

FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANA HELENA KRAUSE

BALANÇOS DE VIDAS REBELDES DOS DOIS LADOS DO MURO:
A SITUAÇÃO DA JUVENTUDE SOCIALISTA EM
OS NOVOS SOFRIMENTOS DO JOVEM W., DE ULRICH PLENZDORF
E A GERAÇÃO DE 68 EM *VERMELHO*, DE UWE TIMM

Porto Alegre
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

ANA HELENA KRAUSE

BALANÇOS DE VIDAS REBELDES DOS DOIS LADOS DO MURO:
A SITUAÇÃO DA JUVENTUDE SOCIALISTA EM
OS NOVOS SOFRIMENTOS DO JOVEM W., DE ULRICH PLENZDORF E A
GERAÇÃO DE 68 EM *VERMELHO*, DE UWE TIMM

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de doutor em Letras pelo Programa de Pós Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Urbano Zilles

Porto Alegre
2009

Agradecimentos

Ao CNPq, pelo auxílio financeiro concedido através de bolsa no país e bolsa no exterior, por meio da qual pude passar doze meses na Alemanha, realizando pesquisas sem as quais este trabalho não existiria.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, por oferecer ótimas condições para meu desenvolvimento acadêmico e para a elaboração de minha tese.

À Prof. Dr. Regina Zilberman, minha primeira orientadora no doutorado e responsável por um salto em meu percurso intelectual.

A meu orientador Prof. Dr. Urbano Zilles, pela liberdade concedida e a confiança depositada, que também representaram, a seu modo, um desafio.

Ao Prof. Dr. Jürgen Fohrmann, que me acolheu com muita simpatia na Universidade de Bonn e que, mesmo sobrecarregado com tarefas acadêmicas e administrativas, sempre encontrou tempo para me orientar e me ajudar.

À minha família, sempre.

Resumo

A presente tese estabelece um confronto entre dois textos literários: *Os novos sofrimentos do jovem W.* (1973), de Ulrich Plenzdorf, e *Vermelho* (2001), de Uwe Timm, o primeiro da antiga RDA e o segundo da Alemanha Ocidental, embora escrito e publicado após a reunificação. Eles retratam o conflito da juventude com a geração dos pais e a sociedade por volta de 1968. Apesar de contextos supostamente opostos ideologicamente, economia de mercado e Socialismo, constata-se várias semelhanças no percurso dessas gerações dos dois lados da Cortina de Ferro. O narrador de *Os novos sofrimentos do jovem W.* faz seu relato após a morte enquanto o de *Vermelho* (2001) repassa sua vida nos vagos instantes entre acidente e morte. Suas narrativas resultam em um balanço de vida que apresenta as gerações do século XX em ambos os estados alemães e as relações entre elas. A opção dos autores por uma perspectiva *post mortem* é justificada pelas vantagens retóricas que a voz de um morto oferece junto ao leitor: a autoridade de quem concluiu a vida e possui experiência a transmitir aos que ficam.

Palavras-chave: Literatura da antiga RDA. Literatura Alemã Contemporânea. Geração de 68. Ulrich Plenzdorf. Uwe Timm. Gerações alemãs no século XX. Teoria da Narrativa.

Abstract

This thesis offers a comparison between two literary texts: *The new sufferings of young W.* (1973) by Ulrich Plenzdorf and *Red* (2001) by Uwe Timm. The first one is of the ancient GDR, and the second one, although written and published post-reunification, is of the Federal Republic of Germany. Both texts show the conflict of the young with the generation of their parents and society in the period around 1968. In spite of alleged contrary ideologies and politics – market economy versus socialism – one establishes many similarities in the development of these generations on both sides of the iron curtain. While the narrator of *The new sufferings of young W.* makes his speech after death, the narrator of *Red* (2001) has his entire life flash through his thoughts in his last instances between accident and death. Their narratives result in a reflection on life, which presents the inter-relationships between the generations of the 20th century in both German States. The choice of a *post mortem* perspective by the authors can be explained by the rhetoric advantages, which has a dead voice with the reader: the authority of whom has finished his life on earth and has experience to transmit something to those who stay.

Keywords: GDR Literature. Contemporary German Literature. Generation of '68. Ulrich Plenzdorf. Uwe Timm. German generations in 20th century. Narratology.

Zusammenfassung

Die vorliegende Dissertation bietet eine Gegenüberstellung der Werke *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) von Ulrich Plenzdorf und *Rot* (2001) von Uwe Timm – das erste aus der ehemaligen DDR, das zweite, nach der Wiedervereinigung geschrieben und veröffentlicht, aus der Bundesrepublik. Sie stellen den Konflikt der Jugend mit der Generation der Eltern und der Gesellschaft um 1968 dar. Trotz der vermeintlich ideologisch gegensätzlichen Hintergründe, Marktwirtschaft und Sozialismus, sind sehr viele Gemeinsamkeiten der Wege dieser Generationen auf beiden Seiten der innerdeutschen Grenze festzustellen. Der Erzähler von *Die neuen Leiden des jungen W.* legt seinen Bericht „aus dem Jenseits“ vor, während der von *Rot* sein ganzes Leben in den letzten Momenten zwischen Unfall und Tod Revue passieren lässt. Aus ihren Narrativen ergibt sich eine Lebensbilanz, die dem Leser die Generationen des 20. Jahrhunderts in beiden deutschen Staaten und ihr Verhältnis zueinander vor Augen führt. Der Einsatz toter Erzähler wird durch eine bestimmte rhetorische Wirkung auf den Leser gerechtfertigt: Es geht um die Autorität von jemandem, der sein Leben abgeschlossen hat und den Hinterbliebenen Erfahrung zu vermitteln hat.

Stichwörter: DDR-Literatur. Neuere Deutsche Literatur. 68er Generation. Ulrich Plenzdorf. Uwe Timm. Deutsche Generationen im 20. Jahrhundert. Erzählkunst.

Sumário

1	Considerações iniciais	9
2	A juventude alemã dos dois lados da cortina de ferro	14
2.1	<i>Os novos sofrimentos do jovem W.</i>, de Ulrich Plenzdorf	14
2.1.1	A sociedade e a literatura na Alemanha Oriental	14
2.1.2	Ulrich Plenzdorf	20
2.1.3	<i>Os novos sofrimentos do jovem W.</i>	21
2.1.4	Mais de trinta anos de fortuna crítica...	25
2.1.4.1	A recepção na Alemanha Oriental: texto para rir ou para chorar?	26
2.1.4.2	A recepção na imprensa da Alemanha Ocidental: abertura do outro lado do muro, mas nem tanto	28
2.1.4.3	A recepção em periódicos acadêmicos durante os anos setenta	30
2.1.4.4	Recepção na década de oitenta	31
2.1.4.5	Da reunificação até 2008	33
2.2	<i>Vermelho</i>, de Uwe Timm	35
2.2.1	A geração de 68 na Alemanha Ocidental	35
2.2.2	Uwe Timm	41
2.2.3	<i>Vermelho</i>	44
2.2.4	Recepção	48
2.2.4.1	Na imprensa	49
2.2.4.2	Na comunidade acadêmica	51
3	Exposição e análise de convergências	56
3.1	Aspectos estruturais	56
3.1.1	“Para, para! – isso é uma grande bobagem”	56
3.1.2	A dinâmica da memória: lembranças como unidades constitutivas estruturais	58
3.2	O mundo do trabalho	61
3.2.1	Do trabalho alienado, segundo Werther-Wibeau	61
3.2.2	“Cálcio contra o absurdo”	67
3.3	A experiência amorosa	69
3.3.1	“Charlie”	69
3.3.2	Luz e sombra, aparência <i>versus</i> essência	72
3.4	Relação com o estético	77
3.4.1	“Nunca houvera um gênio tão incompreendido como eu”, ou a arte como expressão da individualidade reprimida	77
3.4.2	O estético e a lei da selva	81
3.5	A morte	86
3.5.1	“Talvez tenha sido melhor assim”	86
3.5.2	“Desabrigo transcendental”	88

4	Edgar Wibeau e Thomas Linde em uma perspectiva generacional	92
4.1.	Relação com as gerações anteriores	96
4.1.1	Os “(re)construtores”	96
4.1.2	Os “patriarcas”	104
4.1.3	Os “funcionantes”	108
4.1.4	“Céticos” e outros	113
4.2	A própria geração	116
4.2.1	Integrados, mas sedentos por <i>jazz</i> , <i>beat</i> e <i>jeans</i> : Edgar e a cultura <i>pop</i> na RDA	117
4.2.2	A geração de 68: reflexões políticas e uma nova leitura da história	129
4.2.2.1	Krause, o guardião	132
4.2.2.2	Edmond, o agitador	133
4.2.2.3	Aschenberger, o mentor	137
4.2.2.4	Linde, o arlequim	145
4.3	Relação com a geração seguinte: “coisas, ao invés de ideias”	149
5	Por que narradores mortos?	158
5.1	Instância enunciativa: os narradores Wibeau e Linde	159
5.2	Instância receptora interna: os narratários	167
5.3	Estratégias retóricas e intencionalidade	173
5.4	Morte como alavanca de um balanço de vida	189
6	Considerações finais	193
	Referências	196
	Anexos	207

1 Considerações iniciais

A divisão da Alemanha após a Segunda Guerra Mundial pelos quatro poderes aliados desencadeou, a partir de 1949, a formação de dois estados alemães: um socialista, a República Democrática Alemã (RDA), onde se situava a zona de ocupação soviética, e outro capitalista, a República Federativa Alemã (RFA), a partir do território ocupado por França, Inglaterra e Estados Unidos. Os dois blocos apenas se reunificaram em 1990, após a queda do regime socialista (e a queda do Muro de Berlim, ou “Revolução Pacífica”, em novembro de 1989), com a integração da República Democrática à República Federativa Alemã. A dificuldade no processo de reunificação, ainda em curso, é consequência de grandes diferenças, não apenas políticas, mas também sociais e econômicas entre os antigos estados, resultantes de quarenta anos de percursos muito distintos.

Se a primeira metade do século XX na Alemanha é marcada pela experiência das guerras, a segunda se caracteriza pela divisão do país em trincheiras opostas durante a Guerra Fria e, do lado ocidental, pelo controverso Movimento Estudantil em fins da década de sessenta. Nas bases dele se forma a organização terrorista RAF (Facção do Exército Vermelho) e seu papel para a sociedade atual continua sendo reavaliado: já são tradicionais as inúmeras publicações referentes a “68” e as polêmicas discussões a respeito na academia, na arte, na mídia, na imprensa e, não por último, na política – a identidade da esquerda alemã (ou a *busca* dessa identidade) tem se orientado, predominantemente, nos valores positivos da geração de 68. De igual modo, vinte anos após a queda do Muro de Berlim, a tematização da “experiência RDA” vem crescendo cada vez mais. Não apenas a repercussão da reunificação do país na sociedade e na economia é focalizada, mas também vem ganhando força um discurso de reivindicação, por parte dos cidadãos da antiga Alemanha Oriental, de uma lembrança do passado comum não apenas calcada em valores políticos, de acordo com os quais a RDA, por ter sido uma ditadura, seria sempre vista negativamente, mas também que valorize o cotidiano, as histórias de vida de indivíduos, famílias e grupos para além das limitações e imposições do Estado.¹

¹ Rüdiger Dammann escreve que, no discurso oficial, parece existir o desejo de esquecer o passado da divisão e, conseqüentemente, a Alemanha Oriental, mas que “quarenta anos de vida – amor e trabalho, riso e choro – não se deixam reduzir a zero. Como se não tivesse havido nada” („Aber 40 Jahre Leben – Liebe und Arbeiten, Lachen und Weinen – lassen sich nicht gleichermaßen auf Null stellen. Als wäre nichts gewesen“). A RDA ainda existiria, não como país, mas dentro das pessoas, “como soma de vida vivida” („[...] sie steckt in den Menschen, als Summe gelebtes Leben“). (PLENZDORF; DAMMANN, 2007, p. 13)

Aleida Assmann, historiadora da cultura, afirma que a data de nascimento, assim como família, língua, cultura e local de nascimento são circunstâncias das quais uma biografia individual não pode se desligar. Essa data “ancora” existencialmente as pessoas em certa época histórica com possibilidades e impossibilidades, perigos e desafios. Assim se constituem as gerações, que partilham experiências comuns – além de modelos coletivos e discursivos específicos para assimilá-las –, bem como um potencial de protesto em relação às estruturas existentes e à geração anterior.¹ O conflito da juventude alemã, em fins da década de sessenta e início da de setenta, com a sociedade e com a geração de seus pais, tanto na Alemanha Oriental como na Alemanha Ocidental, é um dos temas principais nos dois textos literários investigados no presente trabalho. Embora em contextos político-ideológicos distintos, em cada um dos lados da cortina de ferro, o percurso dessas gerações tem muito em comum, seja no desejo de trilhar caminhos próprios, livre da tutela dos mais velhos ou do Estado, seja no sonho de construir uma sociedade melhor, revisando as relações e os valores vigentes.

O texto de Ulrich Plenzdorf *Os novos sofrimentos do jovem W.*, publicado em 1973 na antiga Alemanha Oriental, tem como protagonista Edgar Wibeau, um jovem aprendiz de escola técnica, que abandona tudo para tentar a vida como pintor na capital, Berlim, e morre testando uma invenção, fato apresentado ao leitor na primeira página através de anúncios funerários. O texto se constitui de diálogos entre o pai e pessoas próximas de Edgar, aos quais este, depois de morto, intercala sua narrativa – contestando, acrescentando, justificando –, dirigida a um público a quem ele chama “pessoal” e que representa seus companheiros de idade: a juventude do país. O jovem Wibeau encontra por acaso e lê um exemplar do *Werther*, e sua primeira impressão a respeito do texto é péssima, tanto em relação à forma – o alemão “rebuscado” de duzentos anos antes – quanto em relação ao conteúdo, pois não julga as desventuras do herói motivação suficiente para o suicídio. Pouco a pouco, entretanto, ele se encontra em situações idênticas: apaixona-se por Charlie, que tem um “noivo modelo”, e a não admissão na Escola de Belas Artes leva-o a julgar-se um gênio incompreendido. A partir daí, ele passa a se valer de trechos do texto de Goethe, que envia, gravados em fita cassete, ao amigo Willi, ou que utiliza para criticar ideias vigentes e certas pessoas. Após algum tempo de vida desregrada, Edgar se engaja na construção civil como pintor. É despedido após desentendimentos com o chefe e começa a trabalhar na invenção de um *spray* para facilitar o trabalho do grupo, com o que visa auto-afirmação e reconhecimento.

¹ Cf. ASSMANN, 2007.

Vermelho, de Uwe Timm, foi publicado em 2001 e seu protagonista é Thomas Linde, bacharel em filosofia e crítico de *jazz* de meia idade, que obtém seu sustento fazendo discursos funerários. Na primeira página do romance, ele conta que está vendo, de cima, a cena que se segue a seu atropelamento. A partir daí, até o momento de sua morte, ele se lembra de circunstâncias recentes e distantes, de forma fragmentada, em idas e vindas. O destinatário desse monólogo interior são os “prezados enlutados”, a quem habitualmente se dirige em seu trabalho. Linde não encontra inspiração para escrever o discurso funerário de um antigo companheiro de luta política, Aschenberger, que até o fim não abandonou os ideais da geração de 68 de construir uma sociedade mais justa. Remexendo nas coisas do morto, encontra material explosivo e um plano minucioso para explodir a Coluna da Vitória, em Berlim, monumento nacionalista que enaltece a habilidade militar alemã e as vitórias nas guerras prussianas de unificação. O “reencontro” com Aschenberger, depois de trinta anos, desencadeia uma série de lembranças e auto-questionamentos. Além disso, os últimos dias de vida de Thomas são marcados pelo aprofundamento de seu relacionamento com Iris, a namorada vinte anos mais nova, e a hesitação entre assumir um compromisso ou manter sua postura auto-suficiente e seu distanciamento cético diante da vida.

É possível afirmar que o final da década de sessenta e o início da de setenta representam, tanto na antiga RDA como na República Federativa Alemã, o ponto culminante de uma época que se estendeu da Capitulação, em 1945, à Reunificação, em 1990, durante a qual o país esteve dividido. Se a ação de *Os novos sofrimentos do jovem W.* está situada nesse intervalo de tempo, as lembranças do protagonista de *Vermelho*, ativadas mais uma vez no momento da morte, destacam esses anos, que determinaram a identidade de sua geração. Assim, o confronto de ambos os textos se justifica, pois existe entre eles uma relação de complementaridade: de um lado, a visão alemã oriental, focalizando a época a partir da perspectiva do presente; de outro, a ótica ocidental sobre o Movimento Estudantil e a divisão do país, avaliados, entretanto, mais de trinta anos depois. Não por último, o fato do balanço de vida dos narradores autodiegéticos ser produzido após ou no momento da morte, circunstância rara na história da literatura, estabelece forte ligação entre *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho*. Assim, proponho uma interpretação dos pontos convergentes dos dois textos, sem deixar de lado suas especificidades, tendo como fio condutor a pertença generacional dos protagonistas e sua trajetória de vida que culmina, com a morte, na produção do relato.

A tese defendida por mim é que os jovens da RFA e da RDA – embora os dois estados alemães perseguissem objetivos políticos, econômicos e sociais tão diferentes e se distinguíssem fortemente em sua respectiva auto-imagem – percorreram, por volta de 1970,

trajetórias semelhantes em seu conflito com as gerações anteriores e em sua reivindicação por emancipação. Tal argumento é evidenciado pela comparação entre os textos escolhidos e, para demonstrar sua validade, entendi ser necessário apresentar o contexto histórico-social e literário em que ambos surgiram, além de propor uma interpretação de cada um deles a partir de seus pontos de contato, antes de me deter especificamente na investigação da problemática das gerações, com o auxílio de referencial teórico correspondente. Além disso, em *Os novos sofrimentos do jovem W.* e em *Vermelho*, o perfil da geração dos protagonistas é traçado por narradores autodiegéticos que expõem os acontecimentos sob uma perspectiva distanciada, ressaltada pelo fato de que já não vivem mais no momento em que realizam a narração. Assim, esta tese também aborda, no último capítulo, o papel dos narradores mortos, focaliza a importância e a natureza de seu distanciamento em relação aos eventos e analisa a relação de tal recurso com as intenções dos autores junto ao público leitor – motivo pelo qual me valho de categorias da retórica e da teoria da narrativa em minha interpretação.

O capítulo dois, “A juventude alemã dos dois lados da cortina de ferro”, consiste em uma descrição do contexto de surgimento dos textos, na apresentação de seus autores, em um resumo detalhado de cada um, além de um relatório da fortuna crítica a seu respeito. O capítulo três, “Exposição e análise de convergências” realiza um confronto dos textos a partir de aspectos estruturais e das trajetórias dos protagonistas, com base em sua relação com o trabalho, com o amor, com a arte e com a morte. O capítulo quatro, “Edgar Wibeau e Thomas Linde em uma perspectiva generacional” faz um mapeamento da representação das gerações da Alemanha Oriental e Ocidental dentro dos textos e se detém na relação da geração dos protagonistas com as demais, para o que me valho das pesquisas de Bernd Lindner, Thomas Ahbe, Rainer Gries e Aleida Assmann sobre as gerações do século XX dos dois lados da Alemanha. O capítulo cinco, “Por que narradores mortos?”, investiga as razões que motivaram essa escolha aos autores, a partir da análise de aspectos narrativos e retóricos. Com relação aos estudos da narrativa, o trabalho pretende agregar novas constatações a respeito da especificidade de narradores autodiegéticos que produzem seu relato após a morte e do efeito diferenciado que obtêm junto ao leitor empírico. As “ferramentas” utilizadas para isso são categorias descritas por Gérard Genette, Gerald Prince, Wayne Booth e Wolfgang Iser, além do manual de retórica de Gerd Ueding e Bernd Steinbrink. As reflexões sobre a relação entre a morte e o narrar fundamentam-se, especialmente, no clássico e valioso texto escrito por Walter Benjamin em 1936 sobre o narrador.

Uma vez que nenhum dos dois textos literários tem tradução para o português, todas as citações foram traduzidas por mim. De *Os novos sofrimentos do jovem W.* existe apenas uma

tradução, mas da versão teatral, feita por um grupo do Instituto Goethe de Curitiba e editado pelo Instituto Goethe de Porto Alegre em 1979. De Uwe Timm traduziu-se unicamente o romance *A árvore da serpente*, de 1986, publicado no Brasil em 1988 pela editora Marco Zero. Ulrich Plenzdorf e Uwe Timm são conhecidos no Brasil, portanto, apenas pelo público especializado, que lê em alemão. Por isso, outra contribuição de meu trabalho é permitir aos que se interessam pela literatura alemã, mas que não têm acesso aos textos originais, o contato com vários trechos traduzidos de textos representativos de dois autores importantes da literatura contemporânea.

Finalmente, através do cotejo de dois olhares diferenciados e ao mesmo tempo complementares sobre as gerações citadas e sua rejeição dos padrões vigentes, minha tese pretende oferecer aos leitores brasileiros cujo interesse pela Alemanha ultrapassa o Nacional-Socialismo, a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto, um contraponto leste-oeste que contribui para uma compreensão mais abrangente da identidade cultural alemã.

2 A juventude alemã dos dois lados da cortina de ferro

No presente capítulo, exporei o contexto social de surgimento de *Os novos sofrimentos do jovem W.* e de *Vermelho*. Apresentarei, além disso, os autores e os textos, acrescentando peculiaridades relativas à sua recepção na imprensa e na comunidade acadêmica.

2.1 *Os novos sofrimentos do jovem W.*, de Ulrich Plenzdorf

Os novos sofrimentos do jovem W. surgiu, na sua versão em livro, em 1973 pela editora Hinstorff, de Rostock, na época, Alemanha Oriental, e ainda no mesmo ano, pela editora Suhrkamp de Frankfurt, na Alemanha Ocidental. Ulrich Plenzdorf já havia escrito a história em 1968-69, mas só pôde publicar sob certas condições. Para que o contexto de surgimento desse texto possa ser entendido, é necessário expor algumas informações sobre a política educacional e cultural na República Democrática Alemã.

2.1.1 A sociedade e a literatura na Alemanha Oriental

A reconstrução após a Segunda Guerra Mundial, do lado oriental da Alemanha, foi mais difícil e mais demorada do que na parte ocupada pelos países membros da OTAN. A maior parte das matérias-primas e da indústria pesada ficara do lado ocidental e, além disso, cada vez mais pessoas optavam por viver no oeste, abandonando a RDA, o que motivou, finalmente, a construção do muro de Berlim em agosto de 1961. O Partido Socialista Unificado da Alemanha (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*, SED), que dominava o cenário político, exercia uma economia planificada, controlando intensamente os meios de produção e inspecionando a educação, a formação profissional e a divisão do trabalho. Cerca de doze por cento dos jovens tinha acesso à universidade, sendo, para isso, a fidelidade política pré-requisito mais importante do que a capacidade intelectual.¹ O ensino escolar tinha, além da educação para o Socialismo, uma ênfase técnica, e a maioria dos alunos, após concluir os dez anos básicos, era integrada a uma escola técnica para aprender profissões ligadas à produção industrial, agrária ou de trabalho manual. A educação de acordo com os princípios socialistas acompanhava a trajetória das crianças desde o jardim de infância, através de organizações de massa, ligadas ao Partido, como a Juventude Alemã Livre (*Freie*

¹ Cf. FÜHR, 1996.

Deutsche Jugend ou FDJ) que promovia atividades de integração, esporte, cultura e lazer.¹ A participação, teoricamente, não era obrigatória, mas os jovens que se recusavam a fazer parte desses grupos não tinham boas chances profissionais após a conclusão da escola, por não ser considerados “politicamente confiáveis”. O objetivo era que os participantes da FDJ, chegando à idade adulta, se filiassem ao Partido, o que de fato ocorria em grande parte dos casos. O serviço militar também passou a ser obrigatório para homens acima de dezoito anos, a partir de 1961.

A literatura e os meios de comunicação tinham um papel fundamental nesse processo de educação dos cidadãos para o Socialismo, que era muito mais importante do que o de estimular a consciência crítica e humanística. O governo se valia de revistas, do livro, do cinema, do teatro, para propagar o modo de vida socialista e estimular a população à produtividade no trabalho material, bem como transmitir uma boa imagem do sistema e da sociedade.² Evidentemente, o Partido exigia colaboração por parte dos escritores: os textos passavam por pré-censuras, sendo sugeridas mudanças como condição para a publicação se os textos não estivessem de acordo com as ideias do Partido. Contudo, como vários autores se recusavam a alterá-los, muitos acabavam não sendo publicados: formava-se, assim, um círculo vicioso entre a censura e a conseqüente insatisfação dos escritores, expressa em novos textos, por sua vez, novamente censurados. Existia, inclusive, autocensura, que muitos autores, solidários ao projeto socialista, consciente ou inconscientemente, impunham a si mesmos.³ A produção editorial era muito ativa e controlada em todas as etapas, existindo até ênfases temáticas anuais a serem observadas, de maneira que a economia planificada, voltada à produção agrícola e industrial, se espelhava na política cultural.

Um panorama geral da literatura na Alemanha Oriental até o surgimento de *Os novos sofrimentos do jovem W.*, ao que procedemos a seguir, é condição essencial para melhor compreensão da obra. Em sua *Kleine Literaturgeschichte der DDR (Pequena História da Literatura da RDA)*, Wolfgang Emmerich faz uma classificação cronológica. Entre 1945 e 1949, ou seja, do fim da Guerra até a separação oficial da zona de influência soviética em um país independente, teria ocorrido a formação de uma tradição e a ideia de um recomeço sob o signo do anti-fascismo, caracterizadas pela apropriação da literatura produzida no exílio por opositores do regime nacional-socialista, como Anna Seghers, Bertolt Brecht, Willi Bredel, Stephan Hermlin, Friedrich Wolf. Além do balanço de época caracterizado pelo realismo

¹ Cf. DDR Handbuch, 1979.

² Cf. EMMERICH, 2007.

³ Cf. SCHÄFER, 1999.

documental, há uma grande orientação em direção à herança clássica da literatura alemã, para autores como Lessing, Goethe, Schiller, com que a cúpula do SED se identificava por entrever em suas obras uma apologia do trabalho, do esforço, da produtividade; enfim, das famigeradas “virtudes prussianas”, convenientes para a construção e o desenvolvimento do país.

A partir de 1949, com a criação da República Democrática Alemã, inicia-se uma política cultural hierárquica e funcionalista e solicita-se que os escritores se voltem à classe trabalhadora, documentando seu dia-a-dia na produção com “romances industriais” (*Betriebsromane*). Essa deveria ser a arte tipicamente socialista, enraizada nas concepções do teórico marxista Georg Lukács, para quem as normas do classicismo e do realismo burguês continuavam válidas.¹ Por isso, inovações estético-formais eram condenadas e taxadas de Formalismo, visto, por sua vez, como manifestação do capitalismo na arte. Muitos intelectuais se voltam contra essa política cultural e deixam o país nos anos cinquenta, especialmente com a repressão violenta do levante dos trabalhadores em junho de 1953,² entre eles Gerhard Zwerenz, Heinar Kipphardt e Uwe Johnson.

A partir de meados da década de cinquenta, por causa de revoltas populares na Polônia e na Hungria, o Estado restringe ainda mais as liberdades, perseguindo e prendendo intelectuais opositores, como o editor Walter Janka. A tentativa de unificar vida e arte, trabalho manual e intelectual ganha mais força em um programa de metas (o *Bitterfelder Weg*), de acordo com o qual os escritores deveriam visitar fábricas e familiarizar-se com o dia-a-dia dos trabalhadores, para documentar a construção do Socialismo através da literatura. Também os trabalhadores são estimulados a escrever, expressando suas experiências a partir do próprio ponto de vista. Embora tenham se formado círculos de trabalhadores escritores, tiveram pouca duração, pois o Partido passou a solicitar também a eles que procurassem escrever em estilo clássico e que tentassem contribuir para o desenvolvimento da

¹ Lukács passa a ser *persona non grata* na Alemanha Oriental a partir de 1956, pois participara da revolta contra o governo comunista na Hungria. Mesmo assim, suas concepções estéticas, uma vez assimiladas, continuam sendo referência.

² O levante dos trabalhadores em junho de 1953 foi motivado por uma crise econômica e social que vinha crescendo desde o ano anterior. Quando o Partido, no fim de maio de 1953, anunciou o endurecimento das condições de trabalho e a diminuição dos salários, houve revolta entre os trabalhadores da construção civil em Berlim Oriental. Um artigo de jornal, que defendia o aumento de regras que dificultavam o trabalho, levou a passeatas no dia dezesseis de junho e a uma greve geral no dia dezessete, que se estendeu às grandes cidades da Alemanha Oriental, ocorrendo, finalmente, protestos em mais de 272 lugares. Os grevistas se originavam essencialmente da indústria e reivindicavam diminuição de normas, redução do custo de vida, queda do governo e eleições diretas com voto secreto. A revolta foi reprimida pelas tropas soviéticas, com 21 mortos e 187 feridos de acordo com números oficiais. “[...] tendo em vista que as raízes do levante de junho se localizaram justamente nas camadas sociais daqueles que o Partido sempre dizia representar, os acontecimentos do 16 e 17 de junho de 1953 foram sentidos como uma grave derrota moral e política da RDA e da parceira União Soviética”. (DDR Handbuch, 1979, p. 567-568)

personalidade socialista, criando personagens modelares. A maioria dos intelectuais resistiu à ideia de se ocupar, a longo prazo, com o trabalho na produção, e o próprio Partido acabou reconhecendo, no início dos anos sessenta, o fracasso do programa *Bitterfeld*.

Uma vez que muitos autores haviam lutado na Segunda Guerra Mundial, essa experiência é, durante os anos cinquenta, tematizada em vários textos, que se caracterizam pela idealização da resistência e dos heróis comunistas, como os de Erich Loest e Franz Fühmann. A RDA se entendia como anti-fascista por excelência¹ e, por isso, de acordo com o discurso oficial, um confronto com o passado nazista que enfatizasse reconhecimento ou consciência da culpa pelos crimes do Terceiro *Reich* não era necessário, de maneira que não foi promovido um debate oficial a respeito. A ideia implantada na memória coletiva da RDA foi de que os culpados pela barbárie estavam do outro lado da fronteira interna: o Muro de Berlim ganha, inclusive, o nome de “Muralha de proteção anti-fascista” (*antifaschistischer Schutzwall*). Tudo é simplificado através da fórmula “capitalismo = fascismo”.

De modo geral, a literatura da década de sessenta procura passar a imagem de que a sociedade da RDA é livre de contradições. Um novo programa é inserido, a “Literatura de Chegada” (*Ankunftsliteratur*), cujo objetivo é representar, sempre com desfecho positivo, o confronto do sujeito com a prática, sua aprendizagem e desenvolvimento no dia-a-dia do Socialismo. O romance *Ankunft im Alltag* (*Chegada no cotidiano*), publicado em 1961 por Brigitte Reimann, cunhou o termo. Embora o cenário ainda seja a produção industrial, a ênfase se desloca para o indivíduo, como no clássico romance de formação. As mudanças ocorridas com o fechamento definitivo da fronteira a partir da construção do Muro, em 1961, e com as novas diretrizes econômicas, que visavam tirar a economia da crise através do aumento da produção, encontraram expressão na literatura – aqui se alude especialmente àqueles textos que, censurados, não chegam a ser publicados na RDA no período em questão – através do aprofundamento na subjetividade e na temática da relação do indivíduo com a sociedade e suas normas políticas. É importante destacar o interesse crescente da população da Alemanha Ocidental, especialmente da Nova Esquerda do Movimento Estudantil, pela RDA e pela literatura lá produzida. Embora alguns escritores orientais tenham acreditado que, com o fechamento da fronteira, não haveria mais impedimentos em lidar criticamente com os problemas internos e que o Socialismo, agora, “poderia começar de fato”, muitos textos e peças teatrais foram censurados nessa época, deixando de ser publicados, de forma que a

¹ A maioria dos fundadores da RDA e líderes do SED, como Wilhelm Pieck e Walter Ulbricht, eram comunistas tradicionais, que haviam sido presos e perseguidos já durante o Império Alemão e, posteriormente, também no governo nacional-socialista.

relação com os autores se tornou ainda mais autoritária. Menciono as peças teatrais *Der Bau (Construção)*, de Heiner Müller, e *Die Kipper (Os trabalhadores da pedreira)*, de Volker Braun, cuja encenação foi proibida. Influências aparentemente “ocidentais” na literatura e na cultura jovem foram oficialmente declaradas indesejáveis na Décima Primeira Plenária do Comitê Central do Partido, em 1965, como se a Alemanha Oriental devesse bastar-se a si mesma, excluindo qualquer manifestação do oeste, inclusive da Alemanha vizinha.

A influência da assim chamada “Revolução Técnico-Científica” e da cibernética, que deviam auxiliar no aumento da produção industrial, encontram eco na política cultural à medida que etapas como “prognose”, “análise” e “observação” das tendências de evolução, “verificação”, “reformulação” e “direcionamento” passam a ser aplicadas no planejamento da literatura pelo Estado.¹ A nova tarefa dos escritores era representar os líderes e planejadores, não mais o trabalhador comum, mas aqueles que conduziam o processo produtivo. Ao invés disso, contudo, a literatura se voltava cada vez mais para o indivíduo inadaptado nesse mundo comandado pela técnica, para as contradições do país, revelando a “não chegada” dos protagonistas no Socialismo, mas seu desejo de auto-realização, de encontrar a si mesmos. Segundo Emmerich, surge uma literatura que se recusa a reconhecer a racionalidade técnico-econômica como motor da sociedade e questiona a coisificação do ser humano. A representação desses sujeitos inseguros e auto-questionadores se espelha nos aspectos formais, no abandono do narrador onisciente e na fragmentação da ordem temporal, como por exemplo, em *Nachdenken über Christa T. (Reflexões sobre Christa T.)* de Christa Wolf (1969). A literatura passa a ser uma instituição, desde o início da década de sessenta, que toma a frente na formulação dos problemas sociais, expressando as preocupações das pessoas e auxiliando o leitor a compreender a realidade, logo, interferindo na sociedade. Assim, no início dos anos setenta, a literatura da RDA se caracteriza por crítica social e, em relação à forma, caminha junto com a Modernidade européia, embora não se possa falar de uma literatura dissidente, uma vez que a maioria dos autores, apesar da crítica crescente, ainda acredita no sonho socialista, tendência atestada por *Os novos sofrimentos do jovem W.*

Em maio de 1971, Walter Ulbricht é substituído por Erich Honecker na função de Secretário Geral do Partido. Apesar de ter conquistado certo nível de desenvolvimento na indústria, a RDA continuava muito atrasada em relação à Alemanha Ocidental, especialmente

¹ Emmerich ressalta, por outro lado, que a assimilação das ideias da cibernética contribui para que correntes como o Formalismo, o Estruturalismo e a Semiótica, antes condenadas como produtos negativos do capitalismo, finalmente possam ser integradas como instrumento de análise textual. As concepções de mímese tradicionais, que remontavam a Lukács, são substituídas por outras, que reconhecem a importância do autor e do leitor no processo de representação da realidade, que não é neutro e, afinal, se dá subjetivamente.

no que se referia à qualidade de vida e ao consumo: continuava sendo apenas um país de “modernização parcial”. Não era possível conciliar a economia planificada e o controle intensivo do Partido, a carência de matérias-primas e as crises internacionais com a insatisfação da população e sua reivindicação por um nível de vida mais alto.

Na política cultural, ocorre uma cesura importante no ano 1971: um mês após Honecker assumir o poder, realiza-se a Oitava Conferência do Partido, em que ele faz a seguinte declaração: “Quando se parte da posição firme do Socialismo, não pode haver, na minha opinião, no campo da arte e da literatura, quaisquer tabus. Isso se refere tanto às questões da elaboração do conteúdo quanto do estilo [...]”.¹ Em uma entrevista, Ulrich Plenzdorf fala da interpretação das palavras de Honecker entre alguns autores:

O que significava o ponto de vista socialista nós naturalmente sabíamos – o contrário de “sem tabus”. Mas nós apostamos em “tabus”. Depois dessa frase dos tabus começou a haver no meio cultural algumas inseguranças. Ninguém sabia direito: o que era aquilo? O que se deve considerar? Nenhum tabu? Ou o ponto de vista socialista? Ou os dois? Essa era a lacuna, e os mais espertos do meio teatral entraram por ali, eles conheciam seus órgãos locais e distritais e se aproveitaram dessa indefinição. Era mais ou menos assim que funcionava.²

Nesse contexto, surge *Os novos sofrimentos do jovem W.*, que há quase três anos estava engavetado. A declaração de Honecker possibilitou a publicação de muitos outros textos já existentes, mas que antes eram recusados em editoras e revistas por colaboradores do Partido. Por isso, Wolfgang Emmerich ressalta que a Oitava Conferência não estimulou essa nova literatura, mas apenas a licenciou. A liberalização tinha suas causas na relativa consolidação econômica, no crescente reconhecimento do país no exterior e na política de boa vizinhança do novo chanceler da Alemanha Ocidental Willy Brandt, que melhorou muito as relações entre as Alemanhas.

Entretanto, o clima de debates, conscientização e análise crítica não era conveniente ao SED e inconciliável com sua política centralista, de maneira que a situação favorável durou pouco: em 1976, o poeta e cantor popular Wolf Biermann foi declarado traidor da pátria e perdeu sua cidadania, depois de ter supostamente feito graves críticas à RDA durante uma turnê na Alemanha Ocidental. Mais de oitenta intelectuais assinaram uma carta aberta, em que

¹ „Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils [...]“. (HONECKER apud EMMERICH, 2007, p. 247)

² „Was sozialistischer Standpunkt bedeutete, wussten wir natürlich – das Gegenteil von ‚keine Tabus‘. Aber wir haben auf die ‚Tabus‘ gesetzt. Es herrschte ja nach diesem Tabu-Satz in den Kulturprovinzen einige Verunsicherung. Keiner wusste so richtig: Wie war denn das? Was soll man denn jetzt beachten? Keine Tabus? Oder den sozialistischen Standpunkt? Oder beides? Das war die Lücke, und die Cleveren unter den Theaterleuten stießen da rein, die kannten ihre Kreis- und Bezirksgewaltigen und haben diese Schwachstelle ausgenutzt. So etwa funktionierte das.“ (PLENZDORF, 2002, p. 182)

pediam ao Partido voltar atrás na decisão de expatriar Biermann, depois do que foram interrogados e os filiados ao Partido expulsos, entre eles Plenzdorf. Esse acontecimento, e o retrocesso que se seguiu, significou uma vigorosa cesura na vida cultural da Alemanha Oriental. Os anos seguintes se caracterizam, cada vez mais, pela perda das ilusões por parte dos intelectuais e por uma crescente alienação da população em relação ao discurso de apologia do Socialismo propagado pelo SED e pela FDJ, por conta das contradições nele contidas.

2.1.2 Ulrich Plenzdorf

Ulrich Plenzdorf nasceu em Berlim, em 26 de outubro de 1934. Seus pais eram operários e comunistas, tendo sido perseguidos e presos durante o Terceiro *Reich*. Após a Guerra, eles voltam da região dos Sudetos, na atual República Tcheca, para onde haviam sido evacuados, a Berlim e, em 1950, decidem instalar-se do lado leste da cidade. Após concluir os estudos escolares, Plenzdorf inicia, em 1954, um estudo universitário de Marxismo-Leninismo em Leipzig, mas se desilude rapidamente com o dogmatismo e com os métodos de ensino ultrapassados que caracterizam o curso, abandonando-o. Isso lhe traz consequências desagradáveis: mesmo tendo privilégios na escolha da profissão por ser filho de operários, a desistência do estudo de Marxismo-Leninismo significava ferir o orgulho do sistema, como se fosse uma traição. Por isso, ele só foi admitido novamente em uma instituição de ensino superior após trabalhar vários anos em uma atividade manual e realizar o serviço militar, naquela época ainda não obrigatório, fornecendo, assim, uma prova de “confiabilidade”. Plenzdorf afirma ter aprendido muito sobre sua futura atividade, trabalhando na construção de cenários cinematográficos. Após o período no exército, foi admitido na Escola de Cinema, onde estudou de 1959 a 1963, quando foi empregado pela Filme Alemão S.A. (*Deutsche Film Anonyme Gesellschaft*, DEFA)¹ como cenógrafo e roteirista.

Como a maioria dos jovens na Alemanha Oriental, ele foi membro da FDJ e entrou automaticamente no SED, ainda no tempo de escola. Entretanto, sua participação não foi regular, o que, de acordo com ele, era comum. Muitos apenas pagavam as contribuições atrasadas quando se candidatavam para um cargo, as pessoas se omitiam de deveres políticos e militares com pretextos, intelectuais temiam ser acusados de formação de grupos e colocados sob investigação pelo Ministério de Segurança do Estado (Stasi). Em uma

¹ DEFA era o estúdio de cinema estatal, na Alemanha Oriental.

entrevista a Jürgen Krätzer, Plenzdorf afirma: “Eu sempre me protegi de um choque político direto – a não ser em textos, mesmo se eles não fossem formulados diretamente de forma política”.¹ O sucesso de *Os novos sofrimentos do jovem W.* torna-o um autor de referência dentro do país, bem como na Alemanha Ocidental (onde a recepção da peça teatral foi intensa e a versão definitiva em prosa tornou-se leitura obrigatória em muitas escolas), mas as críticas expressas no texto lhe rendem uma investigação secreta pela Stasi.² Plenzdorf consegue proteger-se do confronto direto com o SED até 1976, quando é expulso do Partido juntamente com outros autores por causa da petição a favor de Wolf Biermann.

Logo após a reunificação da Alemanha, em 1990, há um grande interesse pelos testemunhos de vida, pelas histórias do leste durante a ditadura socialista. Plenzdorf vivencia um período muito produtivo em sua carreira cinematográfica, pois finalmente pode escrever aquilo que realmente deseja, sem interferência da censura. Entretanto, entra em conflito com colegas roteiristas de televisão, pois não está de acordo com a interpretação do passado da RDA apenas sob uma perspectiva negativa. Seu balanço da experiência socialista não era compatível com a versão oficial da mídia e da opinião pública na Alemanha reunificada e ele acredita ser essa a causa por que não recebeu mais ofertas de trabalho para a televisão e o cinema. Além disso, o interesse pela história da recém integrada Alemanha Oriental não haveria permanecido muito tempo na ordem do dia: “O motivo me parece ser que ninguém tem vontade de ver os problemas do lado leste, que não podem ser solucionados a curto prazo, também na tela, e isso é o que eu tematizaria”.³ Revoltado e inconformado, ele vê o mundo onde era um artista politicamente ativo ser julgado pela perspectiva do “outro” e, em sua opinião, mal interpretado. Plenzdorf se torna um crítico da Reunificação, afirmando que ela não vem sendo conduzida de forma a promover um crescimento equilibrado das duas partes do país, mas desigualdade social. O autor morre em nove de agosto de 2007 em Berlim, após passar mais de dois anos sofrendo em consequência de uma hemorragia cerebral.⁴

2.1.3 *Os novos sofrimentos do jovem W.*

Ulrich Plenzdorf afirma basear-se em um artigo de jornal sobre as dificuldades de uma brigada com um de seus integrantes, bem como em sua leitura do *Werther* para compor o

¹ „Ich hütete mich immer vor dem direkten politischen Zusammenstoß – außer in Texten, auch wenn sie nicht direkt politisch formuliert waren“. (PLENZDORF, 2002, p. 169)

² Cf. WEBER, 2000.

³ „Der Grund scheint mir aber zu sein, daß keiner Lust hat, die kurzfristig nicht lösbaeren Probleme im Osten auch noch auf dem Schirm zu sehen, die bei mir allemal auf den Tisch kämen“. (PLENZDORF, 2002, p. 175)

⁴ Cf. SYLVESTER, 2009 e MERKEL, 2009.

texto.¹ Antes de começar a produzir a primeira versão de *Os novos sofrimentos do jovem W.*, em 1968, Plenzdorf já havia escrito, em conjunto com outros autores, dois roteiros para a DEFA: *Mir nach, Canaillen* (1964) (*Sigam-me, canalhas*) e *Karla* (1965).² Mas o filme sobre a história de Edgar Wibeau não foi autorizado, e o autor decide escrever “uma segunda versão em prosa, altamente radicalizada”.³ Segundo Peter Brenner, a data de conclusão que consta nesse manuscrito é nove de abril de 1971. Plenzdorf conta que várias editoras recusaram essa versão por medo da censura e, por isso, ele a “engavetou”. Apenas em março de 1972 ele pode publicar o texto, por causa da liberalização que se seguiu à Oitava Conferência do Partido, na revista *Sinn und Form* (*Sentido e Forma*). No mesmo ano, foi autorizada a encenação do conteúdo em forma de peça teatral. Plenzdorf afirma que a adaptação para o cinema na RDA nunca foi possível, mesmo com todo o sucesso da peça, porque o Partido procurou evitar uma divulgação ainda maior do texto: a ideia era que o teatro não tinha um alcance tão grande como o cinema, como meio de comunicação de massa. Meu trabalho se concentra na quarta versão, definitiva, modificada e aumentada, que surgiu em livro no ano de 1973,⁴ da qual segue um resumo detalhado.

A narrativa inicia com uma notícia de jornal e três anúncios funerários. A primeira informa o leitor de que Edgar Wibeau morava em um terreno baldio, em uma cabana prevista para demolição, sem conhecimento das autoridades, e que morreu em consequência de um choque enquanto trabalhava com material elétrico. Os anúncios, publicados pela brigada de pintores de Berlim da qual fazia parte, pela escola técnica de que era aluno e pela mãe, situam o leitor em relação aos grupos a que o protagonista pertencia. Em seguida, se inicia um diálogo entre a mãe de Edgar e seu pai, que abandonara a família quando o garoto tinha cinco anos, e que a procura, após tomar conhecimento do acidente, a fim de informar-se sobre a vida do filho que não conheceu. Essa sequência é interrompida pelo falecido Edgar, que, “do além” e dirigindo-se a um suposto público, contradiz as afirmações de sua mãe e as complementa com outras informações. O pai ainda entrevista Willi, melhor amigo de Edgar,

¹ Plenzdorf declara, durante a discussão promovida pela revista *Sinn und Form*: “[...] posso dizer sobre a história da história que, além do Werther e de um artigo de jornal, muito mais de uma frase dele (cujo conteúdo era que uma brigada não conseguia lidar com um de seus jovens membros) [...]”. No original: „[...] kann ich zur Geschichte der Geschichte [...] sagen, daß außer dem Werther und einem Zeitungsartikel, vielmehr: einem Satz daraus (des Sinnes, daß eine Brigade mit einem ihrer jungen Mitglieder nicht zurechtkam) [...]“ (Diskussion um Plenzdorf. In: *Sinn und Form*, 1973, p. 243)

² Cf. MEWS, 1984.

³ „[...] die zweite stark radikalisierte und in Rollenprosa gesetzte Fassung“. (PLENZDORF, 2002, p. 176)

⁴ Existem ainda outras versões, como um roteiro cinematográfico de Plenzdorf e Heiner Carow, de 1973, para a DEFA, que foi recusado, uma versão em áudio da rádio bávara (1974) e o roteiro de Eberhard Itzenplitz, a partir do qual foi realizado o filme, em Munique, pela SWR, em 1976. (Cf. BRENNER, 1982, p. 347-348) Os resumos das três primeiras versões, o roteiro de 1969, a primeira versão em prosa publicada na revista em 1972 e a peça teatral do mesmo ano, se encontram em anexo, no final do trabalho.

Charlie, a garota por quem ele era apaixonado e Addi Berliner, o líder da brigada de pintores. A esses diálogos, não muito longos, é intercalado o monólogo do protagonista, em que ele apresenta sua versão dos fatos e que consiste na maior parte do texto.

Edgar, filho da diretora e até então um aluno modelo, tem um desentendimento com seu professor na escola técnica: após ter criticado métodos de ensino que julgava ultrapassados, é censurado pelo professor, que pronuncia seu sobrenome, como de costume, incorretamente. Edgar deixa cair um grande disco de ferro que tem nas mãos sobre o pé dele e foge de casa, viajando com Willi para Berlim. Seu sonho é ser admitido na Escola de Belas Artes e se tornar pintor, pois acredita que essa é a profissão de seu pai – de acordo com a mãe, um “vadio”. Na capital, Edgar se instala na cabana de jardim dos pais de Willi,¹ que retorna pouco depois a Mittenberg. O rapaz tem, pela primeira vez na vida, a oportunidade de ficar sozinho e desfruta sua liberdade, ouvindo música, dançando, dormindo durante o dia, enfim, “vagabundeando”. À procura de algo para ler, ele encontra na latrina uma brochura, e utiliza as páginas do título e do posfácio como papel higiênico, sem saber que tem nas mãos o *Werther*, de Goethe. A leitura, no início, não lhe agrada, pois a linguagem é incomum e de difícil entendimento. Mesmo assim, ele conclui a livro, sem conseguir compreender o suicídio de Werther, pois considera a decepção amorosa do herói motivo insuficiente. Edgar declara que seus livros preferidos são *Robinson Crusoe* e *O apanhador no campo de centeio*, que, ao contrário da história de Werther, seria algo verossímil.

Edgar se apaixona por uma jovem auxiliar do jardim de infância que fica no terreno vizinho. Por causa da Charlotte de Werther, ele a apelida de “Charlie”, embora seu nome não seja mencionado nenhuma vez em toda a história. Para se aproximar dela, Edgar esforça-se para conquistar as crianças e alega ser pintor, auxiliando-as na confecção de um painel e desenhando uma silhueta de “Charlie”. Quando o noivo dela retorna do exército, Edgar tem a ideia de mandar notícias a Willi, utilizando trechos do texto goetheano gravados em fita cassete, pois ele começa a perceber semelhanças entre a vida de Werther e a sua. Dieter, o noivo, é um antagonista de Edgar, assim como Albert é de Werther: racional e orientado para as regras e convenções sociais, enfim, completamente adaptado ao sistema vigente. O jovem também passa a utilizar as citações para provocar e surpreender Dieter e Charlie, obtendo o efeito desejado. Quando perde a esperança de conquistar a moça, decide procurar trabalho e se integra a uma brigada de pintores. Também lá ocorrem, por causa das provocações de Edgar, conflitos com o chefe Addi, jovem socialista eficiente e ambicioso que trabalha em

¹ A família de Willi mudara-se de Berlim oriental para Mittenberg. Eles haviam mantido, contudo, essa cabana de jardim (*Schrebergartenlaube*) na capital, de que Willi possuía uma chave.

uma invenção, um *spray* que possibilita pintar sem borrifo e que se tornaria um sucesso no mercado, se funcionasse. Entre os pintores, em sua maioria jovens, também se encontra o velho Zaremba, que é paciente e compreensivo para com Edgar. Este o admira, pois o velho tem espírito jovem: cheio de tatuagens, canta canções socialistas, pinta impecavelmente e ainda anda com mulheres. Depois que Edgar, logo após um teste fracassado do *spray* de Addi, engatilha sua “pistola-Werther” e atira uma citação certeira, o chefe perde a paciência e o manda embora.

Depois da demissão, Edgar procura seu pai em Berlim, fingindo ser da assistência técnica para aquecedores. O jovem resolve não se identificar, pois fica muito surpreso: o pai é bem mais jovem do que ele imaginava, está de *jeans* e tem uma mulher consigo no quarto. E como não vê quadro algum nas paredes e o pai não reage a seus comentários sobre arte e pintura, fica ainda mais desiludido. O pai só fica sabendo da visita durante o diálogo com Addi (segundo este, Edgar contara a Zaremba que o pai vivia em um ateliê cheio de quadros), mas afirma não lembrar que alguém o tenha procurado. Após esse reencontro fracassado, Edgar decide começar a trabalhar em seu próprio *spray*, que deverá ser completamente diferente do de Addi e com o qual ele pretende aparecer diante dos colegas “como um lorde”, recolhendo, para isso, peças velhas e sucata espalhadas pelo terreno baldio. Contudo, Addi, Zaremba e os colegas procuram-no em sua cabana, para reintegrá-lo ao grupo. A partir daí, ele começa a ser obediente e se deixa, aparentemente, enquadrar, mas apenas porque acredita que ainda surpreenderá a todos com seu *spray* e será reconhecido como um gênio. Entrementes, Charlie e Dieter se casam e este passa a estudar Germanística. Edgar os visita, pois Charlie lhe manda um bilhete o convidando, e se porta muito bem, sem entrar em conflito com Dieter. Charlie fica satisfeita em saber que ele está trabalhando, mas Dieter, embora seja gentil, não se ocupa com o visitante, pois está concentrado nas tarefas da faculdade, dispensando também a Charlie pouca atenção. Edgar percebe o problema e resolve se aproveitar da situação: em um dia de chuva, ele e Charlie fazem um passeio de barco no rio Spree, logo após um desentendimento entre o casal, até uma ilha. A moça oferece um beijo a Edgar, depois do qual ele não a larga mais. Durante a volta, ela não fala com ele e quando eles fazem uma parada, ela foge correndo para casa.

No dia seguinte, Edgar é acordado por uma retro-escavadeira, que apenas não demole a cabana, porque ele aparece à porta no momento em que a máquina já está quase a derrubando. Ele pede ao operador da máquina que lhe dê ainda alguns dias para poder se mudar. Edgar pretende terminar de construir o *spray*, apresentá-lo a Addi e depois voltar para Mittenberg, para concluir o curso na escola técnica. No mesmo dia, ele recebe um telegrama

de Willi dizendo que contou à sua mãe onde ele está e que possivelmente ela pegou o trem para ir vê-lo em Berlim. A partir daí, ele começa a trabalhar de forma cada vez mais intensiva no *spray*, inclusive indo até o canteiro de obras da brigada para roubar uma válvula do *spray* de Addi, que está embaixo do carro. Zaremba está dentro dele com uma mulher, ouve barulho e sai para verificar. A luz de dentro do carro ofusca Zaremba e Edgar não sabe se ele o viu. De qualquer maneira, o velho deixa-o ir embora com a válvula. Quando Edgar termina de construir a máquina, aperta o botão para testá-la e morre eletrocutado. No dia seguinte, os membros da brigada procuram-no em sua casa e ficam sabendo da morte pela polícia. Addi remexe entre as peças espalhadas na cozinha e tenta reconstruir a máquina, embora sem sucesso. O narrador Edgar diz que talvez tenha sido melhor assim, pois ele não teria sobrevivido ao fracasso de seu *spray* e “nunca teria voltado para Mittenberg *de verdade*” (grifo do autor).¹ O pai pergunta a Addi se ainda existem desenhos de Edgar, mas aquele diz que todos foram destruídos com a descarga elétrica bem como pelo jato de tinta, embora Zaremba tenha dito que eram interessantes, o que, pelo fato do pai ser pintor, não o surpreenderia. O pai de Edgar lhe diz, então, que não é nem nunca foi pintor e que não via Edgar desde que este tinha cinco anos. Além disso, afirma que a tentativa de conhecer o filho postumamente fracassou, pois ele continua sem saber nada sobre ele.

2.1.4 Mais de trinta anos de fortuna crítica...

A história da recepção de *Os novos sofrimentos do jovem W.* é, em grande parte, condicionada por fatores ideológicos e políticos dentro da Alemanha Oriental e pelo olhar da Alemanha vizinha sobre ela. Algumas razões que tornaram a discussão tão interessante foram as seguintes: (1) O potencial de crítica social contido no texto, com o protagonista *outsider*, que se revolta contra as estruturas estanques da sociedade socialista, não acarreta, como esperado, na proibição da publicação. (2) A versão teatral fez sucesso estrondoso nos palcos da Alemanha Oriental, e a história foi encenada e publicada também na outra Alemanha. (3) Os pressupostos e critérios de valor – eminentemente ideológicos – usados pela crítica literária na Alemanha Oriental na avaliação e interpretação são denunciados e comentados exaustivamente pela crítica do lado ocidental. Não por último, ainda são considerados elementos chave na interpretação (4) a relação com *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, o autor canônico mais importante para a auto-imagem e afirmação cultural da

¹ „Aber ich wär doch nie *wirklich* nach Mittenberg zurückgegangen.“ (PLENZDORF, 1976, p. 147)

Alemanha Oriental, e (5) o carácter aberto do texto no que diz respeito à sua estrutura – que não obedece à ordem cronológica e é concebida como montagem –, à sua linguagem – que une o jargão adolescente de Wibeau às citações do *Werther* –, bem como à sua significação.

2.1.4.1 A recepção na Alemanha Oriental: texto para rir ou para chorar?

A redação de *Sinn und Form* recebe, após a publicação de *Os novos sofrimentos do jovem W.* em 1972, uma carta indignada de um importante advogado alemão oriental, Dr. Friedrich Kaul,¹ condenando a associação de um adolescente perturbado, que de forma alguma seria representativo para a juventude socialista, com *Werther*. Assim, a revista promove um debate, envolvendo tanto o público em geral como intelectuais, para avaliar o motivo da intensa ressonância do texto de Plenzdorf junto ao público, a relação com *Werther* e o grau de representatividade de Edgar Wibeau para a juventude do país. As principais abordagens da crítica alemã oriental giraram, portanto, basicamente em torno desses eixos. Citarei a seguir alguns posicionamentos, cuja menção não poderia ser deixada de lado neste trabalho. O poeta Stephan Hermlin defende o texto de Plenzdorf do ataque de Kaul e lembra a frequência com que novas obras de arte são criticadas com o argumento de que não seriam representativas, dizendo respeito apenas a uma minoria. Ao contrário, Hermlin, assim como outros intelectuais, ressalta o carácter representativo de Wibeau para a juventude trabalhadora do país, cujos pensamentos e sentimentos ele articularia.² A questão da educação dos jovens na Alemanha Oriental é vista por muitos críticos literários e leitores como um aspecto central do texto de Plenzdorf.³ Robert Weimann, por sua vez, destaca a relação com *Werther*, cuja leitura modificaria a relação de Edgar com a sociedade, bem como a intensa identificação dos receptores com o protagonista, possibilitada pela perspectiva subjetiva oferecida pelo texto.⁴

O aspecto mais interessante desses debates talvez seja a insistente utilização de critérios ideológicos. O valor de *Os novos sofrimentos do jovem W.* é constantemente avaliado, considerando-se sua contribuição – ou não – para a construção da sociedade socialista. O redator chefe de *Sinn und Form*, Wilhelm Girus, escreve, em resposta à crítica literária da Alemanha Ocidental – que teria relacionado o fim trágico de Edgar diretamente a supostas condições sociais desfavoráveis ao jovem na Alemanha Oriental –, que o texto de

¹ Cf. Diskussion um Plenzdorf, 1973.

² Além de Hermlin, também Wieland Herzfelde, Ernst Schumacher e Horst Schönemann defendem esse ponto de vista. (Cf. Diskussion um Plenzdorf, 1973)

³ Tal aspecto é levantado, por exemplo, por Horst Schönemann, que dirigiu a primeira encenação da peça em Halle/Saale. (Cf. Diskussion um Plenzdorf, 1973)

⁴ Cf. WEIMANN, Robert. Goethe in der Figurenperspektive. (In: *Sinn und Form*, 1973)

Plenzdorf não deve ser entendido como tragédia, mas como comédia, paródia ou até inversão de *Werther*. Para ele, se aos “inimigos do sistema”, do outro lado do muro, a morte de Edgar evocaria piedade, só os socialistas seriam capazes de rir da personagem, junto com ela; afinal, depois de morto, Edgar reconheceria os erros cometidos em vida, condenando a si próprio.¹ Entretanto, alguns participantes do debate na Alemanha Oriental já alertam para o uso extremo de critérios ideológicos em detrimento dos estéticos.² O poder de identificação da personagem com os jovens fica patente não apenas nas cartas de leitores à *Sinn und Form*³ como também através de entrevistas, em que estudantes revelam ter gostado de *Os novos sofrimentos do jovem W.* porque aborda problemas reais da juventude, como a constante tutela por parte da família e do Estado.⁴

Em suma, pode-se partir de quatro tendências principais de interpretação do texto na crítica da Alemanha Oriental. (1) O posicionamento contra a personagem, contra o texto e contra o autor, uma vez que todos fariam uma crítica injustificada ao sistema político do país. Plenzdorf tentaria impor a culpa pela morte de Edgar Wibeau à sociedade.⁵ (2) Acredita-se que a estrutura do texto não forneça elementos suficientes para justificar a morte do protagonista. Isso é apontado como um problema de concepção estético ou ideológico.⁶ (3) Condena-se o protagonista em suas atitudes por causa de sua relação equivocada com a sociedade, mas louva-se sua autocrítica depois de morto. Edgar, que amadureceu tarde demais, seria o culpado pela própria morte. O texto seria válido para o país, e Plenzdorf não teria tido a intenção de criticar a sociedade, mas pessoas como Edgar.⁷ (4) Edgar teria cometido erros, principalmente por afastar-se da esfera coletiva, mas despertaria simpatia e compreensão, além de admiração por sua personalidade, carisma e inteligência. Sua morte acidental é lamentada e vista como único impedimento para a reintegração social. O autor teria realizado uma grande contribuição ao país por apresentar com êxito problemas autênticos da juventude trabalhadora, com os quais a RDA precisa se confrontar.⁸

¹ Cf. GIRNUS, Wilhelm. Lachen über Wibeau... aber wie? (In: *Sinn und Form*, 1973)

² Como na carta de Frauke Schaefer e Klaus Werner. (Cf. *Sinn und Form*, 1973)

³ Cf. Stimmen zu den „Neuen Leiden des jungen W.“ (In: *Sinn und Form*, 1973)

⁴ Cf. *Neue Deutsche Literatur*, 1973.

⁵ Esse ponto de vista é defendido por Friedrich Kaul, Walter Lewerenz e Friedrich Plate. (Cf. *Diskussion um Plenzdorf*, 1973)

⁶ Respectivamente por Robert Weimann e Utz Riese e por Friedrich Plate e Utz Riese. (Cf. *Stimmen zu den „Neuen Leiden des jungen W.“*, 1973)

⁷ Tal é a interpretação de Heinz Plavius, Werner Neubert, Wilhelm Girmus e Peter Biele. In: *Sinn und Form*, 1973.

⁸ Essa é a opinião de Manfred Nössig (In: *Theater der Zeit*, 1973), Horst Schönemann, Wieland Herzfelde, Ernst Schumacher, Stephan Hermlin, Peter Ullrich, Peter Gugisch (In: *Sinn und Form*, 1973) e da maioria dos jovens entrevistados (In: *Neuere Deutsche Literatur*, 1973).

Portanto, com algumas exceções, a recepção do texto se revela positiva. *Os novos sofrimentos do jovem W.* é considerado um texto socialista, digno de ser debatido.¹ Uma das causas para isso foi o enorme êxito da peça teatral entre os jovens: alguns críticos, como Girnus e consortes, perceberam a necessidade de transformar o texto em uma apologia do Socialismo Real, para que a crítica social, patente na obra, fosse interpretada como ironia, como problema de concepção ou até silenciada, como no caso do potencial crítico das citações do *Werther*, que Weimann, embora mencione o recurso das citações em seu aprofundado estudo, prefere não verificar.

Por outro lado, fazendo uma leitura dessas discussões quase quarenta anos depois, sem um total conhecimento das pessoas e das circunstâncias, não é possível saber se Girnus, Weimann e outros propõem uma determinada leitura para satisfazer um desejo político, deformando o texto em direção àquilo que “deveria ser”, no caso do primeiro e, como o segundo, deixando de tratar das questões mais brisantes, ou se, com seu posicionamento, visam legitimar *Os novos sofrimentos do jovem W.* como pró-RDA, a fim de defender o texto e o autor de possíveis ataques. De qualquer modo, está fora de dúvida que a interpretação de Girnus protege sua própria posição: afinal, é necessário justificar, para Kaul e para os conservadores que possam vir a apresentar queixas, a permissão dada para publicar o texto na revista dirigida por ele.

2.1.4.2 A recepção na imprensa da Alemanha Ocidental: abertura do outro lado do muro, mas nem tanto

Na Alemanha Ocidental, a maioria das primeiras impressões a respeito de *Os novos sofrimentos do jovem W.* se refere ou à peça de teatro, que alguns críticos já haviam assistido em 1972 do lado oriental, ou à versão em prosa da revista *Sinn und Form*, uma vez que a edição em livro, com a versão definitiva, só apareceria em 1973.²

¹ De acordo com Wolfgang Emmerich, o romance *Nachdenken über Christa T. (Reflexões sobre Christa T.)* (1969), de Christa Wolf, não teve tal sorte. A publicação até foi autorizada e o livro publicado, mas a maior parte da pequena edição foi comprada pelo Estado, de forma que se esgotou rapidamente. Os meios de comunicação simplesmente não divulgaram a obra e, só depois de ser publicada na Alemanha Ocidental, ela ganhou uma nova edição do lado oriental e se tornou objeto de debate. (Cf. EMMERICH, 2007)

² Heinz Klunker veicula em 1974 na revista *Neues Hochland* trechos de vários artigos de jornal sobre *Os novos sofrimentos do jovem W.*, que apareceram na Alemanha Ocidental entre 1972 e 1974. Ainda Peter Brenner reúne, em um volume de apoio de 1982 sobre o texto de Plenzdorf, críticas alemãs ocidentais publicadas em jornais e revistas de 1972 a 1975, muitas das quais já recolhidas por Klunker.

Muitos críticos destacam aspectos sociais, como a nova abertura na política cultural da Alemanha vizinha, que teria permitido a abordagem de certos problemas no texto.¹ De acordo com várias resenhas, ele finalmente veicula o ponto de vista da juventude da Alemanha Oriental, sendo Edgar Wibeau representante de uma nova consciência que se choca com a constante tutela por parte do Estado e com o modo de vida pequeno-burguês característico dos cidadãos bem adaptados ao regime. Tratar-se-ia menos de política, do que de uma certa “re-privatização”, uma nova descoberta do sujeito e a problemática de sua auto-realização.²

Os novos sofrimentos do jovem W. seria, em si, um texto de cunho socialista, pois a postura de Edgar Wibeau, apesar de colocar-se à margem da sociedade, não se volta contra o sistema político da RDA, cuja realidade o leitor precisaria conhecer, para compreender a obra.³ Há quem diga que a história de Edgar Wibeau é tão dependente do contexto oriental, que deixa de ser interessante para o público ocidental.⁴ Outros creem, entretanto, que se trata de uma peça para ambos os Estados alemães, pois seriam tematizados nela problemas que atingem a juventude em geral.⁵ Se alguns acreditam reconhecer no texto um empréstimo da linguagem subcultural dos adolescentes ocidentais,⁶ outros julgam a linguagem de Wibeau completamente artificial, exagerada, superficial e povoada de clichês, afirmando que ela não corresponderia à realidade.⁷ Atribui-se ao texto, por um lado, alto valor literário,⁸ mas a maioria acredita que *Os novos sofrimentos do jovem W.* é, acima de tudo, importante por seu valor social.⁹ Ou seja, a obra não seria relevante em termos estéticos, embora seja um importante documento de seu tempo.¹⁰

A morte de Edgar é, em geral, interpretada como um preço que ele precisa pagar por ter desafiado o sistema, um castigo pela fuga da sociedade socialista. Poucos observam que fica em aberto se a morte é consequência de um acidente ou suicídio.¹¹ Não poucos críticos afirmam que o texto de Plenzdorf é menos libertário do que parece. Por isso, para a edição em livro, o autor teria “suavizado” a versão da revista *Sinn und Form*, em vista da insatisfação de

¹ Segundo Joachim Nawrocki, Christoph Müller, Rutger Booß, Hellmuth Karasek, Dieter Zimmer, Wolfram Schütte, Rolf Michaelis e Michael Schneider. (Cf. KLUNKER, 1974 e BRENNER, 1982)

² Segundo Marcel Reich-Ranicki, Heinz Piontek, Fritz Raddatz, Michael Schneider e Joachim Kaiser. (Cf. KLUNKER, 1974 e BRENNER, 1982)

³ Para Fritz Raddatz, Inge Meidinger-Geise, Thomas Lubowski, Klaus Sauer, Marcel Reich-Ranicki, Dieter Zimmer, Rolf Michaelis, Heinz Piontek e Michael Schneider. (Cf. KLUNKER, 1974 e BRENNER, 1982)

⁴ Segundo Friedrich Luft. (Cf. BRENNER, 1982)

⁵ Segundo Michaelis, Raddatz, Piontek, Lubowski e Schneider.

⁶ Segundo Lubowski, Schneider e Joachim Worthmann. (Cf. KLUNKER, 1974)

⁷ Segundo Marlis Haase, Joachim Kaiser e Samuel Moser. (Cf. KLUNKER, 1974 e BRENNER, 1982)

⁸ Segundo Fritz Raddatz, Karl Corino e Heinz Piontek.

⁹ Segundo Müller, Booß, Nawrocki e Michaelis.

¹⁰ Segundo Karasek, Zimmer, Reich-Ranicki, Wolfgang Werth, Kaiser e Moser.

¹¹ Segundo Friedrich Luft e Paul Kurz (Cf. BRENNER, 1982 e KURZ, 1973)

algumas pessoas na Alemanha Oriental. Seria impossível reconhecer na obra o radicalismo de um Werther ou de um Marx.¹

No que diz respeito à filiação literária da obra, é destacada a influência do *Werther*, de Goethe, e de *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, mas também de autores alemães contemporâneos, como Uwe Johnson, Erich Strittmatter, Christa Wolf e Heinrich Böll.² Entretanto, alguns críticos viam antes a “não-correspondência”³ de *Os novos sofrimentos do jovem W.* diante do texto de Goethe, especialmente em vista das causas, supostamente distintas, dos sofrimentos e da morte dos protagonistas.⁴

2.1.4.3 A recepção em periódicos acadêmicos durante os anos setenta

Os principais assuntos explorados quanto a *Os novos sofrimentos do jovem W.* em revistas da área de Germanística até o final dos anos setenta são o foco desta seção. Se as primeiras resenhas tratavam, em grande parte, da liberalização na política cultural da RDA e viam o texto de Plenzdorf, que pôde articular certas críticas, embora moderadas, como testemunho dessa mudança, o interesse da crítica literária especializada, influenciada pelo *boom* da Estética da Recepção, se concentra na análise da própria crítica e no papel do texto no processo de recepção do clássico *Werther*, de Goethe.

A partir dessa problemática “auto-referencial” da interpretação, discute-se o uso de critérios ideológicos na crítica da Alemanha Oriental ao texto de Plenzdorf.⁵ Alguns pareceres pareceres da crítica ocidental que reduziram *Os novos sofrimentos do jovem W.* à esfera política também não são poupados.⁶ De qualquer maneira, o conhecimento da situação política, social e cultural na Alemanha Oriental é apontado pelos críticos acima citados como pressuposto para a compreensão e interpretação do texto.

A relação com *Werther*, por ser considerada um elemento-chave, assim como aquela com *O apanhador no campo de centeio*, é explorada detalhadamente, especialmente no que se

¹ Segundo Corino, Luft, Schütte, Werth e Karasek.

² Segundo Raddatz, Werth e Kurz.

³ Robert Weimann havia introduzido, em *Sinn und Form*, a ideia de que *Os novos sofrimentos do jovem W.* oscila entre uma “correspondência” e uma “não-correspondência” em relação ao texto de Goethe.

⁴ Corino, Friedrich Weigend, Reich-Ranicki, Schütte, Moser e Raddatz.

⁵ De acordo com Helmut Fischbeck, Gerd Labrousse, Götz Großklaus, Erhard Bahr, Eberhard Seybold, Franz Peter Waiblinger, Albert Schmitt, Bernhard Gajek, Jürgen Scharfschwerdt, Gerhard Kluge, John Neubauer e Klaus Bohnen (Cf. FISCHBECK, 1974; LABROISSE, 1975; GROSSKLAUS, 1975; BAHR, 1975; SEYBOLD, 1978; WAIBLINGER, 1976; SCHMITT, 1976; GAJEK, 1977; SCHARFSCHWERDT, 1978; KLUGE, 1978; NEUBAUER, 1979; BOHNEN, 1979)

⁶ Por Schmitt e Großklaus.

refere às citações do texto goetheano utilizadas por Edgar Wibeau¹ e à sua linguagem, repleta de gírias e expressões típicas dos adolescentes, tão semelhante à de Holden Caulfield.²

Outra questão sobre a qual a crítica se debruça é o significado da morte de Edgar, levantando-se questões como: A responsabilidade pela morte do protagonista caberia à sociedade e seus problemas ou à própria personagem? Ela foi causada por acidente ou foi suicídio?³

Os artigos ainda se concentram na situação da juventude na Alemanha Oriental e no problema da educação,⁴ na estrutura diferenciada,⁵ na intensa identificação dos receptores – leitores ou espectadores – com o protagonista,⁶ na problemática da comunicação e da linguagem como expressão individual,⁷ na importância do caráter representativo do herói para a literatura socialista,⁸ no tema liberdade individual *versus* compromisso com a coletividade, bem como na questão do trabalho.⁹

2.1.4.4 Recepção na década de oitenta

Na década de oitenta, a relação de *Os novos sofrimentos do jovem W.* com *Werther* continua sendo o tema mais explorado pela crítica.¹⁰ A problemática da própria recepção do texto também ainda é discutida.¹¹ O potencial de crítica social do texto na Alemanha Oriental seria o elo de ligação com *Werther*,¹² contudo, para outros, esse aspecto aproximaria *Os novos sofrimentos do jovem W.* mais de Salinger e da “prosa jeans” do que de Goethe.¹³ A relação entre os problemas da juventude e a recorrência ao *Werther* também é foco de análise.¹⁴

¹ Por Peter Wapnewski, Erhard Bahr, Cesare Cases, Mireille Tabah, Franz P. Waiblinger, Bernhard Gajek, Ilse Reis, Manfred Jurgensen, Hans Robert Jauß, Jürgen Scharfschwerdt, Gisela Brinker-Gabler e Gerhard Kluge. (WAPNEWSKI, 1975; BAHR, 1975; CASES, 1975; TABAH, 1975; WAIBLINGER, 1976; GAJEK, 1977; REIS, 1977; JURGENSEN, 1977; JAUSS, 1978; SCHARFSCHWERDT, 1978; BRINKER-GABLER, 1978; KLUGE, 1978)

² Cases, Tabah, Reis, Brinker-Gabler e Manfred Durzak. (Cf. CASES, 1975; TABAH, 1975; REIS, 1977; BRINKER-GABLER, 1978; DURZAK, 1979)

³ Labrousse, Cases, Tabah, Großklaus, Waiblinger, Jurgensen e Kluge.

⁴ Helmut Fischbeck, Albert Schmitt, Christine Cosentino (Cf. COSENTINO, 1978), Klaus Bohnen.

⁵ Mireille Tabah, Götz Großklaus, Manfred Jurgensen, Sara Lennox (Cf. LENNOX, 1979).

⁶ Brinker-Gabler, Cosentino, Kluge.

⁷ Bahr, Brinker-Gabler, Jauß.

⁸ Gerhard Kluge.

⁹ Manfred Jurgensen e Gerhard Kluge.

¹⁰ É o que atestam as interpretações de Wolfgang Albrecht, Ute Brandes e Ann Clark Fehn, Adrian Hsia, Ulrich Karthaus e Peter Grotzer (Cf. ALBRECHT, 1981; BRANDES; CLARK FEHN, 1981; HSIA, 1983; KARTHAUS, 1983; GROTZER, 1991) Este último texto, embora publicado em 1991, não faz qualquer referência a esse acontecimento.

¹¹ Por Walter Köppe e Hans-Jürgen Schmitt. (Cf. KÖPPE, 1980 e SCHMITT, 1983)

¹² De acordo com Brandes, Clark Fehn e Karthaus.

¹³ Para Peter Grotzer.

¹⁴ Por parte de Gisela Shaw e Martin Watson. (Cf. SHAW, 1984 e WATSON, 1984)

Questões narratológicas passam a ser alvo de mais estudos em relação à década anterior, enfatizando a importância de se diferenciar entre a personagem Wibeau e o narrador Wibeau,¹ ou chamando a atenção para a falta de um narrador onisciente e para a parcialidade das informações transmitidas pelas personagens.² Ainda nesse grupo situa-se outro estudo de Ute Brandes a respeito das citações do *Werther*, utilizadas por Edgar porque este seria incapaz de articular sua insatisfação com as próprias palavras.³ Um terceiro texto da pesquisadora⁴ revela que, assim como *Werther* possuía uma primeira versão, de 1774, mais radical, e outra, de 1787, mais moderada, Plenzdorf haveria “suavizado” a primeira versão da história de Edgar, escrita para o cinema, introduzindo a voz póstuma, “mais madura e mais socialista” e autocrítica. Brandes cita quatro paródias do *Werther*, surgidas pouco depois do romance, ainda no século XVIII, que também apresentam uma perspectiva *post mortem*: *Werther*, do além-túmulo, reconhece seus erros e exorta seus leitores a não agirem como ele. Andy Hollis⁵ Hollis⁵ examina as quatro versões do texto e também especula sobre as causas que motivaram Plenzdorf a realizar alterações.

Mas a grande novidade, nos anos oitenta, é a abundância de estudos focalizando aspectos linguísticos: aproximando a linguagem criada por Plenzdorf para Edgar Wibeau à antiga tradição oral popular,⁶ procurando definir o papel das partículas modais na fala como recurso literário, no caso, de caracterização do protagonista⁷ ou interpretando a linguagem repleta de gírias do narrador como ventil que lhe permite expressar sua insatisfação social.⁸ Não faltam estudos de cunho psicanalítico⁹ ou dedicados ao uso de *Os novos sofrimentos do jovem W.* em sala de aula.¹⁰

¹ Como o de Brandes e Clark Fehn e o de Karthaus.

² Segundo Russell Brown. (Cf. BROWN, 1989)

³ Cf. BRANDES, 1984.

⁴ Cf. BRANDES, 1990. O texto, publicado em 1990, não faz referência à queda do Muro de Berlim ou à Reunificação, talvez por ter sido escrito antes, ou porque a análise proposta não tem relação com uma perspectiva histórico-política. Por isso, agrupo-o junto aos textos da década anterior.

⁵ Cf. HOLLIS, 1983.

⁶ Segundo J. B. Smith. (Cf. SMITH, 1985)

⁷ Luise Liefländer-Koistinen e Dagmar Neuendorff. (Cf. LIEFLÄNDER-KOISTINEN; NEUENDORFF, 1987)

⁸ Sven Gunnar Andersson. (Cf. ANDERSSON, 1985)

⁹ Reinhard Meyer-Kalkus se debruça sobre a constelação familiar de Edgar, valendo-se de Freud e Lacan e tendo como foco a questão do desejo. (Cf. MEYER-KALKUS, 1983)

¹⁰ Irene Cannon-Geary relata sua experiência de trabalhar o texto com alunos adolescentes também nos Estados Unidos, a fim de conscientizá-los de sua própria alienação em sociedades modernas, em que a produtividade do indivíduo determina seu valor. (Cf. CANNON-GEARY, 1982)

2.1.4.5 Da Reunificação até 2008

O fim da RDA não representa uma cisão tão grande na fortuna crítica de *Os novos sofrimentos do jovem W.* como era de se esperar. Sua consolidação como texto canônico é confirmada pelo surgimento, em 1996, de uma bibliografia de Ulrich Plenzdorf, contendo uma relação de todos os seus textos, das traduções deles para outras línguas – na ocasião, as de *Os novos sofrimentos do jovem W.* já eram vinte – além de toda a fortuna crítica publicada sobre a obra do autor de 1970 até 1993.¹ Entretanto, em relação aos anos anteriores, existem poucos estudos sobre o texto na década de noventa. Uma das causas para essa escassez é, provavelmente, o fato de que a polêmica levantada pelo livro, relacionada diretamente a questões sociais do sistema político da Alemanha Oriental, deixa de existir com o fim da mesma. Na Alemanha reunificada, o texto já possui ares de “peça de museu”. Há estudos que lembram a problemática da recepção do texto, com suas divergências no oeste e no leste do país.² O texto de Edwin Kratschmer se insere em uma coletânea de textos críticos a respeito da narrativa do século XX e possui, portanto, um caráter de retrospectiva que passa a caracterizar grande parte da fortuna crítica sobre *Os novos sofrimentos do jovem W.*. A diminuição do interesse pelo texto após a Reunificação é detectada e questiona-se se permanecerá vivo ou será arquivado.³ Erhard Schütz destaca a função do autor Plenzdorf como moderador, na antiga Alemanha Oriental, entre as necessidades da juventude e do Estado, que logrou obter concessões de ambos os lados. York-Gothart Mix⁴ explora, em dois textos, a questão da censura na RDA e os mecanismos textuais utilizados pelos autores para burlá-la, que, no caso do texto de Plenzdorf, seriam as citações do *Werther*. Astrid Schäfer,⁵ por sua vez, procura discernir entre autocensura e autocrítica no processo que motivou as mudanças ao longo das diferentes versões de *Os novos sofrimentos do jovem W.*

A partir do ano 2000, os textos críticos dedicados à obra são veiculados em publicações que oferecem uma retrospectiva de aspectos específicos no campo literário. Assim, *Os novos sofrimentos do jovem W.* é apresentado num volume intitulado “O século de Berlim” por Klaus Gille,⁶ que se atém especialmente à nova relação que Plenzdorf teria estabelecido, na Alemanha Oriental, com a herança cultural clássica, utilizando-a não mais para legitimar a ideologia vigente, mas apostando em seu potencial crítico ao sistema. Em

¹ Cf. BÜHLER, 1996.

² Barbara Currie e Edwin Kratschmer. (Cf. CURRIE, 1995 e KRATSCHEMER, 1996)

³ Erhard Schütz. (Cf. SCHÜTZ, 1996)

⁴ Cf. MIX, 1995 e MIX, 1998.

⁵ Cf. SCHÄFER, 1999.

⁶ Cf. GILLE, 2000.

outra publicação, dedicada à relação da geração de 68 com a arte, Carsten Gansel,¹ diante da ideia corrente de que 1968 tenha “passado em branco” na Alemanha Oriental, delineia modelos de representação da juventude na literatura do país, entre os quais Edgar Wibeau, por reivindicar um novo estilo de vida anti-autoritário, seria aquele que mais se aproxima do “68” ocidental, revelando semelhanças entre a juventude no leste e no oeste. Gundula Sharman² analisa reinterpretções de Goethe e Thomas Mann, dedicando, em seu livro, um capítulo ao texto de Plenzdorf, no qual ela se une à opinião, entrementes generalizada entre a crítica, de que as citações veiculam uma crítica social que Edgar não é capaz de formular com suas próprias palavras. A contribuição de Márta Harmat,³ por sua vez, que se insere em um volume sobre a literatura européia contemporânea, vê os sofrimentos de Edgar Wibeau, assim como os de Werther, no contexto das fronteiras, sociais ou existenciais, impostas ao ser humano. A crítica social contida no texto estaria expressa no fato de que, apenas além das fronteiras terrenas, morto, Edgar conseguiria tornar-se um indivíduo integral. Em um volume dedicado a livros “cult”, Holger Helbig⁴ delineia a trajetória de *Os novos sofrimentos do jovem W.* como leitura “cult” ao mesmo tempo que persegue o rastro de livros “cult” – *Robinson Crusoe*, *Werther*, *O apanhador no campo de centeio* – dentro do texto. Por sua vez, Astrid Köhler⁵ se debruça sobre a figura do jovem inadaptado socialmente ao longo da obra de Ulrich Plenzdorf, entre textos em prosa, peças teatrais e roteiros para seriados de TV, todos caracterizados pela relação dos protagonistas com textos clássicos da literatura. Köhler percebe um processo de descanonização que confere aos destinos individuais uma dimensão coletiva e histórica independente. No ano passado, foi publicada uma tese de doutorado sobre a intertextualidade na obra de Ulrich Plenzdorf. *Os novos sofrimentos do jovem W.* foi, naturalmente, um dos textos investigados: Mark-Oliver Carl também se concentra na relação das personagens de Plenzdorf com clássicos da literatura alemã e nas citações, focalizando a adição de novos significados em função da aplicação em um novo contexto.⁶

Parece que, no atual cenário alemão de democracia parlamentar e economia social de mercado, *Os novos sofrimentos do jovem W.* ficou ancorado à realidade social da antiga Alemanha Oriental. Para falar usando termos de Estética da Recepção, o texto não responde às perguntas que vêm sendo elaboradas no presente: os problemas de Edgar Wibeau não são

¹ Cf. GANSEL, 2000.

² Cf. SHARMAN, 2002.

³ Cf. HARMAT, 2003.

⁴ Cf. HELBIG, 2004.

⁵ Cf. KÖHLER, 2005.

⁶ Cf. CARL, 2008.

atuais, e a investigação do texto se restringe ao círculo dos especialistas em literatura da antiga RDA. A Alemanha de Wibeau é passado.

2.2 Vermelho, de Uwe Timm

O cenário de *Vermelho*, publicado em 2001, já é a Alemanha reunificada. Entretanto, o protagonista Thomas Linde, à semelhança do autor Uwe Timm, é um representante da geração de 68 e, no relato de lembranças desencadeado em sua consciência pela morte próxima, a avaliação dessa época é de fundamental importância. Sendo assim, o conhecimento de um panorama geral dos acontecimentos do fim da década de sessenta na Alemanha Ocidental é pré-requisito para a compreensão da análise do romance. Para isso, apóio-me especialmente nas pesquisas do historiador Norbert Frei, reunidas no livro *1968. Jugendrevolte und globaler Protest (1968. Revolta juvenil e protesto global)*, de 2008.

2.2.1 A geração de 68 na Alemanha Ocidental

Embora a ano 1968 seja um marco, as raízes do Movimento Estudantil, na Alemanha Ocidental, já se encontram na cultura de protesto dos anos cinquenta e do início dos anos sessenta, por exemplo, em 1958, com o movimento de estudantes, religiosos, intelectuais proeminentes e membros do partido social-democrata (SPD) contra a aquisição de armas nucleares pelo recém reativado exército alemão. Embora o mundo capitalista se movesse em escala ascendente e a crença no progresso e na técnica fossem enormes, o crescimento acelerado da Alemanha Ocidental após a Segunda Guerra Mundial (*Wirtschaftswunder*) vinha estacionando.

Porém, a causa principal dos conflitos por volta do fim da década de sessenta, mais do que em qualquer outro lugar da Europa, é a experiência recente da Segunda Guerra Mundial e a relação da sociedade com o Nacional-Socialismo e seus crimes. A crítica à não superação do passado e à permanência de lideranças políticas da época do Terceiro *Reich* no governo são o principal ponto de partida para o conflito entre pais e filhos e para a crise do sistema e de suas instituições. O diálogo problemático entre as gerações por causa do “ruidoso” silenciamento do passado também se refletia nas universidades, onde a tematização do período nacional-socialista significava, para a maioria dos docentes, o questionamento das próprias atividades na época. Os estudantes, entretanto, exigiam cada vez mais um posicionamento claro e uma eventual retratação. Sendo assim, a consciência crítica dessa geração não evoluiu meramente

como vontade de protesto, mas como desenvolvimento de um conflito cada vez mais agudo com a geração anterior a respeito do fascismo e suas consequências. Também Aleida Assmann caracteriza a geração de 68 a partir de sua ruptura com o Nacional-Socialismo. O fato, já citado, de que filhos e filhas desafiaram seus pais e denunciaram continuidades institucionais e políticas em relação ao Terceiro *Reich* mostraria uma fusão de história nacional e história familiar.

Enquanto a Alemanha Oriental se auto-declara a Alemanha do anti-fascismo por excelência, associando Hitler e o passado nazista apenas ao lado ocidental do país,¹ começam a surgir, na Alemanha Ocidental, grupos que pretendem ir além da mera pesquisa histórico-teórica a respeito das causas do nazismo e suas consequências no presente. Eles veem no Socialismo a única forma possível de luta contra o fascismo e tentam provar cientificamente que a democracia burguesa está superada. Portanto, embora o protesto moral contra os pais e as autoridades continuasse sendo mais forte do que as teorias, também começam a se articular grupos de esquerda.

A organização estudantil SDS (*Sozialistischer Deutscher Studentenbund* ou União Alemã Socialista dos Estudantes) reunia pessoas insatisfeitas com o partido social-democrata (SPD) por este ter-se distanciado demais da esquerda. Buscava-se teorias mais atuais, que fossem além do marxismo. Formava-se, com isso, uma “Nova Esquerda”, que colocava suas esperanças de protesto nos estudantes, pois a classe trabalhadora, adaptada e satisfeita com as novas possibilidades oferecidas pela sociedade de consumo no pós-guerra, parecia acomodada. A primeira e principal exigência da SDS era a reformulação da universidade, que deveria ser democratizada, a fim de suspender posições de poder e relações de dependência, possibilitar a participação e superar estruturas autoritárias, o que se aproximava bastante das reivindicações dos estudantes norte-americanos na época.

Frankfurt surge como um pólo importante, considerando-se que o instituto de pesquisa social, com Theodor Adorno e Max Horkheimer, desenvolvia teoria e crítica social de esquerda e foi uma das fontes intelectuais do Movimento Estudantil, tornando Frankfurt o centro da “Nova Esquerda” até a metade da década de sessenta. Entretanto, o representante da Teoria Crítica cujos escritos são melhor aceitos e compreendidos pela “Nova Esquerda” da SDS seria o teuto-americano Herbert Marcuse, com seu marxismo não-dogmático, enriquecido com elementos da psicanálise, crítica da cultura e do existencialismo.

¹ De acordo com Frei, hoje se sabe que a RDA fornecia dinheiro à mídia oposicionista da RFA e é do conhecimento geral que o governo da SED acolheu terroristas de esquerda perseguidos do lado ocidental, até durante a década de oitenta.

A partir de 1966, Rudi Dutschke, que havia abandonado a Alemanha Oriental por não se adaptar ao sistema autoritário, se torna a personalidade mais representativa da SDS e do Movimento. O estudante de sociologia é um orador talentoso, que critica o abismo entre a teoria e a prática na postura de intelectuais como Adorno. Embora sempre tenha se declarado contrário à violência, ele se torna, para a imprensa de direita, o bode expiatório das agitações, além de ser odiado por uma parte da população. Isso teria levado ao atentado que sofre em 1968 e de cujas consequências tardias morre em 1979.

Embora “assuntos de natureza alemã” ainda fossem os mais importantes para o Movimento, a intensificação do conflito no Vietnã estimulou o engajamento e a oposição de cada vez mais estudantes, enquanto as lideranças políticas apoiavam a política externa do governo norte-americano, temendo prejudicar as relações político-econômicas entre os países. As estratégias de protesto e de ação eram, em grande parte, inspiradas pelos estudantes estadunidenses, que desde o início da década de sessenta movimentavam as universidades com lutas pelos direitos civis da população negra e, mais tarde, manifestações contra a Guerra do Vietnã. Com seu pacifismo de esquerda e seu anti-capitalismo, os jovens alemães se sentiam parte de uma comunidade de protesto internacional, ligada ao restante do mundo.

Em 1966, CDU e SPD, os dois maiores partidos, se unificaram em uma grande coalizão de governo, suscitando protestos, por parte do estudantado, e o questionamento de que a democracia estaria em perigo. Por isso, parecia necessário criar uma oposição extra-parlamentar, a APO (*Außerparlamentarische Opposition*), convocada por Rudi Dutschke no dia 10 de dezembro de 1966 durante uma demonstração contra a Guerra no Vietnã.¹ O objetivo principal da APO era evitar a aprovação das leis de estado de emergência (*Notstandsgesetze*), projeto que já unificava os interesses de CDU e SPD desde 1964. Ao longo do protesto, a dicção da Nova Esquerda foi se distanciando cada vez mais da Escola de Frankfurt e tomando um rumo mais radical.

Paralelamente, as manifestações, sob a influência de alguns grupos, começam a conter elementos de *happening*: “protestos-passeio” ou “atentado do pudim”² revelavam uma orientação deliberada para uma repercussão das ações nos meios de comunicação. No início

¹ Em 1967, Rudi Dutschke declara, em entrevista ao jornalista Günter Gaus, que os governos não dialogam com as massas e que todos os partidos políticos do momento são meros instrumentos de manutenção da ordem vigente, pois ninguém no parlamento representaria os verdadeiros interesses da classe trabalhadora, mas os manipularia. A sociedade almejada pelos revolucionários, para Dutschke, é o resultado de um longo processo que aposta no esclarecimento da classe trabalhadora, pois a revolução deve ser expressão da vontade da maioria. (Cf. *Zu Protokoll*. In: Was war, was bleibt, 2008)

² O alvo do pudim era o vice-presidente norte-americano Hubert Humphrey. O “atentado” acabou não se realizando por causa de uma denúncia e o grupo, liderado por Dieter Kunzelmann, foi temporariamente detido. (Cf. FREI, 2008)

de 67, é fundada a famosa “*Kommune 1*”, uma moradia conjunta (*Wohngemeinschaft*) alternativa, em que os membros experimentavam uma nova forma de viver e conviver, completamente além das convenções morais da sociedade, naturalmente chamando bastante a atenção dos meios de comunicação “burgueses”.

No dia 2 de junho de 1967, houve em Berlim uma manifestação contra a visita do Xá da Pérsia e contra as relações amistosas entre a Alemanha e o governo ditatorial daquele país. Durante o conflito entre os manifestantes e a polícia, o estudante Benno Ohnesorg leva um tiro à queima-roupa de um policial à paisana. Após sua morte, ocorre uma radicalização nos círculos de liderança, ao mesmo tempo em que muitas pessoas, não esclarecidas a respeito da fundamentação teórica do Movimento, começaram a simpatizar com ele e a aderir.¹

É importante ressaltar o papel da imprensa sensacionalista e conservadora, monopolizada por Axel Springer, que transmitia uma imagem negativa do Movimento à população, acusando os estudantes de “terrorismo” e de promoverem uma situação caótica. Por outro lado, cada vez mais professores universitários, principalmente das ciências humanas, começaram a apoiar as reivindicações dos estudantes, atingindo um nível de politização jamais visto até então no meio acadêmico alemão. Historiadores teciam paralelos com a época da tomada do poder por Hitler, comparando a atitude difamatória da uma parte da imprensa com a daquela época, em relação aos judeus. Além do apoio de professores liberais, o Movimento contou ainda com a simpatia da imprensa politicamente vanguardista, como as revistas “*Spiegel*” e “*stern*” e o canal “*ARD*”, entre outros. Foi introduzida uma campanha contra a manipulação e pela democratização da publicidade, não tendo como alvo apenas as organizações Springer, mas todas as instituições de imprensa, que deveriam ser libertadas do monopólio de opinião e de interesses meramente lucrativos.

A SDS introduziu, entre 1967 e 1968 na Universidade Livre de Berlim, paralelamente à oficial, a “Universidade Crítica” (*Kritische Universität* ou KU), seguindo novamente modelos californianos. As principais ênfases do programa eram a crítica permanente ao

¹ Karl-Heinz Kurras é absolvido, pois o tribunal entendeu não ser possível comprovar que o policial teria matado Ohnesorg propositalmente. Naturalmente, o veredito se torna motivo para mais indignação contra o Estado e mais protestos. Uwe Timm se ocupa com o assassinato do amigo e colega de ginásio Ohnesorg no romance autobiográfico *Der Freund und der Fremde (O amigo e o estranho)*, de 2005. O propósito do texto é, através do registro de lembranças e impressões, divulgar ao público uma imagem de Ohnesorg desvinculada do ícone político que se tornou quase por acaso. Em maio deste ano, descobriu-se que Kurras, na realidade, era um agente a serviço da Stasi, o ministério de segurança da RDA. Com isso, a relação do Movimento Estudantil com o sistema ideológico da Alemanha Oriental é colocada novamente em pauta: a história teria tido outros rumos se a opinião pública tivesse sabido quem era Kurras na época? Muitos acreditam que os estudantes teriam uma imagem menos idealizada do Estado socialista alemão e talvez uma imagem melhor da Alemanha Ocidental. Talvez não houvesse havido a radicalização que desembocou em várias ações terroristas durante a década de setenta, com a RAF. (Cf. KURBJUWEIT, Dirk *et alii.*, 2009)

ensino superior, a reforma de ensino, o alargamento e intensificação da prática política e a preparação dos estudantes para exercerem uma política científica e social em suas futuras profissões. Também foi promovido um Congresso Internacional do Vietnã, em fevereiro de 1968 em Berlim, que teria fortalecido, para Norbert Frei, o sentimento da SDS de estar no centro dos acontecimentos mundiais.

No início de abril, duas lojas são incendiadas em Frankfurt por um grupo de que fazem parte Gudrun Ensslin e Andreas Baader, posteriormente líderes da organização terrorista “Facção Exército Vermelho” (*Rote-Armee-Fraktion*, ou RAF). No dia seguinte, Martin Luther King é assassinado nos EUA e, após uma semana, em Berlim, um jovem conservador, membro de um partido de extrema-direita, atira três vezes em Rudi Dutschke, que sobrevive com ferimentos graves. Isso provoca as maiores tensões políticas internas desde o fim da Segunda Guerra: os estudantes bloqueiam as saídas das gráficas de Axel Springer para que os jornais não sejam distribuídos (a imagem do Movimento transmitida pelo jornal “Bild” é considerada indiretamente responsável pelo atentado), e mais duas pessoas morrem durante uma passeata em Munique. Com isso, quase um ano após a morte de Ohnesorg e depois de muitas discussões teóricas sobre a justificativa do uso da violência pela revolução contra pessoas ou contra coisas, inicia-se uma nova fase, ainda mais violenta.

Apesar da marcha de protesto em direção a Bonn (*Sternmarsch “Notstand der Demokratie”*), com cerca de setenta mil participantes, no dia 11 de maio, e de diversas outras manifestações pelo país, as leis de estado de emergência foram aprovadas no final daquele mês. Enquanto em Paris e em Praga tudo está apenas começando, na Alemanha, inicia-se o fim da revolta. Após o fracasso da APO, a intensa resistência emudeceu rapidamente: as ações estudantis se encerram em quase todo o país e o verão é marcado pela repressão violenta de manifestações anti-autoritárias em várias partes do mundo. A ocupação da Tchecoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia em 21 de agosto foi seguida de muitos protestos da esquerda em todas as grandes cidades alemãs, inclusive na Alemanha Oriental – naturalmente, desencadeando a repressão do SED.

Aproximadamente a metade do total de estudantes da Alemanha Ocidental chegou a participar de manifestações em 1968. Mas no início do semestre letivo seguinte, a SDS começa a se dissolver, principalmente pelos crescentes desentendimentos entre tradicionalistas e anti-autoritários, em grande parte por causa da diferença de opiniões sobre a legitimidade do uso da violência, que é tematizada em *Vermelho* – e já em romances anteriores de Uwe Timm. Embora a grande maioria não estivesse disposta a apoiar tais ações, alguns se tornavam cada vez mais radicais. Uma grande parte dos participantes do protesto

começa a tomar caminhos alternativos: um leque variado de manifestações contra-culturais se abre, e os ativistas passam a se dividir entre os que pretendiam levar adiante a luta revolucionária de forma concreta e que começam a “organizar” o terrorismo e aqueles que acreditam que tudo não passou de uma revolução de aparências e se recolhem a uma existência intelectual, na arte, na literatura ou na ciência.

Além dos debates na universidade e das passeatas com reivindicações políticas, a geração de 68 se caracterizou, para Norbert Frei, especialmente por um certo modo de vida, ligado a novas possibilidades de descobrir-se e desenvolver-se como pessoa, ser livre, abrir-se e, conseqüentemente, ter maiores chances de auto-realização. Progresso e modernidade tornam-se palavras-chave, o dia-a-dia e os sentimentos da nova geração começam a se orientar para a libertação de autoridades e de dependências, de convenções e tradições e de ideias de moral ultrapassadas. Embora os objetivos ideológicos de mais democracia, mais transparência e mais participação, com orientação socialista, formassem o núcleo do Movimento propriamente dito, a mobilização ultrapassava bastante o círculo da APO: a nova geração passou a reivindicar mais liberdade em relação aos “mais velhos” em vários grupos, como na igreja, nos partidos e nas associações. Portanto, para além de ideais políticos, quiçá utópicos, existia um contingente atraído pelo conteúdo sócio-moral do Movimento, que buscava liberação imediata. A ligação entre o protesto e as mudanças no cotidiano, ao longo dos anos sessenta, foi mais forte do que aquela entre o protesto político e as manifestações contra-culturais. Assim, o Movimento Estudantil contribuiu sem dúvida para a modernização da sociedade da Alemanha Ocidental e foi parte de sua cultura política. No que se refere a três clássicas reivindicações do Movimento, emancipação, participação e transparência, é necessário reconhecer que dentro de poucos anos houve um crescimento em todas essas dimensões. A organização que mais teve sucesso entre todos os grupos sectários da SDS foi, durante a década de setenta, a que lutava pela emancipação feminina, pois sua agenda (liberdade sexual, direito à educação e a uma profissão, direito ao aborto) encontrou ressonância rapidamente. Embora as reivindicações políticas dos estudantes não tenham sido satisfeitas, o protesto da APO levou à deslegitimação de conceitos pré-democráticos de autoridade e hierarquia, bem como à superação de certas concepções de moral e “bons costumes”, acelerando a mudança de valores, possibilitando mais igualdade entre os sexos e mais direitos para grupos marginalizados, mais comunicação com as bases nos partidos, sindicatos, igrejas, associações, mais abertura e prestação de contas nas relações administrativas federais, estaduais e municipais, mais democracia dentro da polícia e do exército.

Norbert Frei elenca algumas interpretações associadas ao Movimento Estudantil, que continuaria sendo reavaliado, atacado e defendido, porque seus representantes ainda estariam muito ativos na política e na vida cultural alemãs. Em primeiro lugar, ele cita a leitura de 68 como movimento totalitário, que defendia radicalmente a introdução de um sistema análogo ao da República Popular da China.¹ Contra essa generalização de 68, Frei lembra o estilo de vida hedonista dos membros das comunas, que também caracterizam a época e que não se enquadram nesse padrão. Existe também a ideia de que 68 foi um movimento anti-semítico, uma vez que, além das esquerdas terem se posicionado a favor dos palestinos, no conflito com os israelenses, os mais radicais acabaram substituindo a crítica concreta do passado nacional-socialista por uma universalização da crítica ao fascismo, agora a serviço dos interesses da esquerda e da crítica ao capitalismo, o que, de certa maneira, ameniza a culpa dos crimes do Terceiro *Reich*: muitos passaram a acreditar que o extermínio dos judeus foi uma consequência dos interesses utilitários assassinos de um fascismo criado pelo capitalismo, entendendo, dessa maneira, a política genocida do Nacional-Socialismo como mero cálculo econômico e esquecendo suas motivações étnico-ideológicas. Para Frei, a imagem de 68 como um Movimento romântico é a que mais se aproxima da realidade, considerando que a crença no futuro como possível reino da liberdade se baseava em uma ideia simplista e até na falta de conhecimento das relações funcionais e da economia da sociedade moderna. Mesmo assim, é preciso reconhecer que a auto-reflexividade detectada na sociedade pela ciência social moderna (por exemplo, nas teorias sistêmicas) deve muito de seu crescimento a 68. Com relação a todas essas interpretações, Frei lembra a importância de se ver o Movimento como algo com muitas frentes distintas, com que se identificaram pessoas com objetivos diferentes e que teve como consequência mais democracia e maior emancipação em todos os setores da sociedade.

2.2.2 Uwe Timm

Uwe Timm nasceu em 30 de março de 1940 em Hamburg. Seu pai, Hans Timm, sobreviveu a Segunda Guerra, em que atuou como soldado da aeronáutica. O irmão dezesseis anos mais velho, Karl-Heinz, identificava-se inteiramente com os valores nacionalistas do pai e se alistara em uma tropa de elite da SS. Aos dezenove anos, o jovem morre na Ucrânia, após

¹ Frei vê como uma grande contradição o fato de que os defensores de posicionamentos radicais de esquerda gozavam, na Europa Ocidental, de liberdades básicas, enquanto esses direitos eram confiscados à população dos países cujo sistema ideológico pretendiam adotar.

ter perdido as duas pernas no campo de batalha. A sombra do “irmão herói”, enaltecido pelo pai, acompanha a infância e a adolescência de Uwe Timm como uma assombração. Além disso, o autor se lembra de visitas de antigos camaradas de guerra do pai e de discussões sobre estratégias melhor sucedidas, que poderiam ter evitado a derrota da Alemanha. Sua juventude é marcada por conflitos ideológicos com o pai, que, como a maior parte dos homens de sua geração, não é capaz de reconhecer a culpa do país nos crimes ocorridos durante a Guerra e, questionado pelo filho, silencia ou argumenta que ele não pode julgá-lo por não ter vivido a brutal realidade dos campos de batalha. Hans Timm trabalhara, a partir de 1945, na confecção de casacos de pele, conseguira tornar-se autônomo e tivera relativo sucesso por certo tempo. Entretanto, com a esperada desaceleração da economia após os primeiros e eufóricos anos do milagre econômico, os negócios começam a decair. Após a morte do pai, em 1958, Uwe Timm, que também tem uma formação como alfaiate de peles, trabalha para ajudar a pagar as dívidas da família e reorganizar a loja. Pouco tempo depois, contudo, abandona tudo aos cuidados da mãe e da irmã para retomar os estudos ginasiais, com o claro objetivo de tornar-se escritor. No Braunschweig-Kolleg, ele conhece e se torna amigo de Benno Ohnesorg, com quem divide sua paixão pela literatura. A partir de 1963, Timm inicia seus estudos em Filosofia e Germanística na Universidade de Munique.¹

As atividades políticas de Uwe Timm iniciam-se com a participação em fóruns de discussão e encontros com operários promovidos pela SDS. Em 1966 ele vai a Paris aprofundar-se no tema de estudo de sua tese de doutorado, o “absurdo em Albert Camus”. A notícia da morte de Ohnesorg, que ele ouve pelo rádio, torna-se “a transição de uma ocupação teórica com questões políticas para uma ação conjunta e decidida”.² Ele retorna a Munique em 1967, onde encontra um cenário diferente: os estudantes haviam passado a se interessar por política ou já estavam se radicalizando. Também ele se torna membro da SDS, escreve panfletos, prepara *teach-ins*, participa de demonstrações e ocupações, escreve poesia de agitação política, faz teatro de rua e se engaja em greves. Timm une-se a autores de esquerda, primeiro em Hamburg, posteriormente também em Munique, onde toma parte em um projeto chamado *AutorenEdition*, em que um grupo de escritores lê, discute e edita os textos literários uns dos outros e que possui um conceito estético realista, crítico e socialmente engajado:

¹ Cf. HIELSCHER, 2007.

² „[...] den Übergang von einer theoretischen Beschäftigung mit politischen Fragen zur gemeinsamen, entschlossenen Aktion.“ (HIELSCHER, 2007, p. 62)

“Não a dificuldade da escrita para o autor, tendo em vista uma realidade contraditória, mas a própria realidade é o tema da AutorenEdition”,¹ é o que consta em seu programa.

Em 1973, Timm filia-se ao Partido Comunista Alemão. Em 1974, suas experiências e impressões do Movimento Estudantil aparecem reunidas em seu primeiro romance, *Heißer Sommer (Verão Quente)*, que tem caráter de crônica e de romance de formação – no caso, política. Esse projeto de esclarecimento e politização se estende a grande parte da obra do autor. O Movimento Estudantil é tematizado, novamente, em *Kerbels Flucht (A fuga de Kerbel)*, de 1980, mas, dessa vez, retratando, de forma desiludida, a contradição entre os objetivos políticos e os desejos e necessidades emocionais do indivíduo. O contexto dessa desilusão é a década de setenta na Alemanha, marcada pela proibição de trabalho em cargos públicos para os não fiéis à constituição, declarados radicais (*Radikalenerlass*), pela intensificação do terrorismo, com atentados, sequestros e assassinatos, e pelo suicídio coletivo dos líderes da RAF na prisão. Em seu diário, Christian Kerbel já questiona os ideais do Movimento e seu significado no presente, como, mais tarde, Thomas Linde fará em *Vermelho*.

Na década de oitenta, Timm se desliga do Partido Comunista Alemão e passa dois anos vivendo com a família em Roma. Seguem-se a publicação de mais romances, inclusive de literatura infantil, e roteiros de filmes para a televisão. Desde 1989, o autor tem sido regularmente laureado, entre outros, com o Prêmio Alemão de Literatura Infanto-Juvenil, com o Prêmio de Literatura da cidade de Munique por duas vezes, com o da Academia Bávara de Belas-Artes, e tem sido convidado a realizar conferências em várias universidades, tanto na Alemanha como nos Estados Unidos, no Reino Unido e na Itália.²

Os últimos romances de Uwe Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (2003) (*A exemplo de meu irmão*), *Der Freund und der Fremde* (2005) (*O amigo e o estranho*) e *Halbschatten* (2008) (*Penumbra*) têm em comum a emergência de questões da história alemã, principalmente no século XX, agregando documentos oficiais e familiares, estudos de história, sociologia, antropologia, filosofia, estética. *Am Beispiel meines Bruders* e *Der Freund und der Fremde* são autobiográficos: o primeiro é uma tentativa de aproximação ao irmão Karl-Heinz, que o autor mal conheceu, a partir de cartas e do diário que este escreveu na frente de guerra, e o segundo recupera as lembranças da convivência de Timm com Benno Ohnesorg, a fim de apresentar uma imagem do amigo mais próxima da realidade, privada da simbologia que adquiriu pelo assassinato, que o transformou em ícone do Movimento

¹ „Nicht die Schreibschwierigkeit des Autors angesichts einer widersprüchlichen Realität, sondern die Realität selber ist das Thema der AutorenEdition.“ (apud HIELSCHER, 2007, p. 73)

² Cf. HIELSCHER, 2007.

Estudantil. Por sua vez, em *Halbschatten*, a exemplo de *Rot (Vermelho)*, mortos ganham voz e têm a chance de narrar e justificar episódios vividos. Personagens da história alemã e outros fictícios são essas vozes que emergem em um cemitério de Berlim (o *Invalidenfriedhof*), visitado pelo narrador.

2.2.3 Vermelho

A narrativa de *Vermelho* é caracterizada por idas e vindas da memória do narrador, de forma que o leitor precisa reconstituir a ordem dos acontecimentos. Assim, para facilitar a análise, segue um resumo cronológico detalhado da diegese do romance.

Thomas Linde nasce no dia seis de maio de 1945, dois dias antes da capitulação da Alemanha, e pertence a uma família bem situada de Hamburg. O pai, filho de um funcionário público, sobrevivera à Segunda Guerra e tornara-se um arquiteto bem-sucedido durante o período da reconstrução do país, e também a mãe vinha de um lar privilegiado. Thomas aprende a dançar e a tocar piano, tornando-se logo um fã de *jazz*. Tem uma boa relação com a mãe, mas muitos conflitos ideológicos com o pai, cujos projetos arquitetônicos funcionais e despojados detesta, e que não aceita críticas da nova geração, argumentando com a fórmula: “Nós reconstruímos esse país”.¹

Após uma viagem à Suécia com o melhor amigo Edmond para comemorar o encerramento do ginásio, Thomas inicia o estudo de Filosofia em Munique, onde também Edmond, que fala francês e é apaixonado por vinhos, passa a estudar Romanística. Ambos se engajam no Movimento Estudantil, este em células radicais, maoístas, enquanto Thomas se dedica mais à leitura da teoria, participando de discussões, escrevendo e distribuindo panfletos para operários diante de fábricas. Seu companheiro nessas ações, que visam a um esclarecimento da classe trabalhadora e da sociedade a longo prazo, é Aschenberger. Thomas é membro da SDS e está em Paris em maio de 1968, onde discursa, participa das agitações e é mandado de volta para a Alemanha pela polícia.

Quando alguns radicais começam a defender o uso de violência contra os representantes das instituições que sustentam o sistema na RFA, Aschenberger, um leitor de Gramsci, argumenta que uma revolução que não parte da maioria da população está fadada a tornar-se uma ditadura e insiste que não apenas o sistema político precisa mudar, mas as formas de convivência, que deveriam basear-se no cuidado mútuo, na cooperação, e não na

¹ „Wir haben dieses Land wiederaufgebaut.“ (TIMM, 2001, p. 136)

concorrência e no egoísmo. Embora não se encaixando no perfil cada vez mais autoritário do Partido Comunista Alemão,¹ que aprova a ditadura na Alemanha Oriental e na União Soviética, Aschenberger permanece membro e continua pagando contribuição. Ele é interrogado pelas autoridades e proibido de trabalhar no magistério, depois que um dos moradores da república estudantil, em que também mora Thomas, fizera uma cópia de um comprovante de filiação e o entregara ao órgão do governo que verificava a fidelidade constitucional dos cidadãos. Após o incidente, Aschenberger abandona a cidade, continuando seus estudos em Hamburg.

Thomas se casa com Lena, uma moça que estudara Inglês e Francês e que não consegue ingressar no magistério por causa do elevado número de professores disponíveis e porque não obteve notas suficientemente altas nos exames para competir. Eles também vão para Hamburg, onde o pai de Thomas ajuda-os a instalar-se em um subúrbio, por causa do aluguel barato. Enquanto Lena trabalha sem carteira assinada em uma agência de viagens, Thomas exerce várias atividades a curto prazo, como transportar carros alugados de outras cidades de volta para Hamburg, escrever discursos para o presidente de um sindicato, fazer pesquisa de opinião sobre cosméticos ou trabalhar como animador em um clube de férias. Ela engravida, mas ele não deseja o filho, por isso fazem um aborto. Com o tempo, os relacionamentos extra-conjugais de ambos ficam mais frequentes, ela faz um segundo aborto, agora quase por iniciativa própria, até optarem tranquilamente pela separação. Na mesma época, Thomas não paga mais a contribuição para o Partido Comunista e faz uma viagem ao México. Antes de partir, encontra pela última vez Aschenberger, que o condena por sua “fuga política”.

A próxima estação profissional do protagonista ocorre no setor de imprensa do departamento municipal de coleta de lixo, em Berlim. Um dia, o filho de um quitandeiro que acabara de falecer lhe pede para fazer um discurso no enterro deste, uma vez que a família não é filiada à igreja.² A partir daí, Thomas Linde se torna orador funerário para a fatia de mercado atéia ou dissidente. Além disso, escreve críticas de *jazz* para o rádio e, eventualmente, toca piano em uma banda de *jazz*. Aos cinquenta e um anos, ele passa por uma crise existencial, pois não consegue conciliar a necessidade de dizer palavras de consolo a enlutados, conferindo significado a uma existência através de um discurso de despedida, com a falta de sentido da vida e com o absurdo da morte. Entretanto, consciente de que precisa de

¹ Em alemão, DKP (*Deutsche Kommunistische Partei*), que é considerado pelo governo da República Federativa como de extrema esquerda e inimigo da constituição.

² Na Alemanha, a filiação a uma igreja e, com ela, o direito a usufruir dos serviços funerários de um padre ou pastor, implica no pagamento de impostos eclesiásticos.

dinheiro e, como já está em uma idade avançada, de que tem poucas perspectivas, convence-se de que “orador funerário é uma profissão como qualquer outra”. Além disso, propõe-se a não utilizar mais a palavra “esperança” nos discursos, a evitar ou cortar vínculos pessoais e a desfazer-se de todas as coisas supérfluas. O apartamento em que mora reflete essa disposição, pois ele possui muito poucos móveis e nenhum livro além da Bíblia (ele afirma que “só tem a aprender com a concorrência”), de forma que predomina a sensação de vazio e o branco das paredes.

Durante alguns meses, ele tem um relacionamento com a ex-mulher de um jurista, que a abandonara para ficar com sua assistente, muito mais jovem. Sylvilie supera a crise da separação paulatinamente com o auxílio do psicólogo e deseja uma ligação mais estável, mas Thomas está satisfeito com a ausência de compromisso, o que leva ao afastamento de ambos. Durante o velório de uma jovem fotógrafa, Thomas conhece a *designer* de iluminação Iris, que, entusiasmada com as reflexões sobre luz e sombra e lágrimas que o discurso dele continha, acompanha-o durante o almoço e lhe deixa seu contato. Rapidamente se desenvolve uma afinidade e uma atração muito grande entre os dois e eles iniciam uma relação confidencial, pois ela é casada, encontrando-se no Jardim Zoológico, em restaurantes ou no luxuoso hotel *Kempinski*. Se para Thomas a paixão crescente representa um problema, pois a diferença de idade de vinte e um anos lhe causa insegurança em relação ao seu desempenho sexual, prometendo uma curta duração do *affaire*, Iris não procura disfarçar o quanto está envolvida, confessando-lhe que o ama.

O agente da funerária em que Thomas trabalha comunica-lhe que alguém determinou, em testamento, que ele deveria fazer o discurso em seu enterro, oferecendo um alto honorário. Thomas não conhece ninguém com o nome Peter Lüders, mas encontra-se com o filho do falecido, no apartamento deste, para fazer as perguntas de praxe. Como fica com uma chave, lá retorna para continuar suas pesquisas sobre a vida de Lüders, que trabalhava como guia turístico pela “Berlim de esquerda”. O apartamento subterrâneo é repleto de estantes forradas de clássicos da teoria marxista. Remexendo nos papéis, Thomas vê fotos antigas e reconhece Aschenberger, e entre vários manuscritos de crítica social, ele encontra explosivo, uma maquete da Coluna da Vitória e um plano para explodi-la. Para que ninguém ficasse ferido, o morto pretendia mandar um aviso à imprensa meia hora antes da explosão com uma declaração, explicando a importância social de destruir um monumento que glorifica a violência, pois comemora vitórias bélicas e faz a apologia das virtudes militares prussianas. A explosão deveria ocorrer no dia em que o governo retornasse definitivamente de Bonn a

Berlim: primeiro de setembro de 1999, e a ruína deveria permanecer como advertência às novas gerações.

Os próximos doze dias, durante os quais Thomas precisa escrever o discurso, são marcados pela dúvida do que poderia ter motivado uma mudança na postura pacifista de Aschenberger para que resolvesse recorrer a tal gesto, bem como por um intenso rememorar do passado da Geração de 68. Ele compartilha isso com Iris, que sempre lhe faz muitas perguntas e deseja saber no que ele está pensando. Ela também acaba encontrando o explosivo, que Thomas sempre carrega consigo na pasta, e questiona por que ele ainda não se desfez do pacote e se ele concorda com o plano de Aschenberger.

Frequentemente Thomas e Iris se encontram em um restaurante com Ben, o marido dela, inspetor de qualidade no setor automobilístico, e Nilgün, uma dentista turca amiga de Iris. Como Thomas, antigamente, Nilgün é de extrema esquerda e está permanentemente indignada com a indiferença das sociedades nos países desenvolvidos para com o sofrimento e a miséria da população explorada nos países pobres. Nas discussões que eles têm, ela ataca a economia liberal de mercado, enquanto Ben a defende e Thomas procura não interferir, mas sempre acaba se pronunciando contra os argumentos do rival. Por sua vez, Iris tem ciúmes de Nilgün, pois percebe o quanto ela se aproxima de Thomas ideologicamente, enquanto ela própria não pertence ao “clube dos que querem melhorar o mundo”. Quanto ao adultério, Iris se sente cada vez mais culpada por estar enganando Ben, sofre com isso e dá a entender que não poderá sustentar a situação por muito tempo.

Durante os dias em que trabalha no discurso para Aschenberger, Thomas também viaja a Hamburg, para visitar sua mãe em um lar geriátrico e ir ao urologista fazer um exame de rotina. O médico detecta uma alteração e solicita que ele faça uma biópsia urgentemente, mas Thomas decide resolver essa questão apenas depois de escrever o discurso. Além disso, ele visita Lena, cujo medo de envelhecer leva-a a submeter-se constantemente a cirurgias plásticas – a última visivelmente fracassada. Ela vive com um angolano com visto de permanência vencido. Thomas também se encontra com Edmond, o ex-ativista que se tornou milionário vendendo vinhos, e que agora está sozinho e inconsolável: a esposa o abandonou, levando todos os móveis e objetos, de modo que sua luxuosa vila está completamente vazia. O protagonista tenta manter uma conversa com o amigo embriagado, que rememora nostalgicamente o passado revolucionário da geração de ambos e ao mesmo tempo justifica sua postura adaptada ao sistema vigente.

Em um dia ensolarado, Thomas e Iris fazem um passeio de carro a uma pequena cidade nas redondezas de Berlim, antes pertencente à Alemanha Oriental, onde visitam

Krause, um amigo da época do Movimento Estudantil (a personagem foi o protagonista do primeiro romance de Uwe Timm, *Verão Quente*) que lá trabalha como professor. Durante a volta, eles têm uma discussão, porque Iris comenta o quanto o lado leste é deprimente e cinzento e Thomas retruca que o oeste é muito pior, porque as pessoas sempre querem possuir mais, tornando-se cada vez menos elas mesmas. Contudo, eles se reconciliam rapidamente e passam mais uma noite no *Kempinski*.

No dia seguinte, Iris telefona para Thomas e pede-lhe para ir à casa dela, onde lhe conta que disse a verdade a Ben, que eles se separaram, que acredita estar grávida e que pretende ter o filho, não importando se ele vai assumir a criança. Iris ainda pede que ele fique, mas Thomas diz a ela que tem de trabalhar no discurso (ele precisa ser terminado com urgência, uma vez que o enterro é no dia seguinte) em sua própria casa. Sai apressadamente, a caminho de um encontro com o filho de Aschenberger para combinar os últimos detalhes do enterro, mas é atropelado ao atravessar a rua durante o sinal vermelho. A partir desse momento, em que Linde diz estar flutuando e se vendo de cima, inicia sua narrativa.

2.2.4 Recepção

A seguir, apresento uma série de textos de crítica sobre *Vermelho*, o que, por ser ele relativamente recente, torna tal empresa mais simples. Essa simplicidade possibilita um olhar mais aprofundado sobre cada texto, diferente do trabalho com a recepção de *Os novos sofrimentos do jovem W.*, em que se fez necessária a classificação dos numerosos textos em país, década, grupos de abordagem. Por outro lado, constatei que a fortuna crítica abordada no capítulo anterior se reunia em torno de eixos específicos, e que as ideias se repetiam constantemente – a história de Edgar fez tanto sucesso, que quase cada um precisava se pronunciar a respeito... Quanto ao romance de Uwe Timm, embora algumas resenhas de jornal assinalem aspectos semelhantes, elas exploram, em geral, uma gama mais variada de enfoques. E os textos de caráter acadêmico realmente exploram abordagens originais e diferenciadas entre si.

Resenhas de jornal e interpretações feitas dentro da comunidade acadêmica se diferenciam bastante em seus objetivos. Aquelas se propõem principalmente a divulgação do livro, centram-se bastante na figura do autor, contam um pouco da história, estimulam a curiosidade dos leitores e fazem julgamentos que podem influenciar na decisão pela leitura. Por sua vez, a crítica literária propriamente dita focaliza aspectos específicos da obra e aprofunda-se mais na análise do texto. Além disso, inserem-se em um âmbito maior, filiando-

se a um discurso mais amplo, seja sobre o autor, sobre um tema ou uma literatura específica. Por isso, no item seguinte ao próximo, tratarei de cada uma das interpretações de *Vermelho* separadamente.

2.2.4.1 Na imprensa

As primeiras recensões em jornais alemães, pouco tempo após o lançamento de *Vermelho* são marcadas, de modo geral, por um tom muito positivo. É importante lembrar que Uwe Timm goza de um *status* privilegiado no cenário intelectual alemão. Contudo, embora o autor da “geração intermediária”¹ tenha muitos leitores e tenha sido muito premiado, apesar da importância do conjunto de sua obra,² ainda não ganhou o Georg-Büchner-Preis, o mais importante prêmio literário na Alemanha. Alguns colunistas que escrevem sobre *Vermelho* creem que intelectuais mais “puristas” desconfiam do talento de Uwe Timm, pois seus textos são agradáveis de ler, porque ele se ocupa com temas do cotidiano e se interessa pela realidade social.³

Além disso, na época da publicação de *Vermelho*, em 2001, o tom geral do discurso a respeito do sempre polêmico Movimento Estudantil, após os trinta anos de jubileu, era muito mais negativo do que foi no ano passado, quando completou quarenta anos. Como fica claro no próprio enredo do romance, a geração de 68 está totalmente “fora de moda” na década de noventa.⁴ Assim, como Edgar Wibeau, Thomas Linde é visto como representante de uma geração, e *Vermelho*, como balanço de tal experiência. Segue-se uma listagem dos principais aspectos destacados na imprensa a respeito do livro.

Temas como morte, amor, arte e revolução são reconhecidos imediatamente. Existe unanimidade quanto ao fato de que *Vermelho* se ocuparia com o confronto de um velho representante da geração de 68 com seus antigos ideais, com uma nova paixão e com o envelhecimento. Destaca-se a apresentação de um panorama histórico da Alemanha, a partir das histórias de vida que perpassam o texto⁵ e elogia-se a coragem de abordar temas político-sociais e éticos em um cenário pouco propício.⁶

¹ Cf. BARNER, 2006.

² Em 2001, quando foi lançado *Vermelho*, eram cerca de dezoito livros publicados, entre poesia, livros infantis, ensaio, novelas, contos e romances. Hoje ultrapassam os vinte.

³ Conforme Ulrich Greiner e Jörg Magenau.

⁴ Aleida Assmann (2007) explica que, na década de noventa, inicia a “despedida de 68”. A geração seguinte, a de “78” define sua nova identidade como anti ou pós-68 e substitui o modelo interpretativo da sociedade cunhado pela geração anterior.

⁵ Conforme Matthias Altenburg, Thomas Borchert, Fritz Werf e Leopold Federmaier.

⁶ Conforme Simone Dattenberger, Paul Konrad Kurz e Detlef Grumbach.

Quanto à construção do texto, muitos colonistas sublinham a leveza e a segurança com que o autor domina a mudança rítmica de tonalidades, ora melancólica, ora humorística, ora filosófica, o que encontraria eco na forma do *jazz* – gênero sobre o qual o protagonista escreve – por causa da recorrência de temas, das mudanças de tom e da improvisação.¹ É identificado o espelhamento do discurso fúnebre que se destinaria a Aschenberger na narrativa propriamente dita, iniciada com o atropelamento do protagonista, e em que os leitores fazem as vezes dos “prezados enlutados” a quem Linde normalmente se dirigiria.² Para Ursula März, o orador fúnebre é um narrador perfeito para encenar a comicidade trágica em uma época de vazio religioso e existencial, em que as pessoas buscam compensações no consumo e nas terapias. Nesse sentido, a venda de consolo, na profissão de Linde, daria à personagem um caráter alegórico. Ulrich Greiner afirma que o fim do romance coloca uma pergunta pela divindade e pelo transcendente, recusada de antemão pelo narrador. O autor, por sua vez, não deixaria entrever, na obra, seu posicionamento, abrindo-se uma lacuna com feições de Teologia Negativa, a ser preenchida pelo leitor. Também Paul Konrad Kurz chama atenção para palavras de cunho religioso que se tornam cada vez mais frequentes nas últimas páginas: “criação”, “pastor”, “Deus”; além das leituras da Bíblia, de Agostinho e Tomás de Aquino pelo narrador, da figura do anjo e da interpretação religiosa da cor cinza, que representaria a ressurreição.

Os posicionamentos estéticos de Uwe Timm entram na discussão quando se compara *Vermelho* ao seu romance de estréia, *Verão Quente* (1974), época em que o autor procurava desenvolver literatura de crítica social, a fim de transformar a sociedade: Hajo Steinert crê que o narrador exagera nas “aulas” de história e no tom moralista de sua crítica, enquanto Detlef Grumbach vê de forma positiva a filiação do livro à literatura política, que ainda subsistiria vigorosa, vital e com potencial de entretenimento. Steinert, por sua vez, qualifica a construção narrativa de *Vermelho*, com seus inúmeros episódios paralelos, de artificial e o livro, de prolixo. Ainda outras resenhas constatam que Timm continua escrevendo literatura engajada, mas *Vermelho* seria uma prova de que o escritor sabe unir a temática social à construção formal elaborada.³ Para Ursula März, Uwe Timm não insiste em ideias e mensagens ideológicas, mas mostra, através de sua obra, que 1968, embora desacreditado, foi a época que marcou a ele e a outros escritores da mesma geração. Ao contrário disso, o texto de Steinert contém um tom irônico em relação a 68. O crítico parece censurar o autor por ocupar-se com

¹ Como Jeannette Stickler, Paul Kurz, Ekkehard Faude, Thomas Borchert, Matthias Altenburg, Christel Wester e Ulrich Greiner.

² Por Altenburg, Greiner, Grumbach e Borchert.

³ Conforme Fritz Werf e Leopold Federmair.

o assunto, mas concorda na caricaturização de alguns que lutavam contra o capitalismo e hoje vivem como capitalistas, como a personagem Edmond.

A originalidade e o êxito da realização formal ainda são elogiados por Ulrich Greiner, para quem *Vermelho* é o melhor romance de Timm até agora, e Matthias Altenburg, conforme o qual o autor sabe imprimir uma linguagem própria, adequada, a cada personagem que toma a palavra. Há quem identifique no romance, através da presença do absurdo e do metafísico, tendências que iriam além do realismo de crítica social que Timm defendia antigamente e que é visto por muitos críticos como antiquado. Contudo, seria fácil subestimar a narrativa do autor, leve e de leitura agradável, sem atentar para sua profundidade e precisão.¹

Ursula März ainda destaca a ambivalência e o encaixe de opostos em torno do narrador, que se fazem presentes nas figuras de Iris e Aschenberger, em Eros e Thanatos, claro e escuro, euforia e melancolia, futuro e passado. Não faltam, ainda leituras que se detêm no significado das cores no romance.²

2.2.4.2 Na comunidade acadêmica

“Uwe Timm quase não está presente no discurso da teoria literária”,³ afirma Stefan Neuhaus em seu livro *Revision des literarischen Kanons (Revisão do cânone literário)*, publicado em 2002. Neuhaus acusa a ausência do escritor em listas de leitura, como as da importante editora Reclam, e em algumas histórias da literatura. Ele conjectura que as pesquisas sobre a obra de Timm seriam raras porque ele tematiza bastante o cotidiano, causando a impressão de que não é um autor inovador. Isso complementa aspectos já observados acima. Entretanto, esse cenário vem se modificando. A maioria dos artigos sobre *Vermelho* comentados abaixo foram publicados em dois generosos volumes, um de 2006 e outro de 2007, dedicados exclusivamente à obra do autor.⁴

Gerhard Friedrich escreve sobre a simbologia no romance, sua tese é de que Timm aborda, com a morte, a relação entre história e transcendência. Assim como o anjo da história de Walter Benjamin, Thomas Linde só poderia olhar para trás, mas no momento de sua morte

¹ Conforme a leitura de Ursula März.

² Conforme Heike Ularich.

³ „Uwe Timm ist im literaturwissenschaftlichen Diskurs bisher kaum präsent“. (NEUHAUS, 2002, p. 110)

⁴ Os textos de Oliver Jahraus e Hans-Peter Ecker fazem parte da coletânea *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms (Lembrar, esquecer, contar. Contribuições à obra de Uwe Timm)*. Os textos de Andrea Albrecht, Gerhard Friedrich (já publicado em 2002, mas reeditado), Monika Shafi, Ingo Cornils e Susanne Rinner estão publicados em “(Un-)Erfüllte Wirklichkeit”. *Neue Studien zu Uwe Timms Werk (“Realidade [ir-]realizada”). Novos estudos sobre a obra de Uwe Timm*. As contribuições de Gerhard Friedrich (2002) e Reinhard Wilczek (2003) foram editadas em volumes sobre a prosa alemã contemporânea, e o texto de Anne Fuchs surgiu em um livro de 2003 dedicado à afetividade na literatura.

ocorreria uma apoteose que permitiria a realização, em uma esfera transcendental, do atentado planejado por Aschenberger: fazer o anjo da vitória voar. Ele acredita que a obra de Timm, apesar do fracasso do Movimento Estudantil, traça uma linha de certeza utópico-transcendental, de crença na história, apontando, com *Vermelho*, para uma espécie de além laico.

Reinhard Wilczek declara ser o narrar uma categoria existencial na obra de Timm a partir dos anos noventa, demonstrando nela a influência do pensamento de Heidegger e dos existencialistas. A admiração de Linde pela resistência de Aschenberger seria exemplo da recorrência, na obra do autor, da oposição do indivíduo contra a maioria, contra o *status quo*. Para Wilczek, os últimos segundos de vida de Linde não são apenas o pano de fundo narrativo para sua história de vida individual, mas também para a história de uma época, de uma geração, uma vez que, para Timm, a irrepetibilidade existencial do tempo seria o que fornece razão mais profunda para o narrar e para a literatura, que, por sua vez, confere durabilidade ao narrado.

Anne Fuchs escreve sobre a “etnografia” (conceito usado a partir de James Clifford) da geração de 68 na obra de Timm. A subjetividade se tornaria etnográfica a partir do momento em que a articulação de identidades frágeis denuncia o caráter de constructo do *self* e da cultura. Thomas Linde seria um “tradutor” etnográfico da cultura no momento em que explica a Iris os princípios básicos do Movimento Estudantil. Entretanto, ele perceberia que a ambição de totalidade que possuíam as teorias daquela época opõe-se fortemente ao contexto atual de particularidades e polifonia. Através da presença de diversas vozes e do cruzamento de subjetividades, ou seja, a partir de uma perspectiva “etnográfica”, Uwe Timm procuraria, em *Vermelho*, documentar o testemunho de uma época como algo contraditório.

Oliver Jahraus ocupa-se com a narrativa de *Vermelho* como *medium*. Para ele, o tema do romance é a morte, unindo-se o objeto da narrativa e o modo de narrar, pois o texto fala da instituição do discurso fúnebre e é apresentado em forma de discurso fúnebre. O protagonista movimentar-se-ia entre duas linhas biográficas, o político e o erótico, enquanto entre essas duas posições estaria a morte. Jahraus identifica a presença de estruturas auto-reflexivas que permitem ao leitor entender o discurso fúnebre como modelo para a literatura. Estabelecendo a ligação entre morte, lembrança e escrita de um lado e vida, presentificação e discurso oral de outro, Jahraus afirma que em *Vermelho* estão presentes simultaneamente lembrança e presentificação a partir do cruzamento da escrita e do discurso oral, tanto na figura do narrador-orador fúnebre quanto na dos leitores-ouvintes, abordados continuamente como “comunidade enlutada”.

Também Hans-Peter Ecker aponta a relação correlata entre escrita da história, literatura e retórica funerária. A narrativa de Thomas Linde unificaria falante e ouvintes/leitores através da simpatia, portanto, o texto estaria fundamentado na ideia de que o receptor assumia os valores do narrador e siga seu exemplo. Ao invés de uma desilusão definitiva com os valores centrais do Movimento Estudantil, ocorreria uma reafirmação desses valores em um contexto histórico diferente, em que a nova geração seria vista como potencial continuadora deles. Ecker diz diferenciar-se da maioria dos intérpretes da obra, para quem *Vermelho* seria a despedida definitiva das esperanças políticas e dos esforços da geração de 68, como se a história estivesse concluída e passada. Baseando-se na retórica para afirmar que o gênero do discurso fúnebre está muito mais voltado para os vivos do que para os mortos, para uma prática de vida futura do que para o passado, Ecker lembra que ele contém uma solicitação à lembrança e à *imitatio*, ou seja, à sucessão. Por isso, interpretar o romance como fim definitivo das esperanças e ideais da geração de 68, seria ignorar completamente sua dimensão de legado, de diálogo com a nova geração.

Andrea Albrecht pretende mostrar a relação entre *jazz*, política e sensorialidade no romance. Sua tese é de que o engajamento literário de Uwe Timm por uma conscientização sensorial – que já vem de longa data – encontra em *Vermelho*, através da orientação para o *jazz*, sua concretização formal e conteudística. Essa conscientização sensorial, baseada nas ideias do teórico comunista italiano Antonio Gramsci, possuiria uma função especial dentro de um contexto em que a esquerda foi muitas vezes caracterizada por um puritanismo ascético. O autor construiria o texto como reprodução de uma obra musical de *jazz*, tanto na micro como na macro estrutura narrativa. A improvisação – que faz parte do trabalho de Linde em seus discursos –, a recorrência e retorno de determinados temas, a estrutura dialógica, em que passagens monológicas que se revezam com outras, polifônicas, são elementos comuns do *jazz* e da narrativa de *Vermelho*.

Monika Shafi investiga o sentido das cores no romance, enfocando especialmente o vermelho e sua relação com o perfil da geração apresentada no romance. As preferências do narrador sinalizariam sua pertença a um determinado grupo social, o dos representantes do Movimento Estudantil. Seu diálogo com a cor vermelha seria marcado por sua busca de sentido.

Ingo Cornils detecta, em *Vermelho*, uma ruptura com a teoria do Movimento Estudantil, numa espécie de processo de dissolução e descarte, presente em imagens e adjetivos, em que os livros são qualificados como ultrapassados ou como vampiros que sugam o sangue de quem os lê. Mesmo assim, ficaria difícil para o leitor compreender se o narrador

aprova ou critica esses ideais e seus criadores, dentre os quais se destacariam Bakunin, Gramsci e Marcuse. De acordo com Cornils, a relação de Thomas Linde com seu passado político também é ambígua: se, por um lado, ele relata a Iris os sonhos de sua geração e a euforia do idealismo no trabalho coletivo, por outro, ele romperia com tudo isso e se refugiaria em uma postura resignada e acomodada, sofrendo com a perda das convicções. A ambivalência da herança de 68 seria constitutiva em *Vermelho* e refletiria a maneira dialética do autor de lidar com essas contradições.

Susanne Rinner analisa *Vermelho* sob a perspectiva do lembrar e esquecer, que desvelam a tensão entre história e representação literária da história. O trabalho literário das lembranças forma, conforme Rinner, a memória comunicativa, que permitiria transmitir acontecimentos históricos e experiências pessoais através das gerações. Em *Vermelho*, sinais formais e estruturais destacariam a relação entre o lembrar e o narrar na construção da memória comunicativa e cultural do Movimento Estudantil e da reflexão sobre ele. Ela afirma que a distância temporal em que Thomas Linde se situa em relação aos eventos, ao narrá-los, permite a ele refletir autocriticamente sobre suas lembranças. No limiar entre vida e morte em que se constitui a moldura do romance, o narrar teria a função de adiar o momento da morte. Rinner se vale de instrumental narratológico, mais especificamente, das constatações do teórico Eberhard Lämmert a respeito dos narradores autodiegéticos, para reconstituir estratégias ficcionais que permitem a junção de lembrar, narrar e refletir. As comparações entre “antigamente” e “hoje”, que é o presente ficcional desse narrador, destacariam ainda mais a divisão das esferas temporais como elemento narrativo. Aí sempre existiria a ideia de que o narrador, vendo tudo com uma perspectiva distanciada, tem mais condições de avaliar os eventos em sua real importância do que a personagem, que está agindo. O narrador protagonista teria, para Lämmert, uma existência dupla: por um lado, como ator, trabalharia com as expectativas do leitor em relação ao seu futuro; e, como narrador, conversaria com o leitor, abordá-lo-ia. Essa troca contínua de posição refletiria a troca constante entre presente da ação e presente da narração. Se a personagem teria uma perspectiva limitada, não sabendo seu futuro, o narrador conheceria todo o conteúdo dos acontecimentos a partir de sua posição temporalmente mais avançada.

Segundo Susanne Rinner, o Movimento Estudantil não é declarado morto no romance de Timm, mas transportado para o presente e para o futuro através desse discurso em forma de lembrança, afetuoso, tristonho e, também, com tom irônico. Assim, a vida lembrada apareceria em um novo contexto de sentido, sob nova luz. Rinner observa que, na sociedade alemã, as discussões a respeito de 68 são determinadas muito mais pelo contexto histórico em

que ocorrem do que pela situação histórica da época sobre que se discute. Em *Vermelho*, o conflito de gerações tematizaria também a tensão entre lembrar e esquecer e a construção de uma memória cultural: se o confronto dos representantes de 68 com a geração dos pais caracterizar-se-ia pela reivindicação de um reconhecimento de culpa coletiva nos crimes do Nacional-Socialismo, também aqui o diálogo com a geração seguinte seria marcado pelas esferas política e privada, uma vez que se daria principalmente na relação entre Linde e Iris. O fato de ele se tornar o pai do filho dela sinaliza, para Rinner, que 68 não se encerra aqui, pois sua herança ideológica seria transmitida, através de Linde, para a próxima geração.

Após essa exposição do contexto social, dos autores, dos textos e da fortuna crítica referente a eles, procederei, no próximo capítulo, à interpretação de aspectos convergentes, que justificam o confronto de *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho*.

3 Exposição e análise de convergências

3.1 Aspectos estruturais

No que diz respeito à estrutura, nem *Os novos sofrimentos do jovem W.* nem *Vermelho* oferecem ao leitor uma narrativa linear, de sequência “lógica”. Ambos os relatos são, ao invés disso, caracterizados pela ausência de uma consciência organizadora neutra na forma de narrador heterodiegético onisciente, por polifonia, por múltiplas perspectivas e por circularidade.

3.1.1 “Para, para! – isso é uma grande bobagem”

Com essas palavras, Edgar Wibeau põe termo ao diálogo entre seus pais – que não o ouvem nem o veem –, dirigindo-se ao público. Ele contesta, indignado, a afirmação da mãe de que ele nunca havia andado com garotas enquanto vivia em Mittenberg, “não para me exhibir, mas para que ninguém tenha uma imagem errada, pessoal”.¹ Como sabemos, a conversa dos pais, interrompida pelo jovem, segue-se a uma notícia de jornal e três anúncios funerários que informavam sobre a morte deste. Assim, o primeiro aspecto que chama atenção do leitor em *Os novos sofrimentos do jovem W.* é a estrutura, concebida como montagem. Quatro níveis de informação veiculam a história de Edgar Wibeau:² o primeiro, documental, são os quatro textos de jornal; em seguida, os diálogos, que apresentam a perspectiva das personagens (mãe, Willi, Charlie e Addi) a respeito de Edgar; depois, a voz do próprio protagonista, seus comentários relativos às informações transmitidas pelos outros – que representa a maior parte do texto –; e, por fim, as citações de *Werther*, utilizadas por Edgar tanto para enviar notícias, via fita cassete, a Willi, como para provocar e impressionar as pessoas com quem convivia em Berlim.

O jargão adolescente *à la* Holden Caulfield, utilizado por Edgar, “favoreceu a recepção da peça principalmente junto à nova geração, da mesma idade [...]: aqui falava um deles, em sua linguagem, sobre suas experiências cotidianas, tanto seus problemas individuais

¹ „Ich sag das nicht, um anzugeben, sondern daß sich keiner ein falsches Bild macht, Leute“. (PLENZDORF, 1976, p. 10)

² A existência desses quatro níveis é assinalada por WEIMANN, 1973; WAPNEWSKI, 1975; WAIBLINGER, 1976; BRINKER-GABLER, 1978; ALBRECHT, 1981.

como aqueles relativos à situação social”.¹ Ainda com relação à linguagem, Gisela Brinker-Gabler destaca que o contraste entre o alto nível estilístico das citações de *Werther* e o estilo coloquial de Wibeau instauram um efeito cômico para o receptor.

A antecipação do desfecho, através da exibição dos anúncios no início da história, leva a um deslocamento do interesse: a atenção do receptor deixa de concentrar-se no destino da personagem, sendo canalizada para o deciframento da complexa estrutura. A intercalação dos diálogos das outras personagens com os monólogos de Edgar provoca um contraste da imagem que o protagonista transmite de si mesmo com aquela resultante dos depoimentos da mãe, de Willi, Charlie e Addi. Todas as declarações partem de uma perspectiva individual, subjetiva e, portanto, são relativas. Em outras palavras, o leitor não conta com a mediação e o julgamento de um narrador onisciente, e por isso precisa construir sua própria interpretação.² Esse é o primeiro aspecto que confere a *Os novos sofrimentos do jovem W.* a abertura que lhe é característica.

Da mesma forma, há ambiguidade quanto à identidade do protagonista, cindido em Edgar personagem, vivo, e Edgar narrador, morto. Seu ponto de vista é dividido em dois e soma-se às perspectivas da mãe, de Willi, Charlie e Addi. O Edgar-narrador defunto é tão envolvente, que quase passa despercebido ao leitor o fato de que a voz de Edgar-personagem, vivo, é inacessível, a não ser pelas citações do *Werther* gravadas nas fitas cassete. Elas não podem ter sido modificadas pelo narrador Edgar, cuja perspectiva a respeito do personagem Edgar é tão parcial quanto aquela da mãe, de Willi, Charlie e Addi. Assim, o leitor precisa, a partir desse caleidoscópio de impressões, reconstituir sua própria imagem do Edgar vivo.

As citações aparecem primeiramente todas juntas – quando Willi mostra o conteúdo das fitas ao pai de Edgar – e depois emergem novamente no texto, nos momentos em que o narrador relata que as utilizava como “pistola-Werther” ao argumentar com Charlie, Dieter, Addi e Zaremba.

As citações do *Werther* a que Edgar recorre são classificadas por Peter Wapnewski em duas categorias. A primeira constitui-se em uma analogia temática entre o enredo goetheano e a vivência amorosa do jovem Wibeau, o triângulo Edgar-Charlie-Dieter, a tentativa de integração social e seu fracasso. Contudo, “os sofrimentos do jovem W. são, da mesma forma que os antigos, de maneira alguma simplesmente sofrimentos de amor, mas sofrimentos por

¹ „[...] begünstigte die Aufnahme des Stückes vor allem bei der jungen Generation, Edgars Altersgenossen: hier sprach einer von ihnen, in ihrer Sprache, über ihre alltäglichen Erfahrungen, ihre individuellen als auch die gesellschaftliche Situation betreffenden Probleme“. (BRINKER-GABLER, 1978, p. 81)

² Cf. BROWN, 1989.

causa do mundo”,¹ por isso, o segundo grupo seria composto de quatro citações de conotação existencial, em que a crítica social ultrapassa a mera provocação e que expressam (1) desdobramento sobre si mesmo;² (2) queixa em relação à atividade profissional desagradável e imposta por terceiros;³ (3) crítica à sociedade exclusivamente circunscrita a regras, o que levaria à mediocridade,⁴ e (4) constatação de que o ser humano condicionado ao trabalho alienado teme a pouca liberdade que lhe resta,⁵ alienando-se de sua própria natureza, enfim, desumanizando-se.

Brinker-Gabler, assim como Ute Brandes e outros críticos, relaciona as citações com o abandono da sociedade por Edgar, que é consequência da sua incapacidade de agir e mudar aquilo que não lhe convém. Franz Peter Waiblinger afirma, inclusive, que elas não têm finalidade comunicativa, mas de confundir os destinatários, pois estes não as entendem.⁶

3.1.2 A dinâmica da memória: lembranças como unidades constitutivas estruturais

Vermelho inicia com a cena do atropelamento; a primeira frase, “Estou flutuando”,⁷ sugere que o narrador sofre uma separação da alma e do corpo. Ele olha para baixo e vê a si mesmo, perdendo sangue, e a mobilização dos passantes em torno de si. Quando descreve os cacos de vidro da vitrine destruída pelo automóvel, que ainda tentara desviar dele, é exposto, por assim dizer, o “contrato de leitura” do romance: “O grande vidro de uma vitrine, que voou

¹ „[...] die neuen Leiden des jungen W. sind so wenig wie die alten lediglich Leiden der Liebe, sondern eben Leiden an der Welt“. (WAPNEWSKI, 1975, p. 536)

² “Eu me volto para mim mesmo e encontro um mundo”, no original: „ich kehre in mich selbst zurück und finde eine welt [sic]“. (PLENZDORF, 1976, p. 19)

³ “E a culpa é toda de vocês, que me convenceram a me atrelar ao jugo e tanto me falaram sobre atividade. Atividade! ... Eu pedi minha ... demissão ... Diga isso à minha mãe com cautela”, „Und daran seid ihr alle schuld, die ihr mich in das Joch geschwätzt und mir so viel von Aktivität vorgesungen habt. Aktivität! ... Ich habe meine Entlassung ... verlangt ... Bringe das meiner Mutter in einem Säftchen bei. Ende“. (PLENZDORF, 1976, p. 101)

⁴ “Pode-se dizer o que se quiser em defesa das regras, mais ou menos o mesmo que se pode dizer pelo bem da sociedade burguesa. Uma pessoa que se forma através delas nunca fará nada de mau gosto ou ruim, assim como alguém que se deixa modelar pelas leis e pelo bem-estar nunca tornar-se-á um vizinho insuportável ou um malvado. Mas diga-se o que se disser, toda regra irá destruir o sentimento verdadeiro de natureza e a expressão da mesma”, no original: „Man kann zum Vorteile der Regel viel sagen, ungefähr was man zum Wohle der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas Abgeschmacktes und Schlechtes hervorbringen, wie einer, der sich durch Gesetze und Wohlstand modeln läßt, nie ein unerträglicher Nachbar, nie ein merkwürdiger Bösewicht werden kann; dagegen wird aber alle Regel, man rede, was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören!“ (PLENZDORF, 1976, p. 75-6)

⁵ “Como a espécie humana é uniforme! A maioria das pessoas sofre durante a maior parte do tempo, apenas para poder viver, e o pouco de liberdade que lhes resta amedronta-as tanto, que elas buscam todos os meios para dela escapar”, no original: „Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrigbleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es loszuwerden“. (PLENZDORF, 1976, p. 56 e p.100)

⁶ Cf. WAIBLINGER, 1976.

⁷ „Ich schwebe“. (TIMM, 2001, p. 9)

como uma nuvem brilhante e agora jaz no chão, casas, árvores, nuvens, pessoas, céu se espelham estilhaçados, daqui de cima um grande quebra-cabeça, mas tudo em preto e branco”.¹ A narrativa se constrói igualmente como um quebra-cabeça: as lembranças de Thomas durante esse vago instante entre acidente e morte não são apresentadas em ordem cronológica. Se em *Os novos sofrimentos do jovem W.*, apesar da analepse inicial, que antecipa a morte do protagonista, e das diferentes perspectivas, a apresentação dos fatos ao leitor é feita na ordem em que aconteceram no passado, em *Vermelho* cabe ao leitor juntar as peças para obter um olhar panorâmico sobre a existência do protagonista: a ideia de que as informações são transmitidas durante apenas alguns instantes, impossíveis de medir, confere a essa sucessão de eventos, originalmente inscrita no tempo, um caráter de simultaneidade e, uma vez que muitas lembranças retornam várias vezes, de circularidade, colocando o aspecto cronológico-linear em segundo plano.²

A relação entre a narrativa que se inicia e a profissão do narrador também é anunciada logo na primeira página: “[...] dor nenhuma, estranho, mas *os pensamentos voam de cá pra lá e tudo que eu penso é dito claramente por uma voz interior*. Isso é bom, porque o falar faz parte de minha profissão” (grifos meus).³ Ocorre, aqui, um processo metonímico: o discurso fúnebre que deveria destinar-se a Aschenberger e para o qual o narrador tem tanta dificuldade de encontrar o tom certo aflora, nesse momento, de maneira muito mais ampla e nele se espelha a narrativa como um todo. É evidente que o discurso é o balanço de vida do próprio Linde, mas ele pode ser lido, por extensão, como um réquiem para a geração de 68.⁴ Ainda seria possível incluir a Alemanha Ocidental na lista dos “falecidos” a quem se destina o discurso, uma vez que a vida do narrador e a da RFA, cronologicamente, se fundem. Enfim, Timm consegue obter, com a estrutura de *Vermelho*, um espaço de projeção plurissignificante em muitos níveis.

¹ „Eine große Schaufensterscheibe, die wie eine glitzernde Wolke aufflog und jetzt am Boden liegt, bruchstückhaft spiegeln sich Häuser, Bäume, Wolken, Menschen, Himmel, von hier oben ein großes Puzzle, aber alles in Schwarzweiß“. (TIMM, 2001, p. 9)

² Também Susanne Rinner comenta esse aspecto, atribuindo às reflexões inseridas como lembrança e ao comentário das mesmas pelo narrador a capacidade “de dissolver a suposta linearidade, causalidade e racionalidade da ação do enredo principal e de apontar para a fragmentação ocorrida através do processo da lembrança.” No original: „[...] die vermeintliche Linearität, Kausalität und Rationalität des Geschehens der Haupthandlung aufzulösen und auf den Erinnerungsprozess stattfindende Fragmentierung hinzuweisen“. (RINNER, 2006, p. 74)

³ „[...] kein Schmerz, sonderbar, aber die Gedanken flitzen hin und her, und alles, was ich denke, spricht eine innere Stimme deutlich aus. Das ist gut, denn das Reden gehört zu meinem Beruf“ (TIMM, 2001, p. 9)

⁴ Chamam a atenção para esse espelhamento Ulrich Greiner, Oliver Jahraus, Hans-Peter Ecker, Susanne Rinner. Ecker afirma que *Vermelho* é um sistema complexo de vários discursos fúnebres que, ao mesmo tempo, representam como todo um discurso. Eles se destinariam não só a pessoas específicas, mas também a uma época, a um sistema de valores. Haveria três discursos principais, que na vida real não seriam realizados: aquele para Aschenberger, aquele para Linde e a soma dos dois, que resultaria no romance como necrólogo de uma época.

O texto não é dividido em capítulos. A primeira seção consiste na descrição da cena do atropelamento. Após o terceiro, longo parágrafo, já na segunda página, há uma linha em branco, depois da qual Thomas conta sua lembrança mais recente, “Eu vinha da casa dela”,¹ e reproduz parte da conversa que teve há poucos instantes com a namorada. Entretanto, ele interrompe essa sequência dramática bruscamente para relatar circunstâncias banais – os hábitos de sua faxineira –, estabelecendo, assim, um contraste. Esse último diálogo com Iris retorna várias vezes ao longo da narrativa, de maneira que é possível obter cada vez mais informações sobre seu conteúdo e, a partir dos fragmentos fornecidos paulatinamente, reconstituí-lo.

Uma linha em branco entre parágrafos demarca o início de uma nova sequência, uma lembrança diferente, que interrompe o fluxo das anteriores. Poder-se-ia falar nas lembranças de Linde como círculos concêntricos, o do centro representando os últimos três meses de vida do narrador, desde que conhece Iris. Os próximos círculos abarcariam outras estações de sua vida, e ele recorre a eles a partir do centro, do momento presente. Acontecimentos mais próximos e mais distantes no tempo são intercalados e, muitas vezes, o texto progride à medida que um fato, uma imagem, uma sensação narrados desencadeiam outra lembrança. Por exemplo, durante uma visita a um cliente recém viúvo, Linde vê, no quintal, peras maduras no chão. O cheiro e a imagem lhe transportam para a infância, aos veraneios passados com a mãe em uma pensão, em cujo quintal também havia uma pereira, cujos frutos ele ajudava a colher. Sem qualquer comentário, a narrativa retorna ao instante da visita, e ele continua subindo a escada em direção ao apartamento do viúvo.² A circularidade das lembranças no relato de Linde se expressa não apenas na narração do último encontro com Iris, mas no constante retorno à cena do atropelamento. Além disso, outras circunstâncias se repetem, como rituais, de que ele sempre se lembra novamente, como as idas ao apartamento de Aschenberger, os encontros com Iris no Jardim Zoológico e no Hotel *Kempinski*, bem como as reuniões de ambos, no restaurante *Schleusenkrug*, com Ben e Nilgün, onde debatem sobre política e sociedade.³

O fio condutor da narrativa de Thomas Linde são, portanto, suas lembranças no momento da morte e o encadeamento entre lembranças mais antigas e mais recentes: às vezes

¹ „Ich kam von ihr“. (TIMM, 2001, p. 10)

² Cf. TIMM, 2001, p. 94-95.

³ Andrea Albrecht reconhece nessa recorrência de temas básicos, que cria no receptor certas expectativas, uma característica típica do *jazz*. Para ela, *Vermelho* é construído como uma peça de *jazz*, tanto na macro como na micro-estrutura narrativa. Além do exemplo citado acima, Albrecht demonstra que passagens monológicas se revezam com passagens polifônicas, o que se verificaria na citação do discurso de terceiros pela voz do narrador. (Cf. ALBRECHT, 2006)

uma leva à outra, outras vezes, uma lembrança lhe ocorre sem motivo aparente – o que é representado graficamente pela ruptura oferecida pela linha em branco. O autor procura reproduzir através desse monólogo interior a dinâmica do pensar e do lembrar humanos. O pensamento percorre os caminhos que estão registrados na lembrança, onde há túneis e ligações: vai-se de uma lembrança, de repente, à outra. Por isso, podemos dizer que essa dinâmica de linhas em branco, cortes abruptos, contraposição de lembranças mais recentes e mais distantes, contrastes, retornos constantes e círculos concêntricos perfaz a estrutura narrativa, sendo as lembranças do narrador as unidades constitutivas do texto.

3.2 O mundo do trabalho

Tanto Edgar Wibeau como Thomas Linde não se adaptam ao seu meio social de forma pragmática, para “vencer” dentro de uma lógica que rejeitam. Enquanto Wibeau tenta criar sozinho – mas sem sucesso – uma alternativa a ela com seu *spray*, Linde, embora não veja a si mesmo como membro integrado da sociedade em que vive, rende-se e conforma-se às circunstâncias presentes.

3.2.1 Do trabalho alienado, segundo Werther-Wibeau

Segundo Fritz Raddatz, o grande choque causado por *Os novos sofrimentos do jovem W.* na Alemanha Oriental é a presença da temática da alienação, naturalmente um tabu para um estado socialista, cuja agenda se orienta pelas teorias de Karl Marx, que descrevem e condenam o trabalho alienado.¹

Marx afirma que, à medida que o trabalhador coloca valor na atividade produtora, ele vai desvalorizando a si mesmo, alienando-se tanto em relação ao produto de seu trabalho, que pertence a outro ser (o capitalista), quanto à própria atividade, que não atende necessidades próprias, mas externas; é trabalho forçado, não espontâneo. Por fim, ele se aliena em relação ao próprio gênero humano, uma vez que aquilo que o diferencia do animal, ou seja, a capacidade de transformar seu ambiente conscientemente, o desumaniza, já que quanto mais trabalha, quanto mais produz, mais reduzido à atividade propriamente dita ele se torna, sendo visto apenas como produtor de riqueza no momento do trabalho, mas não mais como ser humano. O trabalhador se torna servo do objeto que ele mesmo produz e mais pobre, à

¹ Cf. RADDATZ, 1973.

medida que mais produz, pois o trabalho resulta em riqueza para o capitalista e em continuidade da exploração do trabalhador: a *alienação* do trabalhador implica, proporcionalmente, na *apropriação* pelo capitalista.¹

Uma vez que, no Socialismo Real, a produção era planejada e controlada de forma centralista, não era permitido à classe trabalhadora decidir o que era produzido nem de que maneira. Isso cabia ao pequeno grupo dos líderes do SED, de forma que, nesse aspecto, as condições a que os trabalhadores estavam sujeitos na produção industrial, no Socialismo, não diferiam da alienação que Marx denuncia e condena no capitalismo. Outra consequência do intenso planejamento da economia é que quase não havia espaço para a escolha espontânea da profissão por parte dos cidadãos, como ainda comentaremos mais detalhadamente com relação a Edgar.

O exercício de uma atividade, no Socialismo, e especialmente na República Democrática Alemã, era visto como uma necessidade não apenas material como também moral. Ao renegar o trabalho produtivo, o cidadão rompia o vínculo com uma sociedade em que o sucesso da produção em grande escala era fator do qual dependia tanto a sobrevivência interna e externa, como a auto-imagem de nação governada pela classe trabalhadora. Aliás, essa deveria ser a grande diferença em relação ao capitalismo: no momento em que o capital não pertence aos capitalistas, mas ao Estado, e o Estado pertence aos trabalhadores, estes seriam, em última instância, proprietários daquilo que produzem através do trabalho nas indústrias, portanto, seria impossível haver alienação. Porém, apesar de tais pressupostos teóricos, na prática, o trabalhador esteve tão alienado daquilo que produzia quanto no Capitalismo: embora com os custos da subsistência subvencionados pelo Estado, a impossibilidade de determinar a própria vida, de escolher, de exercer sua liberdade também acarretou na redução do trabalhador à sua capacidade de produzir capital.

Um exemplo de alienação, ligada à impossibilidade de escolher e determinar o próprio trabalho, aparece quando os jovens tentam burlar a determinação do mestre de lixar discos de aço manualmente na oficina, utilizando discos produzidos em uma máquina:

“Flemming: O que eu lhes disse quando vocês começaram a ter aula comigo? – Eu lhes disse: eis aqui um pedaço de ferro! Quando vocês souberem fazer dele um relógio, vocês estarão prontos. Nem antes, nem depois.

Esse é o seu lema.

E Edgar: Mas já naquela época nós não queríamos ser relojoeiros.”

Já fazia tempo que eu queria dizer isso ao Fleming. Não era só por causa do seu lema idiota, mas toda a sua mentalidade da Idade Média: período de manufatura. Até aí eu sempre havia me contido.²

¹ Cf. MARX; ENGELS, 1969.

² „Flemming: Was hab ich euch gesagt, als ihr bei mir angefangen habt? – ich hab euch gesagt: Hier habt ihr ein Stück Eisen! Wenn ihr aus dem eine Uhr machen könnt, habt ihr ausgelernt. Nicht früher und nicht später.

Plenzdorf retrata ironicamente, através do Mestre Flemming, o cuidado dos velhos socialistas para que, mesmo as máquinas assumindo uma grande parte do trabalho, os jovens não deixem de aprender todas as etapas do processo produtivo, como era antes da Revolução Industrial e da produção em série. Entretanto, na prática, isso acarreta o que Marx classifica como alienação do trabalhador quanto à atividade: os alunos não veem sentido naquilo que são obrigados a fazer, sabendo que uma máquina, existente na fábrica, pode fornecer os discos de ferro prontos, enquanto eles poderiam utilizar o tempo ali desperdiçado em outras etapas da produção, acelerando-a, ou usufruir o tempo livre para outro tipo de atividade, para o lazer, para a reflexão, enfim, para gozar os frutos do trabalho realizado...

A partir da leitura de *Werther*, Edgar passa a ter uma visão diferenciada da relação com o trabalho e, durante uma discussão com “Charlie”, faz suas as palavras do herói goetheano:

Um trabalho de verdade você não tem e com pintura você não ganha dinheiro nenhum, com o quê, eu não sei. Ela estava empolgada!
 Eu também não estava dormindo. Pensei um pouco e mandei esta:
 Como a espécie humana é uniforme! A maioria das pessoas sofre durante a maior parte do tempo, apenas para poder viver, e o pouco de liberdade que lhes resta amedronta-as tanto, que elas buscam todos os meios para dela escapar.
 Charlie não disse nada. Provavelmente ela não entendera palavra nenhuma. O que não me surpreende, com um estilo desses.¹

Werther diagnostica que a necessidade de se estar sempre fazendo algo “útil”, produzindo algo material, serve para inibir a atividade do espírito e é utilizada por muitos como refúgio contra a liberdade, que amedronta o ser humano, afinal, implica comprometimento e responsabilidade. Edgar parece compreender, primeiro instintivamente e, pouco a pouco, de maneira cada vez mais consciente, que a crítica do “velho” Werther se encaixa perfeitamente no seu contexto. A delegação da liberdade individual (e, com ela, da responsabilidade pela própria vida) está presente no seu dia-a-dia, na realidade que o cerca: ao invés de “perder tempo” pintando, ele precisa aprender uma profissão “de verdade”, e assim

Das ist so sein Wahlspruch.

Und Edgar: Aber Uhrmacher wollten wir eigentlich schon damals nicht werden.⁶

Das wollte ich Flemming schon lange mal sagen. Das war nämlich nicht nur sein blöder Wahlspruch, das war seine ganze Einstellung aus dem Mittelalter: Manufakturperiode. Bis da hatt ich’s mir immer verkniffen.“ (PLENZDORF, 1976, p. 12-3)

¹ „Eine richtige Arbeit haben Sie nicht, und mit Malen verdienen Sie jedenfalls kein Geld, womit sonst, weiß ich nicht. Sie war in Fahrt gekommen!

Auch ich war nicht faul. Ich dachte kurz nach und schoß folgendes ab:

Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrigbleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es loszuwerden.

Charlie sagte gar nichts. Wahrscheinlich hatte sie kein Wort verstanden. Kein Wunder bei diesem Stil.“ (PLENZDORF, 1976, p. 55-6)

como os operários precisam cumprir o planejamento dos burocratas, ele precisa executar manualmente o trabalho de uma máquina para provar que conhece todas as etapas da produção. Assim, com as mãos sempre ocupadas, a atenção voltada para o trabalho “produtivo”, a classe trabalhadora da RDA não tem tempo de refletir sobre sua realidade e constatar a própria alienação.

Logo que chega a Berlim, Edgar não está disposto a simplesmente reproduzir a vida que levava em sua cidade natal. Pela primeira vez, ele tem a chance de estar a sós consigo mesmo e de agir de acordo com seus próprios julgamentos, fazer as próprias escolhas, ao invés de seguir regras estabelecidas por terceiros: “Então eu comecei a entender que a partir daí eu podia fazer aquilo que eu quisesse. Que ninguém podia mais se meter na minha vida”.¹ Werther não vê sentido em que a reflexão sobre o mundo e a sociedade, bem como a contemplação e fruição da natureza – importantes no desenvolvimento de uma personalidade autônoma – sejam considerados “desperdício de tempo”, enquanto o cumprimento de ordens de terceiros é visto como trabalho digno.² Em conformidade com essas ideias, Edgar explica que o período em que não exerce uma atividade remunerada tem uma razão de ser: a necessidade de conquistar “Charlie”.

Eu não tinha nada contra o trabalho. Minha opinião sobre isso era: quando eu trabalho, eu trabalho, quando eu vagabundeio, eu vagabundeio. Ou eu não tinha direito a férias? [...] Além disso, eu não tinha tempo para trabalhar. Eu precisava continuar atrás de Charlie.³

“Charlie” preocupa-se tanto com o bem-estar material quanto com a “saúde ideológica” de Edgar, e quer trazê-lo de volta para o refúgio seguro de uma existência conforme o sistema. Depois do desmaio do rapaz uma manhã, no jardim de infância, ela tenta convencê-lo da necessidade de arranjar um emprego:

Imediatamente ela começou a xingar: Se eu tivesse fome, eu comeria alguma coisa, não é?!
[...]

¹ No original: „Dann fing ich an zu begreifen, dass ich ab jetzt machen konnte, wozu ich Lust hatte. Daß mir keiner mehr reinreden konnte”. (PLENZDORF, 1976, p. 29)

² Carta a Wilhelm de 20 de julho de 1771: “Segundo diz você, minha mãe deseja que eu me ocupe de alguma coisa; isso me fez rir. Não estou eu, então, ocupado neste momento? Seja em contar grãos de ervilhas ou lentilhas, no fundo não é a mesma coisa? Tudo neste mundo leva às mesmas mesquinhas; e aquele que, para agradar aos outros, e não por paixão ou necessidade pessoal, se esgota no trabalho para ganhar dinheiro, honorarias, ou o que quer que seja, aquele que agir desse modo, digam o que disserem, é um louco”. (GOETHE, 2003, p. 256) No original: „Meine Mutter möchte mich gern in Aktivität haben, sagst Du: das hat mich zu lachen gemacht. Bin ich jetzt nicht auch aktiv? und ist’s im Grunde nicht einerlei, ob ich Erbsen zähle oder Linsen? Alles in der Welt läuft doch auf eine Lumperei hinaus, und ein Mensch, der um anderer Willen, ohne daß es seine eigene Leidenschaft, sein eigenes Bedürfnis ist, sich um Geld oder Ehre oder sonst was abarbeitet, ist immer ein Tor.“ (GOETHE, 1956, p. 45).

³ No original: „Ich hatte nichts gegen Arbeit. Meine Meinung dazu war: Wenn ich arbeite, dann arbeite ich, und wenn ich gammle, dann gammle ich. Oder stand mir etwa kein Urlaub zu? [...] Außerdem hatte ich keine Zeit für Arbeit. Ich mußte an Charlie dranbleiben.“ (PLENZDORF, 1976, p. 65-66)

Charlie: Se eu não tivesse o que comer, eu compraria alguma coisa.

[...]

Charlie: E se eu não tivesse dinheiro, eu iria trabalhar.

Eu disse: Quem não come também não deve trabalhar.¹

E, depois de engajar-se na brigada de pintores – menos por falta de dinheiro do que para encontrar companhia e redirecionar a vida, após o retorno de Dieter –, ele sabe o efeito que a notícia causará em Charlie:

Então ela me perguntou: Você está trabalhando?

E eu: Claro. Na construção.

Eu vi que isso funcionava direitinho com ela. Charlie fazia parte das pessoas para quem se pode perguntar se acreditam no “lado bom do ser humano” e que, sem ficar vermelhas, dizem “sim”. E naquela ocasião ela provavelmente acreditou que o bem vencera dentro de mim e talvez porque ela havia me dito sua opinião detalhadamente na hora certa.²

A extrema necessidade de mão de obra industrial, disposta a colaborar com o planejamento proposto pelo SED é um dos principais motivos pelos quais é tão importante um intensivo controle sobre a juventude. Assim, a RDA possuía órgãos que cuidavam da “adaptação” daqueles que se desviavam do padrão. As “brigadas” (*Brigaden*), por exemplo, eram grupos de trabalho, ligados aos sindicatos, que atuavam especialmente na recuperação de *outsiders* como Edgar (“Quem não quer saber de nada ou não sabe fazer nada, vai para a construção ou para o transporte”),³ incutindo-lhes ideais como a importância da convivência em grupo e do trabalho coletivo, como se constata na descrição da trupe que Addi faz ao pai de Edgar e o que diz ao jovem após uma de suas muitas provocações:

[...] de qualquer forma, conosco se mistura tudo o que é tipo de gente, que não sabe fazer nada ou também que não quer saber de nada. Não é fácil formar uma trupe com a qual se pode mais ou menos realizar alguma coisa.⁴

[...] nós aqui somos uma trupe e das boas, e você agora faz parte dela, e com o tempo não vai sobrar muita alternativa a se adaptar e pegar junto. E não pense que

¹ No original: „Sofort tobte sie los: Wenn ich Hunger hätte, würde ich was essen, ja?!“

[...]

Charlie: Wenn ich nichts zu essen hätte, würde ich mir was kaufen.

[...]

Charlie: und wenn ich kein Geld hätte, würde ich arbeiten gehn.

Ich sagte: wer nicht isst, soll auch nicht arbeiten.“ (PLENZDORF, 1976, p. 68-9)

² „Dann fragte sie mich: Arbeitest du?“

Und ich: Klar. Auf dem Bau.

Ich sah förmlich, wie das popete bei ihr. Charlie gehörte zu denen, die man fragen konnte, ob sie an das ‚Gute im Menschen‘ glauben, und die, ohne rot zu werden, ‚ja‘ sagen. Und damals, glaubte sie wahrscheinlich, das Gute hätte in mir gesiegt und vielleicht, weil sie mir seinerzeit so gründlich ihre Meinung gesagt hatte.“ (PLENZDORF, 1976, p. 121-2)

³ „Wer nichts will und wer nichts kann, geht zum Bau oder zur Bahn.“ (PLENZDORF, 1976, p. 88)

⁴ „[...] bei uns sammelt sich sowieso allerhand Volk, das nichts kann und meistens auch nichts will. Es ist nicht leicht, eine Truppe zusammenzukriegen, mit der man einigermaßen was anfangen kann.“ (PLENZDORF, 1976, p. 102)

você seria nosso primeiro caso. Nós já dobramos muitos outros. Pergunte a Jonas. – De qualquer forma, ainda está para vir aquele que nos fará ficar apenas na média.¹

Após encontrar um objetivo, um projeto que poderá lhe trazer reconhecimento e admiração por parte de todos aqueles que o viam como um preguiçoso, um “rebelde sem-causa”, Edgar decide fazer o que todos esperam dele, fingindo que joga de acordo com as regras impostas. Contudo, na realidade, ele o faz por acreditar que, após o sucesso do *spray*, os outros o admirarão ainda mais por ele, apesar de sua “genialidade”, não ter sido arrogante:

Eu pintava obedientemente meus pisos com o rolo e aos sábados eu às vezes até ia jogar boliche junto com os outros. Eu ficava lá sentado, como sobre brasas ou coisa assim, enquanto eles jogavam boliche: O Wibeau, esse a gente enquadrou direitinho. Parecia que eu estava em Mittenberg. E em casa, meu *spray* esperava.²

Eu não sei se alguém consegue imaginar isso – eu e humilde. E tudo isso só porque o idiota aqui achava que tinha esse *spray* na manga.³

A invenção do *spray* é, finalmente, uma maneira que Edgar encontra de dar sentido ao trabalho. Esse ambicioso projeto atesta que ele não se rebela contra o Socialismo, pois não pretende mudar a sociedade da RDA estruturalmente, mas sim, a posição que ele ocupa dentro dela e como as pessoas o veem. Com seu *spray*, Edgar tem em vista o retorno à coletividade, bem como uma recompensa na esfera do coletivo. Contudo, para isso, ele precisa romper com alguns valores básicos do pensamento coletivo socialista: é indispensável que passe por uma fase de isolamento, não apenas importante para a criatividade e para a inspiração, mas para que possa determinar suas ações sem interferência de terceiros. Isso é um pré-requisito para o reconhecimento de que sua criação é resultado de mérito eminentemente individual. Consequentemente, Edgar está consciente de que, se o sucesso do *spray* determinaria uma genialidade só sua, o fracasso do mesmo atestou falhas de que apenas ele era responsável. O narrador reivindica essa responsabilidade ao longo de todo o seu discurso: Edgar Wibeau quer ter não apenas a liberdade de errar, mas também a liberdade de assumir as consequências de seus erros.

¹ „[...] wir sind hier eine Truppe und keine ganz schlechte, und du gehörst nun mal dazu, und es wird dir auf die Dauer nicht viel übrig bleiben, als dich einzufügen und mitzuziehen. Und glaub nicht, du wärst unser erster Fall. Wir haben schon ganz andere hingebogen. Frag Jonas. – Jedenfalls, der muss noch kommen, der uns auf den Durchschnitt zieht.“ (PLENZDORF, 1976, p. 98)

² „Ich malte brav meine Fußböden mit der Rolle, und sonnabends ging ich sogar manchmal mit kegeln. Ich saß da wie auf Kohlen oder was, während sie kegelten und dachten: Den Wibeau, den haben wir großartig eingereicht. Ich kam mir fast vor wie in Mittenberg. Und zu Hause wartete meine Spritze.“ (PLENZDORF, 1976, p. 114)

³ „Ich weiß nicht, ob sich das einer vorstellen kann – ich und bescheiden. Und alles das bloß, weil ich dachte, ich hab diese Spritze in der Hinterhand, ich Idiot.“ (PLENZDORF, 1976, p. 119)

3.2.2 “Cálcio contra o absurdo”

O protestantismo – de que a Alemanha é um dos berços – implicaria, segundo Max Weber, uma relação diferenciada com o trabalho, que teria levado, na Europa Ocidental, ao surgimento do Capitalismo. A consolidação da burguesia – não só a alemã – como classe, desde a Revolução Industrial, se apóia na valorização do esforço e na orientação para resultados concretos. Na República Federativa Alemã do pós-guerra, o trabalho continua sendo um valor cultural de grande importância no reconhecimento social do indivíduo. Contudo, a geração de Thomas Linde não precisa mais lutar para fazer o país alcançar certos níveis produtivos: o sistema econômico gerou um processo que se auto-reproduz através da alavanca do capital e que apenas se intensificou com a transição do capitalismo industrial para o financeiro. O desemprego atesta que a oferta da força de trabalho é maior do que a procura. Aqueles que se excluem – ou são excluídos – dessa engrenagem não são considerados “traidores da pátria” como na antiga RDA. Nem tal processo é prejudicado pelo fato de que recebem Hartz IV,¹ ficam à margem dos “esplendores” do consumo e esperam a vida passar nas estações de trem com seus cães e garrafas de cerveja. O cenário sócio-econômico da Alemanha Ocidental na época da juventude do protagonista de *Vermelho* era muito mais otimista: não faltava emprego e a classe trabalhadora, em geral, usufruía de um poder aquisitivo que nunca tivera. Mesmo assim, há insatisfação. Contudo, ela não parte dos operários e pequenos funcionários, mas dos jovens estudantes, membros da classe burguesa.

Thomas Linde é um desses filhos da burguesia bem sucedida. Ao invés de exercer uma atividade braçal, ele pode cursar a faculdade de filosofia e aprimorar seus dotes musicais. Concluído o estudo universitário, ele casa-se e instala-se em um apartamento com o auxílio do pai, que também lhe arranja um emprego. O tempo e o dinheiro investidos na educação desse filho, contudo, não se revertem no resultado esperado: Thomas não constrói uma carreira estável, preferindo exercer várias atividades de baixa remuneração, que sequer exigem ensino superior, sempre a curto prazo. Ao lado das eventuais críticas de *jazz* que escreve para o rádio e da participação como pianista em uma banda, com outros homens de meia-idade, quase como *hobby*, a uma certa altura, ele passa a obter seu sustento principalmente através de

¹ O antigo auxílio social (*Sozialhilfe*), muito oneroso para o Estado, foi substituído, de 2003 a 2005, gradativamente pelo Hartz IV, a partir do trabalho de uma comissão liderada pelo empresário Peter Hartz, durante o governo do chanceler social-democrata Gerhard Schröder. (Cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Hartz-Konzept> Acesso em 17 de novembro de 2009). Na época da diegese de *Vermelho*, o Conceito Hartz ainda não existia.

discursos funerários para pessoas que não têm religião. Como orador de enterros, ele consegue conciliar seus conhecimentos filosóficos, sua inclinação à contemplação e à reflexão sobre a existência humana com um “ganha-pão”.

O caráter incomum de seu trabalho, além de não lhe proporcionar lucros nem lhe conferir *status* algum, causa mal-estar entre as pessoas, pois fá-las lembrar-se da morte. Antes de conhecer Iris, Thomas tivera um relacionamento com a ex-esposa de um jurista, que procurava evitar perguntas sobre a profissão dele quando estavam entre seus amigos, pois isso a envergonhava. Para Iris e Ben, a atividade de Thomas não é uma profissão como qualquer outra, consequência de uma carreira normal, por isso, creem que a opção tenha sido motivada por uma causa espetacular, talvez política, ou um segredo...

E de repente ela quer saber exatamente como foi que eu me tornei orador funerário. Pergunta insistentemente. Suspeita que tenha havido um acontecimento extraordinário em minha vida, algo político. Como se vira algo assim? Ben já havia me perguntado [...], como você chegou a fazer discursos funerários. Como você se tornou inspetor de qualidade? Meu Deus, disse ele e sorriu com certo ar de superioridade, para quem se forma em administração de empresas, isso é bastante normal. Viu, eu disse, quando você se forma em filosofia é a mesma coisa. Aí ele ainda riu. Só não me diga que todos os estudantes de filosofia viram oradores funerários. Os administradores de empresas também não trabalham todos com controle de qualidade [...].¹

O narrador também observa, ironicamente, que é talvez o único entre os contatos sociais de Iris que não trabalha na própria carreira. Assim como Werther e Edgar, Linde, em oposição a Ben e a outros “alpinistas sociais”, recusa-se a se adaptar e a fazer concessões para ser um vencedor dentro de um sistema que rejeita. Quando se refugia em uma praia na Sicília, cheio de dúvidas, para refletir sobre a existência, aquilo que o salva de sua crise não é uma alternativa concreta para o futuro. Antes pelo contrário, ele resolve abandonar definitivamente a esperança. A crise não é superada, mas abandonada, pois se instala a consciência de que as perguntas mais urgentes não são aquelas sobre o sentido da vida, mas sobre como ganhar a vida:

[...] fome e miséria, esse é o cálculo contra o absurdo. Sim. Na tentativa de sacar dinheiro no caixa automático, apareceu em alemão o aviso: Limite excedido. Com isso, as perguntas insistentes sobre o porquê perderam sua urgência. Eu li isso e

¹ „Und plötzlich will sie genau wissen, wie es dazu kam, daß ich Beerdigungsredner wurde. Fragt hartnäckig nach. Vermutet ein spektakuläres Ereignis in meinem Leben, etwas Politisches. Wie wird man sowas? Schon Ben hatte mich das gefragt, [...] er fragte, wie bist du dazu gekommen, Trauerreden zu halten. Wie bist du Controller geworden? Gott, sagte er und lächelte ein wenig überlegen, mit einem Betriebswirtschaftsstudium ist das recht naheliegend. Siehst du, sagte ich, so ist das mit einem Philosophiestudium eben auch. Da lachte er noch. Aber nun sag mir nicht, daß alle Philosophiestudenten Beerdigungsredner werden. Auch nicht alle Betriebswirte werden später Controller [...].“ (TIMM, 2001, p. 356)

avalei minha situação com um olhar sóbrio. Com 51 estava fora de questão conseguir outro trabalho. E orador funerário é um emprego como qualquer outro.¹

Embora condene e não deseje colaborar com o sistema vigente, Linde opta por assegurar sua sobrevivência, de forma simples, mas relativamente confortável. Assim, embora de forma distanciada e indiferente, sempre procurando não se envolver, ele acaba se resignando e cedendo às circunstâncias profissionais que se lhe oferecem.

3.3 A experiência amorosa

Nem a relação de Edgar, nem a de Thomas com a mulher amada terminam bem sucedidas. Dieter e Ben, os rivais dos protagonistas, são, ao contrário destes, bem adaptados e integrados na sociedade. Mas se Charlie prefere não arriscar sua segurança por Edgar, Iris deseja um relacionamento estável com Thomas. Embora pensem encontrar, nas mulheres, um holofote que os ilumina e um canal de comunicação com o mundo, diferenças ideológicas – e etárias – impedem sua realização plena no amor.

3.3.1 “Charlie”

Com seu comportamento ousado, espontâneo, original, Edgar tenta conquistar “Charlie”, empenhando-se em parecer especial, interessante, único. Isso se expressa principalmente na encenação de si mesmo como pintor e pessoa livre de convenções sociais, que não faz concessões. Por sua vez, a moça, um pouco mais velha, assume frequentemente uma postura maternal diante de Edgar. Embora encoraje as iniciativas do rapaz em cortejá-la, ela se vale de pretextos, como a recorrência ao noivo e à diferença de idade existente entre eles, para esquivar-se, sempre que o envolvimento entre ambos corre o risco de ultrapassar os limites da mera brincadeira:

Se alguém agora está pensando que isso com o noivo me impressionava, está enganado, pessoal. Estar noivo não é nem de longe estar casado. De qualquer modo, Charlie tinha sacado o que estava em jogo. Então era *isso*! Ela começava a me levar a sério. Eu já sabia o que era. Noivos sempre só aparecem quando a coisa começa a ficar séria. (grifo do autor)²

¹ „[...] Hunger und Not, das ist das Kalzium gegen das Absurde. Ja. Bei dem Versuch, Geld am Bankautomaten zu ziehen, erschien in Deutsch die Leuchtschrift: Kann nicht ausgezahlt werden. Damit verloren die bohrenden Fragen nach dem Warum ihre Dringlichkeit. Ich las das und sah meine Situation mit einem nüchternen Blick. Mit 51 war nicht daran zu denken, einen anderen Job zu bekommen. Und Begräbnisredner ist ein Job wie jeder andere.“ (TIMM, 2001, p. 168)

² „Wenn jetzt einer denkt, das ging mir besonders an die Nieren oder so mit dem Verlobten, der irrt sich, Leute. Verlobt ist noch lange nicht verheiratet. Auf jeden Fall hatte Charlie begriffen, was gespielt wurde. *Das war’s*

Depois ela me perguntou: Que idade você tem? Você! Ela me chamou de você. Desde esse dia, ela começou a fazer isso sempre que queria me mostrar que podia ser minha mãe. Embora ela fosse no máximo dois anos mais velha que eu. Eu disse: três mil setecentos e sessenta e sete [...]. Eu confesso que essa pergunta sempre quase não me irritava. Ainda mais vinda de uma mulher que poderia se tornar algo para mim.¹

Percebendo a situação de vida precária de Edgar na cabana, “Charlie” insiste muito para que ele arranje um “emprego sério”. De forma semelhante à mãe do rapaz, ela o trata como uma criança, não levando a sério sua opção de vida alternativa nem seu desejo de ser pintor e pressionando-o para que ele se enquadre nas normas sociais. As diferenças de opinião, contudo, instigam em Edgar ainda mais o desejo de se auto-afirmar perante ela e persuadi-la de sua autonomia e autenticidade, a fim de conquistá-la:

Acho que foi naquele momento que tudo começou, esse cabo de guerra ou o que fosse. Cada um querendo derrotar o outro. Charlie queria me provar que eu não sabia pintar nenhum risco, mas que eu era apenas uma criança grande que não podia viver desse jeito e que, por isso, precisava de ajuda. E eu queria provar o contrário para ela. Que eu era um gênio incompreendido, que eu podia muito bem viver assim, que não precisava de ajuda de ninguém e, principalmente, que eu era tudo menos uma criança. Além disso, eu queria ficar com ela. Levá-la para a cama obviamente, mas também ficar com ela.²

O contraste com Dieter reforça ainda mais a postura inadaptada de Edgar, já que o noivo de “Charlie” é um cidadão-modelo que pensa de acordo com os padrões vigentes sem colocá-los em questão. Naturalmente se estabelece, além da rivalidade pela moça, uma disputa ideológica entre ambos, Edgar representa a posição de Werther, defendendo a espontaneidade, a inspiração, o pensamento autônomo, a coragem de arriscar, a inclinação à natureza e à liberdade; Dieter faz o papel de Albert, que representa a sociedade burguesa com suas leis e convenções, a constância, o esforço, o respeito pelas regras, a obediência, a cultura e os costumes desse grupo. A cena em que Werther aponta para si o gatilho da pistola do

doch! Sie fing an, mich ernst zu nehmen. Ich kannte das schon. Verlobte tauchen immer dann auf, wenn es ernst wird“. (PLENZDORF, 1976, p. 55)

¹ O tratamento por “du” (aqui traduzido por “você”) caracterizava, nos códigos sociais da Alemanha Oriental da época, ou uma intimidade que, naquele momento, ainda não existia entre Charlie e Edgar ou o tratamento dispensado pelos adultos a crianças e pessoas muito jovens. Por isso, Edgar interpreta o “você” como uma demonstração de autoridade por parte de Charlie. Citação no original: „Als nächstes fragte sie mich: Wie alt bist du eigentlich? Du! Sie sagte: du. Das sagte sie seit dem Tag immer, wenn sie mir zu verstehen geben wollte, daß sie eigentlich meine Mutter sein konnte. Dabei war sie höchstens zwei Jahre älter als ich. Ich sagte: Dreitausendsiebenhundertundsiebenundsechzig Jahre [...]. Ich gebe zu, daß mich diese Frage immer fast gar nicht anstank. Auch bei einer Frau, die mir was sein konnte“. (PLENZDORF, 1976, p. 57-58)

² „Ich glaube, in dem Moment hat das Ganze angefangen, dieses Tauziehen oder was es war. Jeder wollte den anderen über den Strich ziehen. Charlie wollte mir beweisen, daß ich kein Stück malen konnte, sondern daß ich bloß ein großes Kind war, nicht so leben konnte und daß mir folglich geholfen werden mußte. Und ich wollte ihr das Gegenteil beweisen. Daß ich ein verkanntes Genie war, daß ich sehr gut so leben konnte, daß mir keiner zu helfen brauchte, und vor allem, daß ich alles andere als ein Kind war. Außerdem wollte ich sie von Anfang an haben. Rummkriegen sowieso, aber auch haben“. (PLENZDORF, 1976, p. 48-49)

marido de Lotte se repete entre Edgar e Dieter, que fica visivelmente irritado com a provocação. Wibeau-Werther aproveita para “nocautear” o estudante de Germanística com uma citação de Goethe, que ele não reconhece e que o desestabiliza completamente:

Eu só encostei o cano acima da orelha e apertei o gatilho. Finalmente ele saiu da reserva: Isso não é brinquedo! [...]
E arrancou a espingarda de minhas mãos.
Imediatamente, eu dei voz à minha arma mais contundente, o velho Werther:
Meu amigo..., o homem é o homem e a pequena parcela de juízo que possa ter praticamente não conta quando as paixões o assolam e ele se vê acuado pelos limites de sua humanidade. [...]
Os limites da humanidade, o velho Werther não usava nada abaixo disso. Mas eu tinha acertado Dieter em cheio. Ele cometeu o erro de refletir.¹

A perspectiva das personagens (*Figurenperspektive*) sem a presença do narrador onisciente torna impossível ao leitor saber o que “Charlie” sentia por Edgar de verdade. Mas o leitor deve desconfiar da parcialidade das declarações do protagonista a respeito da moça, por exemplo, porque ele não veicula seu nome verdadeiro – que é improvável que não soubesse. A recorrência ao apelido “Charlie” parece revelar que ela só existe em função daquilo que Edgar gostaria que ela fosse, um campo de projeções dos desejos do rapaz. Entretanto, a “Sra. Schmidt”, que toma a palavra ao ser entrevistada pelo pai do rapaz, também não é digna de confiança. Ao pai do protagonista, ela conta que pretendia ajudá-lo a “emendar-se”, colocando-o sob influência de Dieter. Este teria experiência com garotos dessa idade por causa da época em que trabalhou no exército e havia tido sempre muita paciência com Edgar. Confrontada com a pergunta a respeito de seus verdadeiros sentimentos em relação ao rapaz, ela, nervosa, novamente apela para a diferença de idade e para seu compromisso com Dieter, visando demonstrar a impossibilidade de se apaixonar por Edgar, mas ao mesmo tempo começa a chorar. Isso poderia ser um indício de amor reprimido, mas o texto não fornece certezas.

A impossibilidade da realização amorosa atua em conjunto com o malogro da invenção e o fracasso da reintegração social, que culminam na morte do protagonista. O passeio de barco que Edgar e “Charlie” fazem, quando ela, aborrecida com Dieter, lhe oferece um beijo, sem calcular que ele não a largaria mais,² não contribuiu para unir a ambos, mas os

¹ „Ich hielt mir bloß den Lauf an der Schläfe und drückte ab. Das brachte ihn endlich aus der Reserve: Das Ding ist kein Spielzeug! [...]

Dabei riß er mir die Flinte aus der Hand.

Ich ließ sofort meine schärfste Waffe sprechen, Old Werther:

Mein Freund..., der Mensch ist Mensch, und das bißchen Verstand, das einer haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wütet und die Grenzen der Menschheit einen drängen. [...]

Die Grenzen der Menschheit, unter dem machte es Old Werther nicht. Aber ich hatte Dieter voll getroffen. Er machte den Fehler, darüber nachzudenken“. (PLENZDORF, 1976, p. 81-82)

² Segundo Ute Brandes, Edgar a estupra (Cf. BRANDES, 1984). De fato, o texto dá margem a essa interpretação, pois Edgar descreve a cena da seguinte forma: “Então Charlie me perguntou: Você quer um beijo

afasta definitivamente: durante o caminho de volta, a moça foge correndo. Depois dessa desilusão, Edgar concentra suas energias exclusivamente na construção do *spray*, morrendo dois dias depois.

3.3.2 Luz e sombra, aparência *versus* essência

A paixão de Thomas e Iris é mútua. Inicialmente, um dos motivos que a provocam no narrador é a constatação do interesse de Iris por ele, transmitido através de olhares. O campo de afinidade que os aproxima são as reflexões filosóficas a respeito da luz, pela primeira vez, no discurso fúnebre a que ela assiste, quando o conhece. Mas depois que ele pronunciara, durante um encontro, uma citação de Percy B. Shelley – “Só quando a lâmpada se quebra é que a luz jaz morta no chão”¹ –, ela passaria a vê-lo “com outros olhos”: “[...] sim, ela me deixava [...] entrar, ela me olhava nos olhos como se quisesse ver mais fundo dentro de mim, indagando quem sou eu, e com isso me deixava ao mesmo tempo entrar dentro dela”.² Esse olhar que deseja penetrar a alma do outro, conhecê-lo, desvendá-lo e, ao mesmo tempo, revelar-se a ele faz com que a relação ultrapasse a esfera unicamente sexual e lhe fornece uma dimensão existencial. Esse olhar incondicional, que a um tempo revela de si e procura no outro, abre um canal de comunicação:

Tenho certeza de que entre o riso e a luz existe uma correspondência, ambos iluminam objetos e, com isso, também as pessoas, pois se ilumina a si mesmo quando se ri de si – e quando ela ri de mim eu me vejo muito mais claramente, tão descontraído. O seu riso corresponde, como eu pude observar no seu trabalho, ao holofote no teatro, que trabalha com um filtro amarelo e, de súbito, quando se abre a lente, mergulha a cena na luz do sol.³

meu? Pessoal, eu quase desmaiei. Eu comecei a tremer. Charlie ainda estava furiosa com Dieter, eu via isso muito bem. Mesmo assim eu a beijei. Seu rosto tinha cheiro de roupa quarada com muito sol. Sua boca estava gelada, provavelmente de toda aquela chuva. *Então eu não a larguei mais. Ela arregalou os olhos, mas eu não a larguei mais. Não teria tido outro jeito. Ela estava realmente molhada até os ossos, a pele, as pernas e tudo*. (grifos meus) No original: „Da fragte mich Charlie: Willst du einen Kuß von mir? Leute, ich wurde nicht wieder. Ich fing an zu zittern. Charlie hatte noch immer diese Wut auf Dieter, das sah ich genau. Trotzdem küßte ich sie. Ihr Gesicht roch wie Wäsche, die lange auf der Bleiche gewesen ist. Ihr Mund war eiskalt, wahrscheinlich alles von diesem Regen. *Ich ließ sie dann einfach nicht mehr los. Sie riß die Augen auf, aber ich ließ sie nicht mehr los. Es wäre auch nicht anders gegangen. Sie war wirklich naß bis auf die Haut, die ganzen Beine und alles.*“ (PLENZDORF, 1976, p. 134)

¹ „Ist die Lampe erst zerschlagen, liegt im Staub tot das Licht“. (TIMM, 2001, p. 60)

² “[...] ja, sie ließ mich [...] zu sich hinein, sie sah mir in die Augen, als wolle sie weiter in mich hineinschauen, forschend, wer ich bin, und ließ mich damit zugleich auch zu sich hinein“. (TIMM, 2001, p. 60) Isso também está presente na relação de Edgar Wibeau e Charlie: ele se sente transpassado pelo olhar de “holofote” dela, tem a sensação de que não pode esconder-lhe nada. De fato, de todos os personagens, ela é quem melhor compreende suas intenções.

³ „Ich behaupte, zwischen dem Lachen und dem Licht besteht eine Korrespondenz, beide erhellen Gegenstände und damit auch die Personen, ja man erhellt sich selbst, lacht man über sich – und lacht sie über mich, sehe ich mich weit deutlicher, so unangestrengt. Ihr Lachen entspricht, wie ich es bei ihrer Arbeit beobachten konnte, dem Theaterscheinwerfer, der mit einem Gelbfilter arbeitet und plötzlich, der Regler wird aufgezogen, die Szene ins Sonnenlicht taucht“. (TIMM, 2001, p. 122)

Entendo que é a partir desses pressupostos que Iris se torna a principal interlocutora de Thomas. E as perguntas, a curiosidade dela desempenham papel importante no texto, conduzindo, direcionando, “iluminando” o conteúdo das lembranças que Linde transmite em sua narrativa.

Contudo, o relacionamento deles se aprofunda realmente com o aparecimento de Aschenberger, quando é introduzida a narração do passado da geração de 68: “Com a morte de Aschenberger iniciou-se um outro contar. Antes eu havia entretido Iris com histórias interessantes [...]. Mas, de repente, se está em posse de explosivo”.¹ Entretanto, Thomas experimenta um reavivamento de sua antiga visão de mundo e entra em conflito com a filosofia de vida da amada, embora admire sua sede de viver e sua busca pelo prazer. A diferença de idade de duas décadas acaba se revelando não apenas um empecilho “hormonal”; fazem-se presentes também as fronteiras de entendimento existentes entre gerações diferentes.

Entretanto, o desequilíbrio de valores não sinaliza apenas o pertencimento generacional do par amoroso, mas procedência social e experiências de vida diferentes. Enquanto Thomas, cujos pais tinham uma posição social relativamente elevada, teve uma juventude marcada por atividade política na universidade, na SDS, no Partido Comunista, Iris é filha de um casal de classe média baixa, tendo conquistado destaque profissional como *designer* de iluminação e uma posição financeira confortável através do próprio trabalho. Thomas dispõe de um arcabouço teórico e filosófico sólido e tem uma postura crítica diante do mundo; Iris, como tantos outros, está satisfeita por poder desfrutar do que há de melhor na sociedade de consumo, por fazer parte do grupo daqueles que podem usufruir.

Oliver Jahraus afirma que a realização erótica é o principal interesse do protagonista na relação com Iris e quase toma, ao lado do esquema estético, o lugar central que o político ocupara anteriormente em sua vida. Para Jahraus, o relacionamento está condenado ao fracasso porque os amantes estão sujeitos a dimensões “mediais” diferentes. Enquanto o musicista e orador fúnebre Linde estaria ligado ao auditivo, dimensão presente na música e na fala (a que se associariam os *topoi* teórico-mediais do escuro, do romântico, do utópico e do conspirativo); Iris seria completamente visual, lembrando o claro e o nítido, bem como a luz do esclarecimento. Eis o motivo por que ela opta por revelar ao marido a relação extra-conjugal com Linde e a este sua gravidez.²

¹ „Mit dem Tod Aschenbergers begann ein anderes Erzählen. Vorher habe ich Iris mit Anekdoten unterhalten [...]. Plötzlich aber ist man im Besitz von Sprengstoff“. (TIMM, 2001, p. 228)

² Cf. JAHRAUS, 2007.

Iris representa, além de beleza e juventude, brilho e aparência, renovação permanente. Em oposição a isso, Thomas se posiciona a favor do ideal, da essência, dos objetos antigos, que, segundo ele, ao contrário de perder, deveriam ganhar valor à medida que são usados, o uso dignificando-os e não condenando-os à morte. A relação particular do narrador com os objetos reflete essa postura. O apartamento dele caracteriza-se por ter muito poucas coisas, mas todas as que lá estão têm significado especial, são quase sempre antigas, de boa qualidade (duráveis) e possuem uma história. Cito aqui os sapatos costurados à mão que herdou do tio industrial e que continuam apropriados para o uso; o dente de baleia com inscrições, provavelmente feitas por marinheiros no século XIX; uma velha poltrona de *design* suíça, feita de couro e aço; roupas de alta qualidade e materiais nobres, como *cashmere*, seda e algodão, coisas que, segundo o narrador, “mesmo gastas e com furos podem ser usadas”.¹

Opõe-se claramente a essa visão de mundo a tendência generalizada da sociedade de consumo – de que Iris é uma representante – de privilegiar a aparência em detrimento da essência, que se reflete nas frutas importadas vendidas no supermercado, cujo aspecto é atraente, mas que não têm gosto:

[...] você vê esta maçã, sua aparência, como plástico, artificial, um vermelho, a casca grossa e lisa, você sente o cheiro? Nada. Ela não tem cheiro de nada, e se você a morde, irá sentir um gosto próprio dela, mofo, é mofo de câmara fria, que se forma ao redor das sementes, embaixo da casca. Uma maçã da Nova Zelândia. E agora prove esta maçã, veja, ali, essa parte escura, preta até, ali ela foi arranhada por um galho, aqui uma vespa tentou colocar seus ovos, mas não conseguiu, prove, este gosto azedinho, típico de maçã, isso é uma maçã que ainda tem todas as suas propriedades originais, você sabe, eu acho que todas essas alergias são por que nós comemos maçãs da Nova Zelândia, peras da Califórnia e kiwis de Israel, espécies modificadas, que só precisam ser belas, doces, resistentes ao transporte e o resto tanto faz.²

As visões de mundo diferentes de Thomas e Iris se refletem, como observam Monika Shafi e Susanne Rinner, também em seu posicionamento perante a Coluna da Vitória e os planos destrutivos de Aschenberger para ela. Shafi afirma que a ideia de Iris de projetar citações de Hitler, Bismark e outros no monumento, atraindo um grande público – à semelhança do *Reichstag* embrulhado por Christo e Jeanne-Claude – e questionando, de maneira lúdica, o sentido histórico da Coluna contrasta fundamentalmente com a opinião de

¹ „Sachen, die man auch ausgefrant und mit Löchern tragen kann“. (TIMM, 2001, p. 13)

² „[...] sehen Sie diesen Apfel, wie sieht er aus, wie Plastik, künstlich, ein Rot, die Schale dick und glatt, riechen Sie? Nichts. Er riecht nach nichts, beißen Sie hinein, dann werden Sie diesen eigentümlichen Geschmack feststellen, Schimmel, es ist der Kühlluftschimmel, der sich unter der Schale im Apfelkern bildet. Ein Apfel aus Neuseeland. Und jetzt probieren Sie diesen Apfel, sehen Sie, dort, die dunkle, ja schwarze Stelle, dort ist er von einem Ast berieben worden, hier hat eine Wespe versucht, ihre Eier abzulegen, ist aber gestört worden, probieren Sie, dieses Säuerliche, Apfelmäßige, das ist ein Apfel, der noch alle Grundstoffe hat, wissen Sie, ich glaube, diese ganzen Allergien kommen daher, weil wir Äpfel aus Neuseeland, Birnen aus Kalifornien und Kiwis aus Israel essen, überzüchtete Sorten, die nur schön sein sollen, süß, haltbar für den Transport, alles andere ist dann egal“. (TIMM, 2001, p. 365-366)

Linde, que simpatiza com a ideia explosiva de Aschenberger. Enquanto a solução violenta defendida ou ponderada pelos representantes de 68 procuraria destruir algo cujo contexto político de surgimento é negativo para depois recomeçar com os pressupostos corretos, a instalação luminosa estaria próxima de uma nova concepção, “pós-moderna”, a respeito da importância dos monumentos históricos para as gerações atuais: projetando as frases dos militares na Coluna, dar-se-ia aos visitantes a oportunidade de formular seu próprio julgamento, de reinterpretar e refletir sobre a problemática história do país. Rinner contrapõe à ideia de Iris as visitas guiadas organizadas por Aschenberger, que fornece de antemão sua própria interpretação dos fatos. Assim, Rinner contradiz o narrador, quando ele critica a falta de interesse político da nova geração. Ela destaca que a nova geração possui uma concepção diversa sobre o cultivo da memória cultural: Linde estaria inclinado à solução da violência; Iris proporia uma solução estética.

Além das diferenças de valores, a relação de Thomas e Iris é marcada pela insegurança. Como ele não acredita que os sentimentos dela serão duradouros, uma vez que ele é muito mais velho, tem medo de se entregar e luta contra os próprios sentimentos:

Esse é um dos momentos em que eu digo para mim mesmo, você nunca mais estará com uma mulher assim tão jovem, você não verá isso nunca mais, pelo menos não com uma que está com você espontaneamente. É a felicidade do leão velho e a consciência de que ser repellido será como a expulsão do paraíso, será duro, muito mais duro do que você pensa, eu digo para mim, e todo o seu empenho por distância, por ironia são apenas as tentativas desesperadas de tornar essa dor que virá o mais suportável possível. Mas você sabe que ela será insuportável.¹

Ela quer escrever com *laser* no serpentário do zoológico, lá onde nos encontramos nos dias de chuva: THOM. semper te amo. [...] Ela é completamente doida, mas essa palavra, doida, eu preciso dizer para mim mesmo intencionalmente num gracejo, insistindo em distância, ela não está de acordo, se eu me avalio honestamente, com o que eu sinto em pensamentos, um prazer, um calor, sim, o que se chama felicidade [...]. Desejos que encontram suas palavras, estímulos que se referem a isto: estar perto, perto, perto, meu coração está ardendo em chamas [...].²

Através dos trechos acima, em que Thomas reflete sobre seus verdadeiros sentimentos por Iris e sobre o relacionamento de ambos, fica claro que os medos complementares de

¹ „Das ist einer der Augenblicke, in denen ich mir sage, du wirst nie wieder mit einer so jungen Frau zusammensein, du wirst das nie wieder sehen, jedenfalls nicht bei einer, die freiwillig mit dir zusammen ist. Es ist das Glück des alten Löwen und das Wissen, das Verstoßenwerden wird sein wie die Vertreibung aus dem Paradies, es wird hart, weit härter sein, als du ahnst, sage ich mir, und all deine Bemühungen um Distanz, um Ironie sind nur die verzweifelten Versuche, diesen Schmerz, der kommen wird, möglichst erträglich zu machen. Aber ich weiß, er wird unerträglich sein“. TIMM, 2001, p. 237.

² „[...] Sie will auf das Aquariumhaus des Zoos, dort, wo wir uns an Regentagen getroffen haben, mit Laser schreiben: THOM. semper te amo. [...] Sie ist völlig durchgeknallt, aber dieses Wort durchgeknallt muß ich mir vorsagen, gewollt flapsig, um Distanz bemüht, es stimmt so gar nicht mit dem überein, was ich, wenn ich mich ehrlich prüfe, denkend empfinde, ein Wohlbefinden, eine Wärme, ja, das, was Glück sagt, [...] Wünsche, die ihre Worte finden, Regungen, die darauf bezogen sind: Nähe, Nähe, Nähe, mein Herz steht in Flammen [...]“. (TIMM, 2001, p. 300)

rejeição e de vínculo duradouro – componentes de sua personalidade e, desde o divórcio de Lena, empecilho para entregar-se a outra pessoa e investir em uma relação estável – são agravados pela consciência da idade avançada. Hans-Peter Ecker recorre à saga de Siegfried, que após banhar-se no sangue do dragão fica com a pele invulnerável, com exceção de um lugar, entre as omoplatas, em que se depositara uma folha de tília (em alemão, *Linde*), impedindo o líquido mágico de entrar em contato com a pele. Ecker lembra o trecho em que, após superar a crise existencial que vivenciara uns anos antes, o protagonista afirma: “[...] eu me banhara em sangue de dragão, ganhara uma proteção que me fizera menos vulnerável, logo, mais forte, porque mais indiferente.”¹ A partir disso, o crítico afirma que, se Siegfried possuía um ponto vulnerável, Linde seria totalmente “folha”. De maneira alguma ele é indiferente ao amor, à própria consciência e ao envelhecimento, cujo principal problema – a curto prazo – é a incapacidade de satisfazer a companheira sexualmente:

Está bem, não faz mal, ela disse várias vezes, nós não estamos fazendo nenhum esporte, mas dava para perceber como isso a preocupava, pois ela pensava que preocupava a mim. Sim. E ela tem razão. Eu poderia ter dito a ela, sim, a impotência se tornará mais frequente, não a cada semana que passa, mas a cada ano, entende, embora eu até me esforce [...], escute, o que você não sabe é que eu, desde que nos conhecemos, como diariamente dois ovos quase crus, que eu, se nós nos vemos à tarde no zoológico, como seis ostras antes do nosso encontro [...]. Que ridículo, eu dizia para mim, que ridículo como você, ali sentado, come essas ostras de que, se for honesto, há muito tempo não gosta mais, a bem da verdade, nunca gostou [...].²

Quando Linde é informado por Iris da gravidez, sua reação é de surpresa e insegurança, ele tem “a sensação de que sua vida se tornaria complicada”, de que todos os seus esforços para não estabelecer vínculos profundos, a fim de não se ferir, são suspensos. Contudo, poucos instantes depois, ele é atingido por um carro e sua vida chega ao fim. O texto não fornece resposta definitiva sobre a causa ou motivação dessa morte: teria Linde, que nunca quisera filhos, preferido morrer antes de ser envolvido totalmente em um relacionamento que fugiria a seu controle? Teria ele temido que a linda Iris, com a

¹ „[...] ich hatte in Drachenblut gebadet, hatte einen Schutz gewonnen, der mich weniger verletzlich machte, also stärker, weil gleichgültiger.“ (TIMM, 2001, p. 169)

² „Ist gut, das macht nichts, hat sie mehrmals gesagt, wir machen doch keinen Leistungssport, aber ihr war anzumerken, wie sehr sie das beschäftigte, weil sie glaubte, es beschäftige mich. Ja. Und recht hat sie. Ich hätte ihr nachrufen können, ja, das Versagen wird sich häufen, nicht gerade mit jeder vergehenden Woche, aber mit jedem Jahr, verstehst du, ich arbeite zwar an mir [...], hörst du, was du nicht weißt, daß ich, seit wir uns kennenlernen, täglich zwei weichgekochte Bioeier esse, daß ich, treffen wir uns nachmittags im Zoo, vorher sechs Austern [...] schlürfe, [...]. Wie lächerlich, sagte ich mir, wie lächerlich wie du da sitzt, die Austern ißt, die dir, wenn du ehrlich bist, schon längst nicht mehr schmecken, genaugenommen nie geschmeckt haben [...]“.(TIMM, 2001, p. 339-340)

maternidade, se transformasse em uma mulher real?¹ Cabe aos leitores responder a essas perguntas, que ficam em aberto.

3.4 Relação com o estético

Para Edgar, a pintura, a literatura e a música têm caráter libertador: através da arte, o rapaz tenta alargar os horizontes sociais estreitos em que está encerrado. Também para Thomas Linde ela é um refúgio de sentido diante do absurdo da existência dentro de uma sociedade baseada em desigualdade e é a única coisa capaz de emprestar dignidade ao ser humano. Na música, mais especificamente no *jazz*, ambos encontram um plano no qual podem projetar seu protesto e sua insatisfação.

3.4.1 “Nunca houvera um gênio tão incompreendido como eu”, ou a arte como expressão da individualidade reprimida

No que diz respeito à arte, a postura de Edgar também é marcada pela autonomia de pensamento e pela ruptura com aquilo que é valorizado na sociedade em que ele vive. Seus comentários a respeito das leituras, filmes e músicas prediletos desvelam sua visão de mundo e sua relação com a sociedade. Se, em *Vermelho*, o *jazz* tem um significado especial para Thomas Linde em associação ao seu contexto de origem, em que o grupo étnico dos negros nos EUA, marginalizado pela sociedade e reprimido pela polícia, encontra expressão em certa maneira de tocar, na ousadia, na improvisação, aqui, o *jazz* – Wibeau fala de sua admiração pelo estilo de Louis Armstrong – manifesta o desejo de emancipação, de apreciar estilos musicais não prescritos pela política cultural do SED, enfim, de um gosto autônomo. O gênero já se estabilizara nas sociedades capitalistas burguesas ocidentais, que, inicialmente, também haviam apresentado resistências contra ele por causa de sua conotação rebelde. Mas, em uma sociedade conservadora como a da RDA, mesmo no início da década de setenta, o *jazz* era associado ao “inimigo da classe”, às influências capitalistas, logo, fascistas, do niilismo-existencialista. Claro que, por trás do *jazz*, encontra-se a reivindicação de um novo estilo de vida, diferente do pensamento centralista que o SED propagava na FDJ para garantir a manutenção das estruturas de poder existentes.²

¹ Gerhard Friedrich afirma que, com a morte, Linde foge de uma Iris que parece tornar-se real. Cf. FRIEDRICH, 2006.

² Aprofundarei a relação de Edgar com a cultura *pop* e seu significado no contexto da Alemanha socialista a partir de meados da década de sessenta no quarto capítulo.

A relação de Edgar com a arte e com o estético precisa ser entendida no contexto de sua formação, imposta pela mãe e, em última instância, pelo próprio Estado. Uma vez que a República Democrática Alemã necessita muito mais de técnicos do que de artistas e intelectuais, a maior parte dos jovens tem, como Edgar, sua carreira profissional previamente determinada. Esse é mais um motivo que explica o sucesso e a popularidade alcançados pela figura: a intensa identificação que Edgar encontrou junto ao público não resultava apenas de estratégias narrativas adequadas; sua trajetória escolar e profissional era, de fato, emblemática para a juventude do país.

Considerando esse pano de fundo, as aspirações artísticas do protagonista, cujo real talento para a pintura, no texto, permanece uma incógnita, sinalizam, em uma sociedade tão orientada para o trabalho produtivo, técnico, objetivo, o desejo de experimentar algo novo, utilizando a criatividade e dando voz aos sentimentos. Edgar sente necessidade de expressar sua individualidade e afirmar sua singularidade, pois o ambiente em que vive quase não dá espaço a tais dimensões existenciais, investindo tanto no desenvolvimento do pensamento coletivo e de habilidades de grupo, que negligencia o caráter individual. Entretanto, esse tipo de experiência lhe é negado, com o pretexto de ser uma perda de tempo que comprometeria seu preparo para uma ocupação “séria”, uma profissão “de verdade” – leia-se, que produza bens materiais. Willi conta ao pai de Edgar: “Mas na maior parte do tempo nós pintávamos. [...] Só que sua mãe era contra. Ed devia primeiro ter uma ‘profissão de verdade’”.¹ Mesmo assim, o jovem insiste em mostrar que se diferencia, que é “um gênio” e, portanto, único.

Portanto, a ideia fixa com a pintura, em consonância com a postura contestatória do protagonista, desenvolve-se ao longo do texto como provocação: as pessoas ligadas a Edgar esperam que exerça uma atividade convencional, segura, útil, enquanto ele se esforça por mostrar que sua grande vocação é a pintura abstrata, que não corresponde a nenhum dos requisitos citados, a nenhuma expectativa social, nem aos modelos artísticos aceitos.

Também seu desejo de criar algo novo, de renovar estruturas ultrapassadas, como aquelas que caracterizam o ensino técnico em sua escola tem um impulso estético. A criação do *spray* pode ser vista como a canalização desse impulso criador e de expressão da própria individualidade, que antes se voltava para a pintura, para a esfera técnica, acessível à personagem e com a qual já está familiarizada.

Embora não seja um intelectual, a literatura desempenha um papel importante na vida do protagonista. A relação com os livros reflete aquela com a sociedade: para ele, é mais

¹ „Aber die meiste Zeit haben wir gemalt. [...] Bloß, seine Mutter war dagegen. Ed sollte erst einen ‚ordentlichen Beruf‘ haben.” (PLENZDORF, 1976, p. 20)

interessante ler menos, desenvolvendo um diálogo pessoal e profundo com suas leituras do que possuir uma série de livros, como Dieter, e organizá-los por ordem de tamanho. No início do texto, ele afirma que seus livros prediletos são *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger, lidos tantas vezes que ele os sabe praticamente de cor. Sobre o primeiro, o jovem não faz maiores considerações, a relação se torna, porém, clara, pois a busca de isolamento na cabana e o trabalho individual na construção do *spray* espelham a experiência do náufrago na ilha, onde ele precisa domar a natureza selvagem com a tecnologia que caracteriza o “homem civilizado”. O romance de Salinger, porém, tem um papel muito importante na história de Wibeau: a trama também trata de um jovem sufocado pela hipocrisia da sociedade em que vive, que tem problemas na escola e passa vários dias sem voltar para a casa, andando sozinho por Nova Iorque, encontrando e conversando com uma série de pessoas. Além disso, o leitor que conhece o famoso texto norte-americano não tem dificuldade de perceber como a linguagem de Edgar, que se vale de muitas gírias, remete diretamente à de Holden Caulfield e que a estrutura do discurso e da argumentação de ambos os narradores autodiegéticos é a mesma. A postura contestatória em relação à sociedade e aos adultos, a sensibilidade e o olhar crítico sobre as contradições e as injustiças são outros aspectos comuns.

Entretanto, no que diz respeito à relação de Edgar com a literatura, o papel mais importante está reservado à experiência de leitura de *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. Ao contrário de *O apanhador no campo de centeio*, que, na política cultural da Alemanha Oriental é tão mal visto como o *jazz*, afinal, é mais um produto da sociedade norte-americana capitalista, a obra de Goethe é considerada uma herança cultural inestimável, tradição a ser honrada e cultivada.

De acordo com Jürgen Scharfschwerdt,

a ideologia clássica representa, desde Lenin, o núcleo da teoria cultural do Marxismo-Leninismo, da respectiva política cultural dele derivada e, não por último, também parte essencial da doutrina artística ortodoxa do Realismo Socialista [...].¹

Para além disso, a argumentação que conecta o Classicismo Alemão aos ideais socialistas se encontra especialmente na interpretação marxista desses textos, elaborada por Georg Lukács a partir da década de trinta. De acordo com o teórico húngaro, Fausto, por exemplo, seria uma figura-chave na construção do Socialismo, pois, lutando pela liberdade do

¹ „[...] die Klassikideologie [stellt] seit Lenin Kernstück der marxistisch-leninistischen Kulturtheorie, der aus ihr abgeleiteten jeweiligen sozialistischen Kulturpolitik und nicht zuletzt wesentlicher Bestandteil auch der seit 1934 geltenden orthodoxen Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus dar[...]“ (SCHARFSCHWERDT, 1978, p. 237)

povo e por solo livre, haveria antecipado utopicamente a realidade da Alemanha Oriental – que Walter Ulbricht inclusive chama de “Fausto III”.¹

Scharfschwerdt recorre ao ensaio “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Lukács, escrito em Moscou em 1936 – época de luta do Movimento dos Trabalhadores contra o fascismo –, segundo o qual, Werther representaria um movimento alemão de emancipação burguês que se iniciara com o Iluminismo na primeira metade do século XVIII. Contudo, a realização plena de ideais almejados pelo herói, como igualdade, desenvolvimento harmônico e plural da personalidade, somente poderia ocorrer em uma democracia burguesa revolucionária, ou seja, no Socialismo. Werther revoltar-se-ia tanto contra a rejeição dos burgueses pelos nobres, que ele experimenta pessoalmente, como também contra o rumo que a sociedade burguesa viria tomando, em sua versão capitalista. Dessa maneira, institui-se uma leitura de *Werther* como um texto pré-socialista, que extrapola em muito as reais possibilidades de interpretação, pois aspectos importantes, como a declaração de Werther de que a divisão da sociedade em classes muitas vezes o favorece ou sua inclinação pela nobreza,² são simplesmente deixados de lado. Essa construção argumentativa permite que a Alemanha socialista reivindique exclusivamente para si – em detrimento da Alemanha Ocidental – a filiação a Goethe e o *status* de “povo de poetas e pensadores” (“*Volk der Dichter und Denker*”), que faz parte da auto-imagem da Alemanha desde o Romantismo.

Sendo assim, ao utilizar *Werther* como modelo para *Os novos sofrimentos do jovem W.*, Ulrich Plenzdorf trabalha com uma matriz carregada de sentido e autoridade, e não surpreende que um dos primeiros temas discutidos pela crítica, na RDA, seja se o autor coloca em jogo a “honra” do texto clássico, ou se seu texto pode ser entendido como homenagem ao primeiro, afinal, “a pureza do modelo não podia ser maculada”.³ De qualquer maneira, a palavra de Goethe, que Plenzdorf traz para dentro de seu texto, está acima de quaisquer questionamentos e, por isso, as citações do *Werther* que Edgar utiliza para criticar ideias e comportamentos estão protegidas por essa aura. Durante a “Discussão sobre Plenzdorf”,

¹ Cf. WAIBLINGER, 1976, p. 73.

² “O que mais me irrita são as odiosas distinções sociais. Reconheço, melhor do que ninguém, a diferença de condições e as vantagens que a mim mesmo delas decorrem; desejava, entretanto, que elas não me embaraçassem o caminho precisamente no ponto em que ainda me seria possível fruir na terra um pouco de prazer, um raiozinho de felicidade”. (GOETHE, 2003, p. 282-283) No original: „Was mich am meisten neckt, sind die fatalen bürgerlichen Verhältnisse. Zwar weiß ich so gut als einer, wie nötig der Unterschied der Stände ist, wie viel Vorteile er mir selbst verschafft: nur soll er mir nicht eben gerade im Wege stehen, wo ich noch ein wenig Freude, einen Schimmer von Glück auf dieser Erde genießen könnte“. (GOETHE, 1956, p. 73) Werther se refere a uma amizade com uma graciosa representante dessa classe, que não pode progredir, tendo em vista essas divisões. Entretanto, o problema das distinções sociais só existe para o herói em uma dimensão privada, no momento em que ele é quem com elas sofre.

³ „Die Reinheit des Vorbilds durfte nicht angetastet werden“. (WAIBLINGER, 1976, p. 73)

reproduzida na Revista *Sinn und Form*, o autor faz uma referência clara a essa sua intenção, quando afirma que foi durante a releitura de *Werther* que atentou para a atualidade de certos trechos.¹

3.4.2 O estético *versus* a lei da selva

Oliver Jahraus afirma que Thomas Linde faz dois caminhos: do político para o erótico e do político para o estético. Ou seja, como um típico representante da geração de 68, o protagonista substituiria, após o fracasso da revolta estudantil, a dimensão política da vida por duas outras dimensões, que passam a dar sentido à sua existência: na relação com Iris, Linde buscaria a realização erótica; por sua vez, a atividade de orador fúnebre seria encenada como projeto estético. A essa última eu somo a relação com o *jazz* e o trabalho no ensaio sobre a cor vermelha.

A busca de outras dimensões de sentido pelo protagonista foi motivada pelas desilusões políticas. Lembremos, aqui, a descrição de Norbert Frei das típicas biografias de representantes do Movimento Estudantil que, após o fim das utopias, passam a se refugiar em uma existência intelectual. De fato, *Vermelho* contém a ideia de que, na vida, só há sentido possível na arte. Mas essa ideia não é absoluta e é questionada continuamente dentro do próprio texto.

As concepções de arte do pintor e artista conceitual Horch, que produz suas obras a partir do lixo berlinense, e a do politicamente engajado Aschenberger, que o narrador apreende de seus manuscritos, refletem a oposição entre a concepção política de Linde e a visão estética de Iris sobre a Coluna da Vitória. Enquanto para Horch a arte tornou-se, na atualidade, algo cujo valor é totalmente relativo, dependendo de um discurso que o determinará, para Aschenberger, a sociedade burguesa conseguiu inutilizar o potencial de transformação da realidade, exilando do mundo real a “verdade” e a limitando ao mundo irreal da obra de arte:

¹ Perguntado sobre o efeito que a leitura de *Werther* teve sobre ele, Plenzdorf compara, durante a discussão a respeito de *Os novos sofrimentos do jovem W.*, realizada em outubro de 1972, suas duas experiências com o texto. A primeira, durante o tempo de escola, não teria sido positiva: “*Werther* nunca estava no plano de conteúdos. Mas simplesmente o autor falava contra si próprio, por causa da forma como a tradição literária é ensinada na escola. A segunda leitura de *Werther* teve distanciamento e, naturalmente, não foi mais ingênua, por volta de 1968. Comigo foi, em si, como com Edgar Wibeau. Primeiro eu só via a atualidade de algumas passagens, das quais eu então utilizei algumas, depois mais”. No original: „*Werther* stand nie auf dem Lehrplan. Aber der Autor sprach einfach gegen sich selbst nach dem, wie einem in der Schule das Erbe ‚nahe‘ gebracht wird. Die spätere *Werther*-Lektüre war dann mit Abstand und natürlich nicht mehr naiv, etwa 1968. Es ging mir da im Prinzip wie Edgar Wibeau. Zunächst sah ich nur die Aktualität bestimmter Textstellen, von denen ich dann einige verwendet habe, später mehr“. (In: *Sinn und Form*, 1973, p. 243)

Eu li na letra caprichada de Aschenberger: *Só na arte a sociedade burguesa tolerou a realização de seus próprios ideais e levou-os a sério como uma reivindicação da maioria. O que de fato vale como utopia, fantasia, mudança é ali permitido. Na arte, a cultura afirmativa mostrou as verdades esquecidas sobre as quais, no dia-a-dia, a justiça da realidade triunfa. O medium da beleza liberta a verdade e a afasta do presente. O que acontece na arte não sujeita a nada.*¹

As obras de Horch, em que objetos contam uma parte da história de seus antigos donos, são valiosíssimas no mercado artístico berlinense.² Horch explica essa lógica a Thomas, a quem presenteia com um quadro em gratidão pelo discurso funerário feito para seu pai e que tanto lhe agradou:

Não o que eles veem ou leem é decisivo, mas apenas como veem e leem. Isso é como uns óculos que se colocam nas pessoas, de diferentes graus e tons, chegando até os óculos do cego. Os mitos decidem sobre o preço e, conseqüentemente, sobre a qualidade. Assim como queremos ver as coisas, elas olham para nós. São as maneiras de ver prescritas que determinam o que é arte. Tudo depende do artista, como ele se representa, como ele se torna uma parte de seu produto, emprestando-lhe uma aura.³

Ao constatar que o público está disposto a encontrar valor artístico em qualquer objeto divulgado ou vendido como tal, Horch, embora consciente dos problemas de um conceito de arte tão amplo, compreende “realidade” e “verdade” não como fatores dados e absolutos como fazia Aschenberger, mas como encenação, como construto. O processo de “construção” de seus quadros – dos quais ele tem dificuldade de se desfazer – revela a atuação de um colecionador, de um etnógrafo do cotidiano: Horch passeia pelas ruas da cidade à noite, recolhendo objetos no lixo – de rascunhos manuscritos descartados por escritores a cartões ponto de trabalhadores –, que contam uma história sobre aqueles que o utilizaram e os eterniza em montagens, entre chapas de vidro. Ele fica impressionado com o discurso de Thomas e compara a atuação de ambos: “Nosso trabalho é aparentado, eu coleciono coisas mortas e você fala sobre os mortos.”⁴

Nessa potencialidade do lixo em se tornar obra de arte reside uma grande ironia, pois o processo inverso ocorre no “desmanche” do apartamento de Aschenberger, onde as teorias, as

¹ „Ich las in der zierlichen Handschrift von Aschenberger: *Nur in der Kunst hat die bürgerliche Gesellschaft die Verwirklichung ihrer eigenen Ideale geduldet und sie als allgemeine Forderung ernst genommen. Was in der Tatsächlichkeit als Utopie, Phantasterei, Umsturz gilt, ist dort gestattet. In der Kunst hat die affirmative Kultur die vergessenen Wahrheiten gezeigt, über die im Alltag die Realitätsgerechtigkeit triumphiert. Das Medium der Schönheit entgiftet die Wahrheit und rückt sie ab von der Gegenwart. Was in der Kunst geschieht, verpflichtet zu nichts*“. (TIMM, 2001, p. 278)

² O próprio nome Horch evoca, por causa do verbo *horchen*, a capacidade de escutar ou espionar.

³ „Nicht, was sie sehen oder lesen ist entscheidend, sondern allein, wie sie es sehen und lesen. Das ist wie eine Brille, die man diesen Leuten aufsetzt, verschieden geschliffen und getönt, bis hin zur Blindenbrille. Die Mythen entscheiden über den Preis und damit über die Qualität. So wie man die Dinge sehen will, so blicken sie zurück. Es sind die vorgeschriebene Sehweisen, die bestimmen, was Kunst ist. Alles kommt auf den Künstler an, wie er sich darstellt, wie er selbst Teil seines Produkts wird, ihm erst die Aura verleiht.“ (TIMM, 2001, p. 290)

⁴ „Wir arbeiten verwandt, ich sammle tote Dinge, und du redest über die Toten“. (TIMM, 2001, p. 293)

ideias a que a personagem dedicara sua vida transformam-se, da noite para o dia, em lixo. Também o narrador tece reflexões a respeito do lixo, que diria muito sobre uma sociedade, constatando quanto desperdício existe, enquanto em alguns países a população ainda nem tenha atingido um nível de consumo básico. O lixo como resto, como excesso, aparece em uma relação íntima com a arte, que também pode ser considerada um excedente, mas de sentido: Uwe Timm afirma, em uma de suas aulas-conferência, que a literatura é “um supérfluo belo”.¹

De fato, diferente de Aschenberger, Linde abandonara o político em prol do estético, passando a usar a palavra não mais para articular sua insatisfação com o sistema, para esclarecer os concidadãos, mas para fornecer sentido às existências dos clientes – uma tarefa nada fácil e que o coloca em conflito com os ideais do passado, pois requer concessões. Assim, o protagonista, obrigado a “embelezar” vidas vazias, ao invés de dizer aquilo que deve ser dito e de dar voz ao ódio contra a injustiça, torna-se cético e renuncia à esperança. Contudo, se, na visão dos valores tradicionais da geração de 68, a arte, o estético, o belo não comprometidos com uma mudança social não passam de fuga da realidade, Linde conclui que também atuam, através do narrar, como única chance de atribuir sentido em meio ao absurdo. No conflito interno sobre se realmente fugiu do político, refugiando-se em uma existência mais cômoda, em que não precisava, como Aschenberger, resistir e protestar, o narrador, ao aproximar-se do fim da narrativa e da morte, busca reconhecimento junto aos “prezados enlutados”:

Esse do qual eu agora falo, dele não se poderá dizer que teve uma vida especialmente corajosa, ele era um observador, por assim dizer, um cronista, contudo, o cronista também não tira um sentido da vida, através de sua atividade? Também ali onde ela parece tão sem sentido? Inclusive para aquele que a viveu?²

Quando atravessa uma crise existencial, justamente porque se confronta com a impossibilidade de, no momento de despedida, conferir sentido à existência dos mortos através da palavra, a ideia de escrever sobre sua cor predileta “o salva”: “O que aquela vez me salvou não foi o sol ou a praia, mas eu comecei a escrever sobre a cor vermelha.”³ Ele busca, para isso, inspiração na literatura e na filosofia, especialmente na *Doutrina das Cores* (*Farbenlehre*) de Goethe. As cores são uma espécie de óculos, com que se pode perceber o

¹ „Literatur ist [...] ein schöner Überfluß“. (TIMM, 1993, p. 107)

² „Vom dem, über den ich jetzt rede, wird man nicht sagen können, daß er ein sonderlich mutiges Leben geführt hat, er war Betrachter, wenn man so will, Chronist, gewinnt jedoch nicht auch der Chronist allein durch seine Tätigkeit dem Leben Sinn ab? Auch da, wo es so sinnlos schien? Selbst dem, der es gelebt hat?“ (TIMM, 2001, p. 425)

³ „Was mich damals rettete, war nicht die Sonne, nicht der Strand, sondern ich fing an, über die Farbe Rot zu schreiben“. (TIMM, 2001, p. 168)

mundo de maneira diferente e, assim, reorganizá-lo sob outros critérios e dar-lhe novos significados.¹

A música exerce, ainda, papel fundamental para que a existência de Linde não sucumba à falta de sentido. O *jazz* é talvez aquilo que melhor atua como suplente, preenchendo o vazio deixado pelo político em sua vida. Para ele, esse gênero incorpora uma carga de protesto, de rebeldia, já em sua procedência, como forma de expressão de um grupo marginalizado, constantemente sujeito ao racismo:

Um *jazz* enroscado, desesperado, teimoso, como o beco escuro de onde ele vem, prostitutas, álcool, heroína, racismo no dia-a-dia, Miles Davis, em quem um tira, porque ele estacionara errado, dá com o cassetete na cabeça. O já famoso Miles Davis é expulso do hotel pelo porteiro, porque é negro.²

Essa visão sobre o *jazz* já existe na geração da Segunda Guerra, na Alemanha. O pai de Thomas Linde não via com bons olhos seu gosto pelo *jazz*, preferindo que o filho não aprendesse a tocar piano conforme esse estilo. Para essa geração, o *jazz* incorpora o modo de vida dos norte-americanos, inconveniente, informal, descontraído. Muito distante dos valores germânicos que temem perder e tentam cultivar. Pode-se dizer que, após 68, o narrador canaliza a revolta político-social reprimida para a música. Ele admira posturas de vida exemplares, de persistência e resistência, em meio a compositores e intérpretes, como o excêntrico Thelonious Monk:

[...] Thelonius Monk [...] como exemplo para alguém que segue seu caminho insistentemente, não se deixa desviar do objetivo nunca, nem sob as condições mais adversas. Monk se recusara a depor contra um amigo em uma questão sobre drogas, por isso foi proibido de se apresentar em Nova Iorque, trabalhou em seu apartamento caótico durante seis longos anos só para si, para sair com o maravilhoso álbum *Brilliant Corners*.³

Além disso, em uma sociedade em que o que mais vale é a aparência, em que o ser humano se reduz cada vez mais à sua dimensão animal, reproduzindo, no capitalismo, a lei do mais forte, Thomas Linde, 54 anos, conquista uma mulher vinte e um anos mais jovem não através de dinheiro e poder, mas por causa de uma citação filosófica. Ele a “toma” de seu marido jovem e bem sucedido, invertendo a lógica do reino animal, em que o leão mais velho é expulso do bando por um macho mais forte, que ficará com todas as leas:

¹ Monika Shafi ressalta que a relação com as cores e a busca de sentido por Linde são complementares.

² „Ein Jazz, verwickelt, verzweifelt, eigensinnig, wie die dunkle Ecke, aus der er kommt, Huren, Alkohol, Heroin, alltäglicher Rassismus, Miles Davis, dem ein Cop, weil Miles falsch geparkt hat, mal eben einen mit dem Knüppel über den Kopf zieht. Der damals schon berühmte Miles Davis wird, weil er schwarz ist, von einem Portier aus dem Hotel geworfen“. (TIMM, 2001, p. 313)

³ „[...] Thelonius Monk [...] als ein Beispiel für jemanden, der eigensinnig seinen Weg geht, sich auch unter ungünstigen Bedingungen nie von seinem Ziel abbringen läßt. Monk weigerte sich, gegen seinen Freund in einer Drogengeschichte auszusagen, bekam daraufhin ein Auftrittsverbot für New York, arbeitete in seinem vollgestopften Apartment sechs lange Jahre allein für sich, um dann mit dem wunderbaren Album *Brilliant Corners* herauszukommen“. (TIMM, 2001, p. 86)

Se eu ao menos pudesse me deliciar, como o jovem leão que derrota o leão chefe, o animal alfa. O líder é insistentemente desafiado pelos leões mais novos. Ele não pode se permitir nenhuma fraqueza [...]. Precisa reinar absoluto. Pois se houver uma luta e for derrotado por outro, será reprimido imediatamente, sem piedade, perdendo de imediato todas as leas simpáticas. [...] o novo líder do bando mata todos os filhotes que foram gerados pelo leão mais velho. As fêmeas ficam olhando, não defendem seus filhotes. Esse é o famoso amor materno na natureza. As fêmeas só esperam pela próxima cópula. O animal velho vira um solitário [...] começa a decair [...] a dormir a maior parte do tempo e morre logo. A diferença em relação à lei da selva é logo perceptível. Nos hominídeos, o velho pode reprimir o jovem. Pelo menos durante um certo tempo. Claro que os dentes de Ben são melhores – a mim já estão faltando quatro. E os muques que ele treina em casa, mas também no tênis e no *windsurf*, se desenham claramente sob sua camiseta. Entretanto: Filosofia é o ramo vertical. No correr de milhões de anos se desenvolveram em nossa espécie algumas forças imateriais, prezada comunidade enlutada, por exemplo, o estético.¹

Assim, o estético se revela fator diferencial do humano, a “força imaterial” que o liberta da lei da selva, possibilitando a um homem mais velho e fisicamente em desvantagem, como Linde, colocar em perigo a supremacia do mais novo e “naturalmente mais apto” Ben. Linde ainda reconhece que a atração que exerce sobre Iris se deve, além de sua erudição, em grande parte ao caráter inconvenicional da relação de ambos. Tudo aquilo que, opondo-se ao ciclo repetitivo, instintivo e, portanto, inconsciente da vida animal, afasta-se da rotina e surpreende, pode também ser relacionado à dimensão estética da existência:

O que é esse suspense, senão uma parte daquilo que classificamos como estética, prezada comunidade enlutada, e é a estética o que importa mais do que nunca desde que as primeiras linhas inocentes foram raspadas com a unha no barro fresco, pois a superfície pareceu tão vazia, tão monótona ao sujeito que fazia uma panela, ou então porque ele arranhava por acaso e de repente algo começou a se repetir de forma semelhante, e era diferente de outra coisa, uma surpresa, uma admiração, a alegria por algo que sai do comum. E tudo que Iris e eu vivemos até agora foi incomum.²

¹ „Könnte ich es wenigstens genießen, wie der junge Löwe, der den Leitlöwen, das Alpha-Tier besiegt. Der Leitlöwe wird doch beständig von jungen Löwen herausgefordert. Er darf sich keine Schwäche leisten [...]. Er muss eindeutig herrschen. Kommt es zum Zweikampf und er unterliegt, wird er sofort verdrängt, kein Mitleid, er verliert sofort all die weichen netten Löwinnen [...] der neue Leitlöwe beißt sofort alle die Jungtiere, die noch vom alten Löwen gezeugt wurden, tot. Die Weibchen schauen zu, verteidigen ihre Jungen nicht. Soviel zur hochgerühmten Mutterliebe in der Natur. Die Weibchen warten nur auf den nächsten Begattungsakt. Das alte Tier wird Einzelgänger [...] verkommt [...] wird zum Penner und stirbt bald. Der Unterschied zur freien Wildbahn ist sofort einsichtig. Bei den Hominiden kann das Alter die Jugend verdrängen. Jedenfalls eine Zeitlang. Natürlich hat Ben die besseren Zähne – mir fehlen inzwischen vier. Und die Muckis, die er am Heimtrainer, aber auch beim Tennis und Windsurfen trainiert, zeichnen sich deutlich genug unter seinem T-Shirt ab. Jedoch: Philosophie ist das senkrechte Gewerbe. Bei uns haben sich im Laufe der Millionen Jahre doch einige immaterielle Kräfte herausgebildet, sehr verehrte Trauergemeinde, das Ästhetische zum Beispiel.“ (TIMM, 2001, p. 230-231)

² „Was ist Spannung, ein Teil dessen, was wir der Ästhetik zuordnen wollen, verehrte Trauergemeinde, und es geht um Ästhetik, wie nie zuvor, seit die ersten hilflosen Linien mit dem Fingernagel in den weichen Ton geritzt wurden, weil dem Töpfer die Fläche einfach so leer, so langweilig erschien, oder aber weil er mit dem Fingernagel zufällig kratzte, weil da plötzlich sich etwas wiederholte, etwas ähnlich war, etwas anderem unähnlich wurde, eine Überraschung, ein Staunen, die Freude darüber, etwas, das aus dem Gewöhnlichen herausführt. Und ungewöhnlich ist alles, was Iris und ich bisher erlebt haben.“ (TIMM, 2001, p. 231)

3.5 A morte

Pretendo analisar mais aprofundadamente a relação entre a morte e a narrativa no último capítulo. Abaixo, atendo-me especialmente à sua presença como tema, em *Os novos sofrimentos do jovem W. e Vermelho*. A morte une os narradores-protagonistas; é impulso e motor de seus balanços de vida. Contudo, nenhum dos textos fornece uma solução definitiva quanto às circunstâncias que levaram Edgar e Linde a perder a vida.

3.5.1 “Talvez tenha sido melhor assim”

A morte é consequência inevitável na vida de Edgar, pois ele se encontra em um beco sem saída. A personagem apostara tudo na invenção do *spray* e o sucesso da empreitada seria a única coisa que lhe garantiria uma integração nos moldes que ele desejava: sem concessões. Apenas com essa “carta na manga”, ele poderia retornar a Mittenberg sem precisar pedir desculpas na escola por seu comportamento para com Flemming, atitude que ele considera humilhante. A aventura com Charlie terminara, a cabana seria demolida em poucos dias, de forma que ele não teria mais onde ficar, em Berlim. Tudo aponta para um fim, a morte parece ser o único desfecho possível para a trajetória da personagem.

O motivo da morte do jovem Wibeau é um dos temas mais assíduos nas discussões a respeito do texto. Estaria o autor tentando dizer que não havia alternativas de vida para ele na RDA? De qualquer maneira, Edgar, morto, não é mais o mesmo: o rapaz, que considerava a autocrítica em público humilhante, passa a se valer constantemente desse elemento no diálogo com os destinatários, ao fazer seu balanço de vida. Sendo assim, estaria ele mostrando reconhecer que morreu por sua própria culpa? A narrativa autodiegética implica necessariamente a dupla natureza do protagonista: como já vimos acima, Edgar Wibeau não pode ser entendido sem considerar-se que é uma personagem cindida em duas, o Edgar vivo, que age e a respeito do qual se narra, e o Edgar morto, que narra.

A causa da morte do protagonista também fica em aberto. Tudo indica que se tratara de um acidente, mas a hipótese de suicídio não pode ser excluída. Edgar, cuja reintegração fracassa, poderia ter levado a cabo a assimilação de *Werther*, colocando fim à própria vida. Um indício seria sua afirmação de que, contradizendo o plano anunciado, não teria realmente retornado a Mittenberg. Ainda é possível interpretar a morte de Edgar como gesto existencialista: ele não comete positivamente um suicídio, mas entrega sua vida

deliberadamente ao acaso, lidando com material elétrico sem tomar as medidas de segurança necessárias.¹

Embora em uma proporção menos intensa do que Thomas Linde, Wibeau também afirma ter se questionado sobre o sentido da vida e temido morrer sem ter feito algo significativo com ela. Percebendo que grande parte de sua existência consiste em percorrer caminhos indicados pelos adultos, o rapaz, educado para um pensamento coletivo, coloca-se tais questões, que são totalmente da esfera individual. E descobre que não quer viver apenas para trabalhar e funcionar como uma pequena engrenagem inconsciente dentro da mecânica social.

Um dia eu tive o seguinte pensamento idiota, o que seria se eu batesse as botas de repente, de varíola ou coisa assim. Quero dizer, o que eu teria tido da vida. Essa ideia não me abandonou mais.²

A ruptura com a existência como garoto modelo que nunca aborrece a mãe e a fuga para Berlim devem ser entendidas no contexto dessas reflexões. Edgar se lembra de que, enquanto vivo, a morte era para ele uma ideia inapreensível, talvez porque não conseguisse perceber que era um ser mortal e o que isso implica.

Não sei se algum de vocês já pensou sobre morrer ou coisa assim. Que um dia a gente não está mais aí, não está mais presente, foi-se e acabou-se, de vez, fim de papo, e irrevogavelmente. Eu pensei muito tempo sobre isso e depois desisti. Eu simplesmente não conseguia imaginar como poderia ser, por exemplo, dentro de um caixão. Eu só ficava pensando em bobagens. [...] Simplesmente eu não conseguia. Pode ser que quem consiga já esteja morto pela metade, e eu, idiota, decerto achava que era imortal.³

Edgar, contudo, afirma não lamentar o fato de ter morrido. “No outro lado do rio Jordão” (“jenseits des Jordan”), onde se situa o narrador morto, lamentações não seriam comuns. Ele declara, ainda, estar consciente de que não permanecerá vivo por muito tempo na memória daqueles que conheceu, pois permaneceu pouco tempo com eles: “Todos nós sabemos o que nos espera. Que a gente deixa de existir quando vocês param de pensar na

¹ O protagonista do filme de Jean-Luc Godard *A bout de souffle* (1959), clássico da *novelle vague* de inspiração nitidamente existencialista, também experimenta essa espécie de morte. O ladrão e assassino Michel Poiccard é denunciado pela namorada e, ao invés de fugir ou de aceitar a pistola que um amigo lhe oferece para que se defenda, fica à espera da polícia. Só quando ela chega, esboça uma tentativa de fuga, sendo baleado pelos policiais e, ao morrer, expressa sua amargura a respeito da vida (“*C’est degolasse*”).

² „An einem Tag war ich mal auf den blöden Gedanken gekommen, was gewesen wäre, wenn ich plötzlich abkratzen müßte, schwarze Pocken oder was. Ich meine, was ich dann vom Leben gehabt hätte. Den Gedanken wurde ich einfach nicht mehr los“. (PLENZDORF, 1976, p. 23)

³ „Ich weiß nicht, ob einer von euch schon mal über Sterben nachgedacht hat und das. Darüber, daß einer eines Tages einfach nicht mehr da ist, nicht mehr anwesend, ab, weg, aus und vorbei, und zwar unwiderruflich. Ich hab eine ganze Zeit darüber nachgedacht, dann aber aufgegeben. Ich schaffte es einfach nicht, mir vorzustellen, wie das sein soll, zum Beispiel im Sarg. Mir fielen nichts als blöde Sachen ein. [...] Ich schaffte es einfach nicht. Kann sein, wer das schafft, der ist schon halb tot, und ich Idiot dachte wohl, daß ich unsterblich war“. (PLENZDORF, 1976, p. 135-136)

gente. No meu caso, as chances são pequenas. Morri jovem demais”.¹ Nesse sentido, o retorno da personagem, do “além”, para intervir no que os vivos contam sobre ele, apresentando sua versão dos fatos, pode ser interpretado como estratégia para prolongar sua curta existência na interação dialógica com o “pessoal”. Provocando a reflexão alheia sobre sua vida, Edgar encontra uma maneira de retardar seu desaparecimento.

3.5.2 “Desabrigo transcendental”

Para Oliver Jahraus, a morte é o tema de *Vermelho*. De fato, ela se faz presente no romance de várias maneiras. Além do espelhamento da morte iminente de Thomas Linde no discurso fúnebre que realiza através de seu monólogo interior, o texto é perpassado por diversas reflexões a respeito de como a sociedade atual lida com a consciência da morte em seu dia-a-dia. Linde, para quem a morte faz parte da rotina profissional, constata que a ideia é totalmente reprimida e que a maioria das pessoas quer aproveitar a vida ao máximo “aqui e agora”, seja através de bens de consumo e viagens, ou de rejuvenescimento através das novas possibilidades da medicina e da indústria cosmética. A causa dessa urgência seria a perda da crença na transcendência, em uma vida após a morte. O clube de férias em que Thomas trabalhou como animador nas Ilhas Canárias é emblemático dessa tendência: todos tentavam se divertir ao máximo, por duas semanas ao ano, evadindo-se de suas existências seguras, planejadas e previsíveis. A necessidade exacerbada de fruição oculta um fosso profundo de desespero, absurdo, falta de sentido, que precisa ser reprimido, esquecido. Uma conversa entre Ben e Thomas retrata a divergência de opiniões entre ambos e expõe os argumentos deste último:

Em nossa sociedade a morte perdeu completamente a importância, ela, por assim dizer, desapareceu.

[...]

Não, meu caro Ben, eu considero, disse eu conforme a boa e velha dinâmica de debate, sua tese incorreta. Eu sei que essa é a opinião geral. Não. Nessa sociedade, a morte está onipresente. Para onde quer que você olhe. Pessoas que se maquiavam, lipoaspiram, colocam próteses dentárias, compram, compram produtos de grife, uma sede indescritível de viver, uma busca por autorealização que se alarga duplicando-se [...], pois sabemos, até o Papa desconfia, depois não haverá nada, nada. Nós vivemos no desabrigo transcendental. Esse bocadinho de terra. Isso é tudo. Aqui, aqui, aqui. Agora, agora, agora. Nada além. É apenas uma questão de como lidamos com isso [...].²

¹ „Wir alle hier wissen, was uns blüht. Daß wir aufhören zu existieren, wenn ihr aufhört, an uns zu denken. Meine Chancen sind da wohl mau. Bin zu jung gewesen“. (PLENZDORF, 1976, p. 16-7)

² „In unserer Gesellschaft hat der Tod völlig an Bedeutung verloren, er ist sozusagen verschwunden. [...] Nein, lieber Ben, ich halte, sagte ich in guter alter Diskussionsmanier, deine These für falsch. Ich weiß, das ist die verbreitete Ansicht. Nein. In dieser Gesellschaft ist der Tod allgegenwärtig. Wo immer du hinblickst. Leute, die sich schminken lassen, liften, falsche Zähne einsetzen, kaufen, edelkaufen, eine unbeschreibliche

A epígrafe de *Vermelho* remete à primeira cena do quinto ato de *Hamlet*, reproduzindo parte da canção que um coveiro entoava enquanto cava a sepultura de Ofélia:

But age with his stealing steps
Hath claw'd me in his clutch,
And hath shipp'd me intil the land,
As if I had never been such.
(*He trows up a skull*)¹

Por meio dessa epígrafe, o autor anuncia na obra o tema do envelhecimento, ligado à morte. Não apenas a certeza desta última, mas a decadência do corpo representa um problema para o protagonista, pois essa circunstância torna seu relacionamento com Iris, a longo prazo, inviável. Esse problema leva-o a fazer coisas que antes considerava ridículas: compra um creme hidratante e halteres para exercitar os músculos, além de consumir alimentos supostamente afrodisíacos, como ostras e ovos semicrus. A ex-esposa, Lena, também tem um parceiro sexual mais jovem, e sua luta contra o envelhecimento possui traços patológicos:

[...] como ela gasta dinheiro, como ela manda sugar sua gordura com um método especial, como ela manda cauterizar com raio *laser* essas pequenas veiazinhas que se rompem ao redor do nariz, como ela trabalha com diferentes cremes hidratantes, faz massagens, economiza durante meses para ir a Sri Lanka fazer Ayurveda, muito óleo e massagem suave, faz dieta, toma ora suco de pepino, ora leite de germen de trigo, faz de tudo, mas de tudo mesmo, para retardar o processo de envelhecimento [...].²

Em Shakespeare, Hamlet e Horácio observam o trabalho do coveiro; o primeiro vê grande contradição entre a grave tarefa e a despreocupada canção e fica indignado com o gesto desrespeitoso de atirar fora o crânio que se encontrava na cova. O príncipe imagina de quem teria sido aquele crânio e enceta um diálogo com o coveiro. A ideia da efemeridade e insignificância da existência humana é marcante, quando o coveiro explica a Hamlet quão rápida é a decomposição de um cadáver embaixo da terra e este percebe a contradição entre o empenho de uma mulher em parecer mais jovem por meio da maquiagem e seu aspecto definitivo, que se reduzirá a um crânio descarnado como aquele que tem nas mãos: “Now get you to my lady’s chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come.”³

Lebensgier, eine sich in Verdoppelung ausbreitende Sucht der Selbstverwirklichung, [...] denn man weiß, auch der Papst ahnt es, nichts, nichts kommt danach. Wir leben in der transzendentalen Obdachlosigkeit. Dies bißchen Erde. Das ist alles. Hier, hier, hier. Jetzt, jetzt, jetzt. Sonst nichts. Es ist nur die Frage, wie man damit umgeht, [...]“ (TIMM, 2001, p. 145)

¹ TIMM, 2001, p. 7.

² „[...] wie sie Geld ausgibt, wie sie sich mit einer Spezialmethode das Fett absaugen läßt, wie sie diese geplatzen, feinen blauen Äderchen an der Nase mit Laserstrahlen ausbrennen läßt, wie sie mit verschiedenen Feuchtigkeitcremes arbeitet, sich massieren läßt, monatelang Geld spart, nach Sri Lanka fährt, zur Ayurveda, viel Öl und zarte Massage, Diät hält, mal Gurkensaft trinkt, mal Weizenkeimmilch, alles, aber auch alles tut, um den Verfallsprozeß aufzuhalten [...]“ (TIMM, 2001, p. 196)

³ SHAKESPEARE, 2003, p. 232.

Essa cena é retomada no romance de Uwe Timm quando Thomas Linde, poucas horas antes de ser atropelado, faz uma visita ao cemitério em que, no dia seguinte, Aschenberger será enterrado. Lá ele encontra dois coveiros – um jovem e um velho –, preparando a cova do amigo e se identifica como aquele que fará a alocução. Aqui, os coveiros também retiram os ossos do “antecessor” de Aschenberger de dentro da cova: “São os restos do antecessor, disse o velho, que estava me observando, nós enterraremos mais fundo depois. O novo, então, será colocado em cima, um ciclo”.¹ De igual modo, na cena de *Hamlet*, o príncipe constata a existência desse ciclo, refletindo sobre a morte de Alexandre: “Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till a find it stopping a bunghole? [...] Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel?”.² Também à arte produzida a partir do lixo por Horch subjaz a ideia de ciclo, que apresenta morte e decomposição como possibilidade de recomeço.

Em *Hamlet*, o coveiro propõe uma charada ao colega, de acordo com a qual a profissão deles seria a menos efêmera de todas: coveiros construiriam mais solidamente do que pedreiros e carpinteiros, pois a “casa” que fazem duraria até o juízo final. Também o velho coveiro berlinense reflete sobre sua atividade e constata que tanto ele como o orador fúnebre vivem dos mortos: “Nós precisamos deles, nós vivemos deles. E o senhor também”.³

A consciência da transitoriedade humana por parte do narrador também se entrevê no seguinte trecho:

[...] eu consultei o livro de Jó e encontrei a frase que vale para todos nós. *O homem, porém, morre, e fica prostrado; expira o homem, e onde está? Como as águas do lago se evaporam, e o rio se esgota e seca, assim o homem se deita, e não se levanta: enquanto existirem os céus não acordará, nem será despertado do seu sono.*⁴

Se as perguntas sobre o sentido da existência ficam sem resposta, o ser humano tem apenas o aqui e agora e a certeza da morte. É preciso utilizar o tempo presente para agir, conclusão à qual o jovem Wibeau também chegara. Ressalte-se que todas essas reflexões são feitas por Linde quando já sabe que nada mais pode ser corrigido, mudado, pois sua morte é apenas questão de alguns instantes.

¹ „Sind die Reste vom Vorgänger, sagte der Alte, der mich beobachtet hatte, graben wir nachher tiefer ein. Der Neue kommt dann oben drauf, ein Kreislauf“. (TIMM, 2001, p. 180)

² SHAKESPEARE, 2003, p. 232.

³ „Wir brauchen die ja, leben doch von denen. Und Sie doch auch“. (TIMM, 2001, p. 180)

⁴ “[...] ich habe im Buch Hiob nachgelesen und dort den Satz gefunden, der für uns alle gilt. Stirbt aber ein Mann, so ist er dahin; kommt ein Mensch um – wo ist er? Wie Wasser ausläuft aus dem See und wie ein Strom versiegt und trocknet, so ist ein Mensch, wenn er sich niederlegt, er wird nicht wieder aufstehen; er wird nicht aufwachen, solange der Himmel bleibt, noch von seinem Schlaf erweckt werden“. (TIMM, 2001, p. 274-275) Fonte da citação bíblica (Jó 14.10-12) em português: A BÍBLIA SAGRADA, 1979, p. 531.

Linde utiliza-se de seus contatos dentro da área funerária e consegue acesso ao corpo de Aschenberger. A contemplação do morto, que parece sentir dor e frio, lhe traz o inquietante pensamento de que a morte não faça cessar a dor. Essa incerteza sobre o que virá depois é que provoca medo, que Linde experimenta no consultório do urologista, ao saber que precisa urgentemente fazer uma biópsia: “Eu sentia como o suor me corria pelas costas. Quando me levantei, vi essa grande mancha de umidade no guardanapo de papel sobre o divã e pensei, esse é o suor do seu medo”.¹

A proximidade do momento fatal motiva pensamentos sobre o que virá depois. O narrador se confronta com o desconhecimento daquilo que o espera. Entretanto, em meio a tantas incertezas, está seguro de que, após a morte, os prazeres relacionados ao corpo, o sexo, não existirão mais:

[...] o que virá depois nós não sabemos, talvez néctar e ambrosia, talvez nos sentaremos com leões e carneiros em pastos verdejantes, o que nos faz lembrar que no paraíso celeste só haveria chatos, enquanto as pessoas realmente interessantes estariam reunidas no inferno. Talvez haverá um justo acerto de contas, o juízo final, se depender de mim, por que não reencontros, talvez um amor transversal, mas também sabemos que, seja Jerusalém celestial ou harmonia de todas as esferas, não haverá os estímulos nervosos, nem a concentração sanguínea, nem esse raio quente que é expelido com seus dois milhões de mundos.²

Thomas Linde, que afirma ter se desprendido da esperança, revela que não a perdeu totalmente. Se durante a vida ele constatou a impossibilidade de obter, simultaneamente, liberdade, igualdade e fraternidade na terra, mantém, na morte, a esperança – ao menos a dúvida – de que a utopia talvez se encontre nesse “novo mundo”:

Logo, tendo em vista minha situação, as constelações de Pegasus, Peixes e Cetus ou Baleia estarão bem visíveis. E em Cetus fica Cet, que dizem ser tão semelhante ao nosso sol, porque ela também tem planetas. Talvez nosso mundo paralelo. Talvez a utopia real, sem dominação usurpada, sem sofrimento inútil, isso já seria suficiente.³

¹ „Ich spürte, wie mir der Schweiß den Rücken hinunterlief. Als ich aufstand, sah ich auf der Papierbahn diesen großen dunkelfeuchten Fleck, und ich dachte, das ist dein Angstschweiß“. (TIMM, 2001, p. 213)

² „[...] was danach kommt, das wissen wir nicht, vielleicht Nektar und Ambrosia, vielleicht liegen wir mit Löwen und Lämmern zusammen in leuchtenden Wiesen, wobei wir immer daran denken sollten, daß im himmlischen Paradies nur die Langweiler säßen, die wirklich spannenden Leute hingegen wären in der Hölle versammelt. Vielleicht gibt es den gerechten Ausgleich, das Jüngste Gericht, meinerwegen auch Wiederbegegnungen, vielleicht eine transversale Liebe, eine alles umspannende Harmonie, aber das wissen wir auch, Himmlisches Jerusalem oder Sphärenharmonie, es wird nicht diese feinen Reizungen der Nerven geben, nicht den Blutstau, nicht diesen heißen Strahl, der herauschießt, mit gut zwei Millionen Welten“. (TIMM, 2001, p. 335-336)

³ „Bald, wie es sich für mich jetzt darstellt [er meint den nahen Tod], werden die Herbstbilder Pegasus, Fische und Walfisch gut zu sehen sein. Und in dem Walfisch ist der Cet, der unserer Sonne so ähnlich sein soll, weil auch er Planeten hat. Vielleicht unsere Gegenwart. Vielleicht das wahre Utopia, ohne angemessene Herrschaft, ohne unnötiges Leid, das würde schon reichen“. (TIMM, 2001, p. 275)

4 Edgar Wibeau e Thomas Linde em uma perspectiva generacional

Cada um vive com pessoas da mesma idade e de idades diferentes em uma plenitude de possibilidades simultâneas. Para cada um, o mesmo tempo é um outro tempo, qual seja, uma outra época de si mesmo que ele compartilha apenas com as pessoas de sua idade.

Wilhelm Pinder¹

Atualmente tem ganhado força no campo das ciências humanas alemãs, especialmente em história, sociologia, antropologia, nos estudos culturais, da arte e da literatura, um discurso voltado à questão das gerações. Neste capítulo, apresentarei investigações de Bernd Lindner, Thomas Ahbe e Rainer Gries sobre essa problemática na ex-Alemanha Oriental e de Aleida Assmann na Alemanha Ocidental. A partir disso, pretendo analisar, em *Os novos sofrimentos do jovem W. e Vermelho*, a representação das gerações dos protagonistas e daquelas com que se confrontam na juventude. No caso de Thomas Linde, tais embates se prolongam à idade madura e não se restringem às gerações anteriores, mas se estendem, inclusive, à geração seguinte.

Nos estudos históricos e sociológicos dedicados à RDA, de acordo com Bernd Lindner,² vem se usando com frequência a abordagem generacional. Como a Alemanha Oriental teve, durante quarenta anos, uma história própria, evidentemente ela necessita de um estudo de gerações diferenciado da República Federativa Alemã. O sociólogo explica que as gerações se formam a partir de marcos históricos importantes.³ A maneira como essas gerações lidaram, a longo prazo, com as cesuras ocorridas na Alemanha Oriental teria feito com que essas se fixassem fortemente no perfil de cada uma delas.

Lindner afirma que a liderança política do SED, na Ex-Alemanha Oriental, sempre apostou alto na juventude, considerada portadora das esperanças na construção da nova sociedade, através de um cuidadoso planejamento. Entretanto, se ela “foi a primeira geração

¹ „Jeder lebt mit Gleichaltrigen und Verschiedenaltrigen in einer Fülle gleichzeitiger Möglichkeiten. Für jeden ist die gleiche Zeit eine andere Zeit, nämlich ein anderes Zeitalter seiner selbst, das er nur mit Gleichaltrigen teilt.“ (PINDER apud ASSMANN, 2006, p. 18-19)

² Cf. LINDNER, 2003.

³ Ele cita, no caso da RDA, o dezessete de junho de 1953 (Revolta dos Trabalhadores), o treze de agosto de 1961 (construção do Muro de Berlim), bem como a décima primeira plenária do comitê central do SED em 1965, a Primavera de Praga em agosto de 1968, a transição de poder de Walter Ulbricht para Erich Honecker em 1971 e a expatriação de Wolf Biermann em novembro de 1976.

que o SED podia assimilar para si, [...] simultaneamente também era a primeira sobre a qual perdia o controle”.¹ A política do SED e as crises que provocava estariam intimamente relacionadas com a socialização das gerações no país. Por sua vez, essas crises teriam causado rupturas entre as gerações, fazendo também com que, a partir de um certo momento, o Partido não conseguisse mais conquistar as gerações que iam se formando, de maneira que a ruptura da população com o sistema político teria ocorrido a cada nova geração mais intensamente. De qualquer maneira, um sistema rígido como o do SED cunhava, como explica o estudioso, fortemente as formas de vida das gerações de jovens, principalmente porque procurava influenciar a juventude politicamente através de instâncias do governo como a FDJ.

Lindner afirma que é possível delinear apenas os contornos de três gerações da RDA de maneira clara. Essas seriam a »geração de construção« (*Aufbau-Generation*), a »geração integrada« (*Integrierte Generation*) e a »geração distanciada« (*Distanzierte Generation*). De acordo com o pesquisador, os representantes da primeira, uma geração do pós-guerra imediato, se caracterizam pela participação ativa na fundação e construção do “Estado Socialista dos Trabalhadores e Agricultores” e nasceram entre 1925 e 1929. A »geração integrada«, dos nascidos entre cerca de 1945 até 1960,² já teria se socializado dentro da RDA e participado a longo prazo na formação contínua da sociedade socialista que eles vêm a conhecer já desenvolvida e consolidada, apesar de crescentes dúvidas sobre o papel político do SED. Por fim, a »geração distanciada«, cujos representantes teriam nascido entre 1961 e 1975, seria marcada pelo distanciamento psíquico cada vez maior em relação ao Socialismo Real do Partido.³ Mais adiante, farei uso dos diferentes perfis de gerações apresentados acima

¹ “[...] die Jugend war die erste Generation, welche die SED für sich vereinnahmen konnte, und sie war zugleich auch die erste, die ihr aus dem Ruder lief!“ (LINDNER, 2003, p. 195).

² Segundo Lindner, os que nasceram no intervalo de tempo entre 1929 e 1945 não teriam tido a chance de se articular como geração de características marcantes.

³ Albrecht Göschel divide as gerações da Alemanha Oriental em quatro, usando como marco as décadas em que nasceram seus representantes; assim, ele fala da geração dos anos trinta, dos anos quarenta, dos anos cinquenta e dos anos sessenta (Cf. GÖSCHEL, 1999). Thomas Ahbe e Rainer Gries descrevem seis gerações da RDA: a »dos patriarcas desconfiados« (*Generation der mißtrauischen Patriarchen*), dos nascidos de 1890 até o fim da Primeira Guerra Mundial; a geração »de construção« (*Aufbaugeneration*), dos nascidos de meados dos anos vinte a meados dos anos trinta; a geração »funcionante« (*Funktionierende Generation*), dos nascidos da metade dos anos trinta até fim dos anos quarenta; a »geração integrada« (*Integrierte Generation*), dos nascidos durante os anos cinquenta; a »geração des-limitada« (*Entgrenzte Generation*), dos nascidos durante os anos sessenta até 1972 e os »filhos da virada« (*Wendekinder*), nascidos entre 1973 e 1984 (Cf. AHBE; GRIES, 2006). Os autores preferem chamar o que Lindner definiu como geração distanciada de geração “des-limitada”: segundo Ahbe e Gries, a categoria “distanciamento”, utilizada por Lindner com base no distanciamento político, confere à política do SED caráter de “medida de todas as coisas” no país. Com o termo “des-limitada” eles definem uma geração que ultrapassa as fronteiras da RDA por estar orientada culturalmente para o oeste, através de meios de comunicação – o acesso a rádio e TV era de difícil controle para a Stasi – que lhes transmitiam o modo de vida ocidental.

na análise da relação entre Edgar Wibeau, um representante da »geração integrada«, e as pessoas com quem interage.

A distinção atribuída por Aleida Assmann às gerações do século XX na Alemanha Ocidental difere naturalmente da que acabamos de apresentar, embora obedeça a critérios semelhantes. Como Lindner, a estudiosa relaciona a formação das gerações com acontecimentos históricos marcantes, que motivariam vivências semelhantes entre pessoas da mesma idade. Contudo, a classificação detalhada de Assmann abrange sete gerações,¹ das quais me interessam, na análise de *Vermelho*, especialmente três: a »geração da Segunda Guerra Mundial«, ou de 33; a »geração de 68« e a »geração de 85«. Na primeira, eu situo os pais e tios de Thomas Linde, na segunda, o próprio protagonista, juntamente com Aschenberger, Edmond e Krause, enquanto à terceira pertencem Iris, Ben e Nilgün. As cifras empregadas nas denominações se referem a um ano em que as respectivas coortes eram jovens e em que houve um acontecimento histórico que marcou seu desenvolvimento de maneira profunda: em 1933, a tomada do poder por Adolf Hitler; em 1968, o Movimento Estudantil. 1985 demarca, para Assmann, o início da Pós-Modernidade e de uma nova cultura da lembrança, com a controvérsia de Bitburg e o discurso de Richard von Weizsäcker, seguidos pela Disputa dos Historiadores em 1986.² Esses marcos, situados poucos anos antes

¹ Aleida Assmann elabora um panorama com as seguintes gerações: 1) »geração da Primeira Guerra Mundial«, ou de 14, dos nascidos e socializados ainda durante o Império Alemão entre 1880 e 1895; 2) »geração da Segunda Guerra Mundial« ou de 33, dos nascidos mais ou menos entre 1900 e 1920, socializados durante a República de Weimar; 3) »geração de 45«, também chamada geração cética ou geração “dos auxiliares na defesa anti-aérea” (*Flakhelfer*), dos nascidos entre 1926 e 1929, durante a República de Weimar, e socializados durante o Nacional-Socialismo; 4) »geração dos filhos da guerra«, nascida entre 1930 e 1945, socializada durante a Segunda Guerra Mundial; 5) »geração de 68«, nascida entre 1940 e 1950, socializada durante e imediatamente após a Guerra; 6) »geração de 78«, dos nascidos entre 1950 e 1960, e 7) »geração de 85«, nascida entre 1965 e 1980.

² A controvérsia de Bitburg foi desencadeada por ocasião de uma visita dos então chanceler alemão e presidente americano, Helmut Kohl e Ronald Reagan, aos túmulos de soldados alemães e americanos mortos durante a Segunda Guerra Mundial, em maio de 1985, na cidade alemã de Bitburg. Entre estes, havia também túmulos de integrantes da SS, cuja presença motivou críticas, tanto nos Estados Unidos como na Alemanha, à visita dos estadistas. Kohl foi acusado de deformar o passado, reduzindo a gravidade dos crimes cometidos pelos homens da SS, que, diferente dos soldados do exército, foram indiscutivelmente nazistas voluntários. (Cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Bitburg-Kontroverse>, acesso em 22 de outubro de 2009.)

O discurso feito pelo então presidente Richard von Weizsäcker no dia oito de maio de 1985, quarenta anos após a capitulação alemã, insiste no fato de que a derrota, embora dolorosa, foi necessária e alerta para a necessidade de manter viva a lembrança e “olhar a história nos olhos”. No texto, marcado por tom de autocrítica coletiva, von Weizsäcker memora as vítimas da Guerra, especialmente os judeus, ressalta a culpa da Alemanha, na figura de Hitler, pelo início do conflito e apela à tolerância e à manutenção da paz. (Cf. “Zum 40. Jahrestag der Beendigung des Krieges in Europa und der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Ansprache des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker am 8. Mai 1985 in der Gedenkstunde im Plenarsaal des Deutschen Bundestages“. Disponível em:

http://www.hdg.de/lemo/html/dokumente/NeueHerausforderungen_redeVollstaendigRichardVonWeizsaecker8Mai1985/, acesso em 22 de outubro de 2009).

A Disputa dos Historiadores, entre 1986 e 1987, também remonta à problemática da memória do Holocausto e à maneira da história lidar com ela, especialmente tendo em vista uma nova leitura da identidade e da imagem histórica da Alemanha. Jürgen Habermas acusa quatro historiadores, em especial Ernst Nolte, de historicizarem o

da queda do Muro de Berlim, haveriam consolidado o modelo de interpretação (*Deutungsmuster*) histórico-político da geração de 68 na República Federativa Alemã, vinculado e condicionado ao passado criminoso do Terceiro *Reich* e que reivindicava tanto o reconhecimento de culpa coletiva como uma cultura de lembrança a partir da ótica das vítimas.

A »geração da Segunda Guerra Mundial«, também chamada “geração política”, foi marcada, de acordo com Assmann, pelo ressentimento político e pela insegurança econômica que se seguiram à derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial. Esse grupo teria se orientado por objetivos simples e claros e buscado apoio tanto em ideologias que prometiam ordem e estabilidade, como o Nacional-Socialismo, como em seus representantes. Teriam vivenciado e participado ativamente da Segunda Guerra Mundial e, após 1945, iniciado uma segunda carreira, ocupando os cargos e posições mais importantes e responsabilizando-se pelo clima restaurador dos anos cinquenta. Assmann acrescenta que são os pais da »geração de 68«.

Por sua vez, essa geração, como já mencionei em outros momentos, apoiando-me especialmente nos estudos do historiador Norbert Frei, caracteriza-se, de acordo com Assmann, por uma revolta contra os pais e a sociedade que eles representavam, procurando compensar a resistência que estes não teriam prestado, em sua juventude, contra o Nacional-Socialismo. Teriam se voltado contra a auto-imagem de vítimas dos pais e se identificado com as vítimas do regime hitlerista, em especial os judeus. Assmann afirma que os mais radicais não acreditavam que houvesse diferença entre o Terceiro *Reich* e a República Federativa Alemã, cuja política combatiam. O perfil dessa geração seria muito variado, englobando de terroristas a beneficiários da radical modernização e liberalização sexual.

Finalmente, a »geração de 85«, de acordo com a pesquisadora, foi socializada em uma era de constante progresso técnico e desafios globais, como a digitalização, a biotecnologia, a AIDS, a ameaça ao meio ambiente, a globalização e o terrorismo. Como filhos da »geração de 68«, cresceram livres do fardo da Guerra, e definir-se-iam por um distanciamento dos valores da geração de seus pais, embora sem se rebelar, pois tal postura não faria mais parte da ordem do dia.

Após a exposição desse panorama generacional do século XX no leste e o no oeste da Alemanha, procurarei analisar, a seguir, a visão de mundo, o comportamento e a relação de

Holocausto. Comparar o que acontecera nos campos de concentração aos Gulag, como teria feito Nolte, ou à derrota alemã na frente oriental de combate, seguida da expulsão dos alemães dos países do leste europeu após a Guerra, como teria feito Andreas Hillgruber, seria, segundo Habermas, negar a singularidade do genocídio dos judeus, minimizando-o. (Cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Historikerstreit>, acesso em 22 de outubro de 2009)

Edgar Wibeau e Thomas Linde com outros grupos etários, a partir das características usadas pelos teóricos para definir cada geração.

4.1 Relação com as gerações anteriores

4.1.1 Os “(re)construtores”

A partir do referencial citado acima, podemos situar a mãe de Edgar Wibeau na »geração de construção« da Alemanha Oriental. A ruptura com ela é a primeira instância em que se manifesta a postura contestatória de Edgar diante da sociedade. De acordo com Ute Brandes e Ann Clark Fehn,¹ existe uma lacuna entre a geração daqueles que construíram o Estado socialista na Alemanha Oriental sob circunstâncias difíceis e seus filhos, que nunca viveram em outro sistema. Essa lacuna seria apresentada, em *Os novos sofrimentos do jovem W.*, a partir da ótica da geração mais jovem. As autoras também ressaltam a vinculação entre família e Estado na figura da mãe, de maneira que qualquer questionamento típico da idade adolescente assumiria caráter de contestação política.

De fato, a mãe de Edgar se caracteriza por possuir um cargo de importância dentro da sociedade socialista – é diretora de uma escola técnica – e é a partir de seu papel social e profissional, e não como mãe, que ela se define. A maternidade é determinada por sua posição sócio-política. Por isso, a relação dela com o filho reproduz a hierarquia e a impessoalidade de uma relação autoritária entre diretora e aluno. Mesmo após a morte de Edgar, que havia fugido e ficara três meses fora de casa, ela não tem remorsos, acredita que foi acertada a decisão de não procurar a polícia para fazer uma busca e justifica seu modo de encarar a situação, argumentando que o rapaz a havia colocado em uma situação delicada no local de trabalho. Quando ela acusa o pai de só haver se comunicado com o filho através de cartões postais, ele responde: “Não foi você mesma que quis assim, por causa da minha mudança de vida?”² A perda completa do contato com o pai do próprio filho, que não é um cidadão nos moldes exigidos pela RDA, é um indício de que ela também parece não julgar a fuga de Edgar assim tão inconveniente, pois para uma fiel representante do Estado do SED, é melhor afastar-se de elementos politicamente não confiáveis. Para ela, trata-se de demonstrar, perante o ex-marido, o quão bem integrada é e tudo o que está disposta a fazer pela causa do Partido: avaliar problemas racionalmente, reconhecer quem está certo ou errado e, se necessário,

¹ Cf. BRANDES; FEHN, 1983.

² „War es nicht dein Wunsch so, bei meinem Lebenswandel?“ (PLENZDORF, 1976, p. 9)

aceitar o abandono do marido e do filho, que a livram de ligações comprometedoras com “vadios”:

[...] primeiro eu simplesmente não o aguentava mais. Ele havia me colocado em uma situação péssima na escola e na fábrica. O filho da diretora, até então o melhor aluno, média nove vírgula nove, se transforma em um arruaceiro! Joga tudo para o alto! Foge de casa!¹

Durante a conversa com o ex-marido, as justificativas fornecidas mostram que, na questão com Edgar, ela não quis colocar em jogo o *status* conquistado. Em consonância com a convicção de que é melhor romper – ou conformar-se rapidamente com seu rompimento – laços familiares e emocionais, para que a confiabilidade que o sistema nela deposita não seja maculada, está a falta de remorso da mãe, que nem pondera o que teria ocorrido se tivesse agido de forma diferente – o que é comum quando pais perdem filhos, mesmo se não têm relação alguma com a causa da morte.

Por outro lado, uma explicação possível para esse comportamento por ocasião da visita do pai de Edgar poderia ser que as pressões sobre ela e seu cargo são tão grandes que, nem mesmo nesse momento de luto pelo único filho, ela pode se permitir arrependimento. Ademais, a relação entre o pai e a mãe do protagonista não permite desabafos nem manifestações de fraqueza por parte desta, afinal, além do ex-marido ter abandonado a família quando “mudou de vida”, ela faz parte do grupo dos cidadãos integrados, úteis e colaboradores, enquanto ele não se enquadra no modelo de um socialista exemplar. Enquanto ela é uma vencedora, ele é um perdedor. Se ela é a mãe que foi abandonada com um filho pequeno, mas que ascendeu socialmente através do próprio esforço, conseguindo educar o filho “muito bem sem pai”, ele é apenas alguém que ficou para trás, um *outsider*. Ou seja, mesmo se ela fizesse acusações a si mesma ou conjecturas como: “Se eu tivesse procurado Edgar em Berlim, após saber seu paradeiro, talvez eu tivesse podido impedir...”, o leitor não teria acesso a elas, pois a mãe só toma a palavra em uma interação com o pai, na qual provavelmente não manifesta seus verdadeiros sentimentos. O que ela diz é, naturalmente, condicionado pelo tipo de relação que tem com seu interlocutor.

No que diz respeito ao motivo da fuga, ela não tem dúvida que a versão de seu colega Flemming – nas palavras dela, “um experiente e idoso funcionário, confiável”² – sobre o que aconteceu na oficina é verdadeira. Em seu discurso, novamente o ideológico revela estar acima do emocional: ela mostra que é um ser humano como quer a sociedade socialista, uma

¹ „[...] zuerst war ich einfach fertig mit ihm. Er hatte mich in eine unmögliche Situation gebracht an der Berufsschule und im Werk. Der Sohn der Leiterin, bis dato der beste Lehrling, Durchschnitt eins Komma eins, entpuppt sich als Rowdy! Schmeißt die Lehre! Rennt von zu Hause weg!“ (PLENZDORF, 1976, p. 9)

² “[...] ein erfahrener und alter Ausbilder, zuverlässig“ (PLENZDORF, 1976, p. 11).

funcionária exemplar. De fato, um funcionário não deve pensar ou sentir, ele deve *funcionar*, pois é assim que ele serve ao sistema.

Ao receber, certa vez, uma fita cassete que Willi lhe manda de Mittenberg, Edgar se depara, na sequência da mensagem do amigo, com a voz da mãe. O que ela diz se caracteriza mais pela preocupação de que o filho não “vagabundeie” do que por angústia pelo desconhecimento de seu paradeiro.

Querido Edgar. Eu não sei onde você está. Mas se você quiser voltar agora, a chave está embaixo do capacho. Eu não vou lhe perguntar nada. E a partir de agora, você pode voltar para casa quando quiser. E se você quiser fazer seu curso técnico em outra fábrica, também. O que importa é que você trabalhe, ao invés de vagabundear.¹

Para ela, o trabalho está acima de tudo e se sobrepõe à relação afetiva de mãe e filho, vínculo que na cultura ocidental é visto como algo natural, pré-existente. Não é exagero afirmar que a mãe de Edgar pode ser vista, no texto, como a encarnação da RDA: não apenas a relação diretora-aluno se reproduz nela e no filho, mas também a relação Estado ditatorial-cidadão impotente. “Nós nunca tivemos uma briga”,² diz ela. O motivo pelo qual Edgar evita entrar em conflito com ela é o mesmo pelo qual a grande maioria dos cidadãos da RDA se mantiveram tanto tempo sob o domínio da ditadura do SED: contestar custaria muito esforço e traria pouco resultado, pois o outro é forte demais, enquanto se é muito fraco. Se o Estado paternalista subestima seus cidadãos e espera pouco deles, trata-os como crianças, não os leva a sério em suas críticas, crendo possuir a solução para todos os problemas sem a necessidade de um debate aberto, também a mãe subestima as razões de Edgar e não é capaz de ver a complexidade de sua situação: “Você acha que Edgar simplesmente teve medo das consequências e, por causa disso, fugiu?” pergunta o pai, ao que ela responde: “Claro, o que mais poderia ser?”³

A »geração de construção«, a que pertence a mãe de Edgar, se caracteriza, segundo Bernd Lindner, no caso daqueles que não participaram da resistência contra o Nacional-Socialismo, por sentimentos de inferioridade moral perante os perseguidos pelo regime hitlerista, por exemplo, comunistas que haviam estado presos durante o Terceiro *Reich* em campo de trabalho, enquanto eles mesmos e seus pais haviam crido nos ideais vigentes na época. A vontade de reprimir lembranças desagradáveis teria os unido aos primeiros em uma

¹ No original: „Lieber Edgar. Ich weiß nicht, wo du bist. Aber wenn du jetzt zurückkommen willst, der Schlüssel liegt unter dem Fußabtreter. Ich werde dich nichts fragen. Und ab jetzt kannst du nach Hause kommen, wann du willst. Und wenn du deine Lehre in einem anderen Betrieb fertig machen willst, auch. Hauptsache, du arbeitest und gammelst nicht.“ (PLENZDORF, 1976, p.83-4)

² „Wir haben uns nie gestritten.“ (PLENZDORF, 1976, p. 16)

³ „Du meinst, Edgar hat einfach die Konsequenz der Sache gescheut und ist deshalb weg?“; “Ja, was sonst?“ (PLENZDORF, 1976, p. 15)

grande vontade de mudança, de iniciar algo novo. A proposta de construção de uma nova sociedade, por parte dos partidos anti-fascistas, teria sido, para essas pessoas, a chance de escapar dos sentimentos de culpa e do passado. O texto não permite dizer se a Senhora “Wiebau” fez parte desse grupo, mas caso ela pertencesse aos que só se “converteram” ao Socialismo após a derrota da Alemanha e a descoberta dos crimes nos campos de concentração, parece que não mede esforços para compensar um passado politicamente equivocado. Ela, no entanto, poderia fazer parte do grupo daqueles que já eram comunistas e que, depois da formação da RDA e do monopólio do poder pelo SED, tornam-se, segundo Lindner, cada vez mais dogmáticos.

Em *Os novos sofrimentos do jovem W.* temos a chance de “ouvir a voz” da mãe, pois ela toma a palavra, durante o diálogo com o pai. Entretanto, prevalecem as impressões do próprio Edgar sobre a relação de ambos, como atesta de maneira eloquente o seguinte episódio narrado por Edgar. Como protesto pelo fato de os professores permitirem que as moças venham à escola de saia, embora haja uma regra que exija o uso de calças, todos os rapazes aparecem, certa manhã, vestidos de mini-saia, com exceção de Edgar:

A ideia poderia ter sido minha. Eu só fiquei de fora porque não queria aborrecer mamãe. Esse realmente foi um grande erro meu: eu nunca queria aborrecê-la. Eu estava completamente acostumado a não aborrecer a ninguém. Desse jeito você precisa se privar de qualquer brincadeira. Uma hora isso acaba enchendo. [...] Daí chegamos ao motivo por que me mandei de casa. Eu não aguentava mais andar por aí servindo como exemplo vivo de que também se pode educar um garoto *muito* bem sem pai.¹

Portanto, além do desentendimento com Flemming, Edgar acaba revelando que os problemas no relacionamento com a mãe foram o principal motivo de sua fuga. Willi conta ao pai do rapaz que ela interceptava os cartões postais que mandava para o filho, o que este confirma, acrescentando:

Qualquer idiota teria percebido que era porque eu não devia saber nada sobre meu progenitor, esse vadio, que bebia e sempre estava metido com mulheres. A ovelha negra de Mittenberg. Aquele com a pintura que ninguém compreendia, o que naturalmente era culpa da pintura.²

No final do texto, o pai de Edgar revela a Addi que nunca foi pintor. Não fica claro se a ideia foi introduzida por ele mesmo ou pela mãe, nesse caso, como agravante da imagem

¹ „Hätte von mir sein können, die Idee. Rausgehalten hab ich mich einfach, weil ich Muttern keinen Ärger machen wollte. Das war wirklich ein großer Fehler von mir: Ich wollte ihr nie Ärger machen. Ich war überhaupt daran gewöhnt, nie jemand Ärger zu machen. Auf die Art muß man sich dann jeden Spaß verkneifen. Das konnte einen langsam anstinken. [...] Damit sind wir beim Thema, weshalb ich zu Hause kündigte. Ich hatte einfach genug davon, als lebender Beweis dafür rumzulaufen, dass man einen Jungen auch *sehr* gut ohne Vater erziehen kann.“ (PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.* 1976, p. 22-3)

² „Jeder Blöde hätte gemerkt, daß ich eben nichts wissen sollte über meinen Erzeuger, diesen Schlamper, der soff und der es ewig mit Weibern hatte. Der schwarze Mann von Mittenberg. Der mit seiner Malerei, die kein Mensch verstand, was natürlich allemal an der Malerei lag.“ (PLENZDORF, 1976, p. 21)

negativa que ela dele transmitia ao filho, como se a vida de artista resumisse todos os vícios que um bom cidadão socialista deve procurar evitar. Contudo, ela obtém o efeito contrário, pois Edgar, ao invés de seguir “influências mais adequadas”, passa a interessar-se por pintura e a sonhar com o estudo na Escola de Belas Artes em Berlim.

Assim como a mãe de Edgar Wibeau é uma cidadã bem adaptada e que ocupa uma posição de liderança dentro do Socialismo, também o pai de Thomas Linde exerce uma função importante na sociedade de orientação capitalista que se instaurou na Alemanha Ocidental no período pós-guerra e é definido pelo filho tendo em vista sua posição social.

Era uma vez três irmãos que foram para a guerra, o primeiro construía *bunkers*, o segundo era piloto e o terceiro, auxiliar na defesa anti-aérea e todos os três voltaram para casa. O primeiro finalmente pôde trabalhar como arquiteto e conseguiu conquistar um certo padrão de vida, o segundo fez uma descoberta e ficou rico. O terceiro estudou jurisprudência, passou a atuar na advocacia administrativa e a acumular bens e méritos.¹

Através desse trecho, ilustrativo do entrelaçamento entre a história familiar do narrador e a história da Alemanha Ocidental, constata-se que a geração da Segunda Guerra Mundial está representada, além do pai, pelo irmão, o “tio Udi”. O irmão caçula foi ajudante de defesa anti-aérea (*Flakhelfer*), o que o situa já na geração de 45. A profissão de arquiteto confirma que o pai de Linde faz parte, também simbolicamente, do grupo que reconstruiu o país a partir dos escombros:

Era uma vez três irmãos que construíram a República Federativa Alemã. O primeiro era arquiteto e muito aplicado, o segundo fez uma descoberta, tornou-se industrial e era muito preguiçoso e o terceiro era advogado de empresas e incrivelmente obstinado.²

Respeitável comunidade enlutada, era uma vez três irmãos que reconstruíram o país. Um deles com casas. O outro cuidava para que os chãos de *parkett* fossem brilhantes. E o terceiro legalizava tudo. E agora o país tem a cara que eles mereceram.

O mais velho, vamos chamá-lo simplesmente de pai, viveu 82 anos. Ele tinha saúde. Não fumava, bebia moderadamente. Trabalhava muito e plantou, no norte da Alemanha, casas de marcante feiúra.³

¹ „Es waren einmal drei Brüder, die zogen in den Krieg, der erste baute Bunker, der zweite war Jagdflieger, der dritte Flakhelfer, und alle drei kehrten aus dem Krieg zurück. Der erste konnte endlich als Architekt arbeiten und brachte es zu einigem Wohlstand, der zweite machte eine Erfindung und wurde reich. Der dritte studierte Jurisprudenz, wurde Wirtschaftsanwalt, wohlhabend und wohlangesehen. (TIMM, 2001, p. 129)

² „Es waren einmal drei Brüder, die haben die Bundesrepublik aufgebaut. Der erste war Architekt und sehr fleißig, der zweite machte eine Erfindung, wurde Fabrikant und war sehr faul, und der dritte war Wirtschaftsanwalt und ausgesprochen zäh.“ (TIMM, 2001, p. 129)

³ „Sehr verehrte Trauergemeinde, es waren einmal drei Brüder, die haben das Land wieder aufgebaut. Der eine mit Häusern. Der andere sorgte für glänzende Parkettböden. Und der dritte sicherte alles rechtlich ab. Und jetzt sieht das Land so aus, wie sie es verdient haben.

Der Älteste, wir wollen ihn kurz den Vater nennen, wurde 82 Jahre alt. Er lebte gesund. Rauchte nicht, trank in Maßen. Arbeitete fleißig und stellte in die norddeutsche Tiefebene Häuser von beachtlicher Häßlichkeit.“ (TIMM, 2001, p. 132)

Através da apropriação da fórmula fantástica “era uma vez”, o narrador confere um tom irônico e depreciativo à narração da história da família e do país, que ele inter-relaciona diretamente, de acordo com o processo de fusão dessas instâncias, descrito por Assmann quando fala da geração de 68. Também os dois tios de Linde, o industrial e o advogado, surgem como cidadãos bem sucedidos no cenário do pós-guerra na RFA, que apesar do clima social caótico logo após 1945, conseguiram retomar a vida a partir do ponto em que fora interrompida e se reorientar no novo cenário, com ótimos resultados. Ressalte-se que, diferente da representação da mãe de Edgar Wibeau, realizada não apenas através do ponto de vista do filho, mas também a partir de sua própria voz, aqui o leitor só tem acesso às demais personagens através da perspectiva do narrador Linde.

A feiúra das construções paternas é obviamente metáfora de uma sociedade que se reergueu economicamente muito rápido sem fazer o devido balanço do passado. A verdade, bem como o reconhecimento da culpa foram reprimidos, a grande maioria não admitiu possuir uma co-responsabilidade social pela barbárie nos campos de concentração, limitando-se a dizer que não sabia de nada.¹ A tentativa de entender o passado que muitos dentre seus pais procuraram reprimir enquanto trabalhavam arduamente na reconstrução do país, esse questionamento da geração anterior sem resultado satisfatório é, como sabemos, um dos fatores que caracterizaram a geração de 68.

Qual é seu problema com o seu pai? [...]
 Eu não gostava de suas construções. [...] Ele não chegava a ser um nazista. Isso teria sido mais fácil, quero dizer, nas discussões, assim nós teríamos tido frentes claras.²

A Alemanha Ocidental do período pós-guerra é um país que precisa purgar o passado e escrever uma nova história, mas esse processo não ocorre de maneira ativa e consciente, ou seja, autocrítica, para a grande maioria da população, nessa época. Thomas conta que seu pai “construía de acordo com o planejado”.³ Ora, quem trabalha de acordo com as prescrições de terceiros não precisa envolver-se de maneira profunda ou responsabilizar-se pelos resultados. Linde e sua geração temem que essa atitude de seus pais, aparentemente tão ciosos do dever,

¹ Para destacar o quanto essa vivência é representativa dessa geração, recorro a um exemplo da vida do autor. Martin Hielscher conta, em sua biografia de Uwe Timm, que, durante a infância, este escutava as conversas entre o pai e os antigos camaradas, em que a culpa pelos crimes nazistas contra os judeus europeus e outras minorias ganhavam outras versões ou tinham sua gravidade diminuída. Os velhos camaradas criavam, na fantasia, novas estratégias que teriam garantido a vitória alemã e lamentavam a derrota, como se ignorassem que ela foi um mal necessário. Hielscher classifica esse comportamento dentro do fenômeno cunhado pelo psicanalista alemão Alexander Mitscherlich da “incapacidade de estar de luto” (“Unfähigkeit zu trauern”). (Cf. HIELSCHER, 2007, p. 20, ver também MITSCHERLICH, 1983)

² No original: „Was hast du nur mit deinem Vater? [...]

Ich mag seine Bauten nicht. [...] Er war nicht einmal Nazi. Das wäre einfacher gewesen, ich meine die Diskussionen, wir hätten dann klare Fronten gehabt“. (TIMM, 2001, p. 136)

³ No original: „[...] hat nach den Vorgaben gebaut“. (TIMM, 2001, p. 188)

reproduza a postura conformada, alienada, resignada e acomodada da geração que permitiu a tomada do poder por Adolf Hitler. Os prédios quadrados, onde abundam cimento, vidro e aço, revelam em sua busca de objetividade e funcionalidade que a história precisa ser esquecida ou mesmo negada: “Ele queria construções com muita luz, práticas, ou seja, funcionais”.¹ Assim, a alienação caracteriza a reconstrução tanto da paisagem urbana como da memória. Esse processo de repressão da lembrança coletiva pressupõe, igualmente, a exclusão da própria identidade, por isso tudo deve ser uniformizado, não há lugar para a criatividade, para o peculiar e individual.

Susanne Rinner, em sua análise sobre *Vermelho*, cita o episódio em que um motorista de táxi nigeriano – que leva o narrador do aeroporto à residência de sua mãe, em Hamburgo – não entende o conflito de Linde com o pai, persistente em um homem já de cabelos grisalhos, de meia idade. De acordo com ele, os efeitos do colonialismo na África seriam muito mais preocupantes do que o passado supostamente mal resolvido da Alemanha.

Embora se rebele contra o pai e rejeite os caminhos já traçados pela geração anterior, Linde – especialmente após o “fracasso” de sua geração – não é capaz de propor uma alternativa concreta, um projeto de vida significativo ao modo de vida da geração anterior. Ele mesmo não sabe o que realmente quer, apenas o que não quer, e chega ao fim da vida com a sensação de ser um perdedor, mesmo sem saber em que sentido:

Talvez meu ódio, não ódio, meu desprezo venha de que eu não perdoe a ele o que eu não perdoo a mim mesmo, no caso, o que poderia ter sido, o que eu poderia ter sido. Mas o que exatamente eu teria querido ser?²

Ao contrário dos problemas com a figura paterna, o narrador sempre manteve com a mãe uma relação descomplicada. Ela é sempre associada a lembranças positivas da infância e também faz as vezes de uma “guardiã” da identidade familiar que o filho rejeitou. Em seu quarto, no lar geriátrico de classe alta, ela conserva, além de muitas fotos de familiares e amigos já falecidos, seus móveis favoritos, suas coleções de pedras, conchas e bibelôs, bem como os exemplares mais bonitos da coleção de pauzinhos coloridos (*Farbstöcke*) do marido, que, durante a infância, Thomas recolhia na praia com o pai. Antes de serem descartados, sua finalidade havia sido misturar as tintas com que os marinheiros pintavam os navios. A função da mãe de conservadora da memória da família e da vida do filho antes de seu engajamento no Movimento Estudantil é confirmada tanto pela presença desses objetos em seus aposentos como pelo álbum com as fotos da viagem que Thomas e Edmond fizeram à Suécia antes de

¹ „Er wollte hell, zweckmäßig, also funktional bauen“. (TIMM, 2001, p. 188)

² „Vielleicht rührt mein Haß, nicht Haß, meine Verachtung ja daher, daß ich es ihm nicht verzeihe, was ich mir selbst nicht verzeihe, nämlich das, was hätte sein können, was ich hätte sein können. Aber was genau hätte ich sein wollen?“ (TIMM, 2001, p. 188)

iniciar a faculdade, organizado por ela, com comentários e explicações junto às imagens. Ao invés da pertença à geração da Segunda Guerra Mundial, outros aspectos definem, para Linde, a identidade de sua mãe: ao vê-la, o narrador ativa a memória sensorial – tem a sensação, ao abraçá-la, de que seu corpo parece cada vez menor, lembra-se das luvas e da colônia que ela sempre usava, lembra-se da infância ao comer o bolo que ela faz para ele. Enquanto o pai – conquanto a coleção de pauzinhos coloridos testemunhe um estágio anterior no relacionamento de ambos, cuja lembrança, conseqüentemente, também permite a presença do sensorial, concentrando-se no som de sua voz, no calor de sua mão, no sorriso quase infantil que lhe provocava o encontro de um novo exemplar – é vinculado à esfera do racional, do profissional, da vida pública, do político, do ideológico. Ao mesmo tempo, o narrador não cobrara da mãe, em sua juventude, o fato de não ter se revoltado contra os excessos nacional-socialistas. Aleida Assmann observa, em seu estudo, que essa foi uma tendência comum entre os representantes de 68: eles contestaram suas mães em uma proporção muito inferior àquela que usaram para com os pais. O fato de que Linde não define a mãe por sua posição social, como faz com o pai, é possivelmente motivado pela restrição dela, assim como de grande parte das mulheres daquela geração, cujos maridos voltaram da guerra vivos e que tinham meios de sustentar a família sozinhos, a uma existência em grande parte limitada à esfera familiar e privada.

No conflito de natureza política com o pai, emerge também a geração dos avós:

Nós reconstruímos esse país. E quem o jogou na sujeira? Quem? Vovô? Deixe-o fora disso. O querido vovô? Nosso vovô? Que sempre esquecia de tudo. Isso foi mais tarde. Pequeno funcionário. Indispensável no departamento de agrimensura. Sempre havia terrenos a ser remedidos, por causa do arianismo. Nós não sabíamos de nada.¹

Para o homem jovem, não é difícil entrar em uma disputa com o pai, que representou a referência mais importante na formação de sua identidade durante a infância. Por outro lado, a imagem do avô, especialmente se este falece antes da adolescência do neto, não sofre tantas mudanças como a do pai na consciência desse indivíduo em desenvolvimento. Contudo, esse avô – que na memória do protagonista ainda era o “querido vovô que se esquecia de tudo” – não ficará impune ao julgamento póstumo do neto. O trecho acima não deixa dúvidas de que ele era mais uma peça na engrenagem social do Terceiro *Reich*: alguém que, naturalmente, sabia o que se estava fazendo contra os judeus, pois a um funcionário em sua posição não

¹ „Wir haben dieses Land wieder aufgebaut. Und wer hat es in den Dreck gefahren. Wer? Opa? Den laß mal aus dem Spiel. Der nette Opa? Unser Opa? Der alles immer vergaß. Das war später. Kleiner Beamter. Unabkömmlich im Katasteramt. Mußten doch immer wieder Grundstücke nachvermessen werden, wegen der Arisierung. Davon haben wir nichts gewußt“. (TIMM, 2001, p. 136)

escapava que à desapropriação dos bens seguir-se-ia deportação e extermínio. Entretanto, provavelmente esse avô fez parte do grupo que, sob o pretexto de que precisava “cumprir seu dever”, obedecendo a ordens superiores, “desviava o olhar” e depois dizia que não soube de nada, o que ficava ainda mais fácil, considerando que prejudicava os judeus de forma eminentemente burocrática, sem precisar “sujar as mãos”. Ele possivelmente pertenceu a uma geração, segundo Aleida Assmann, bastante orientada para valores tradicionais burgueses, situada na época do Império Alemão e um pouco mais velha do que aquela que a estudiosa, apoiando-se em Helmut Schelsky, descreve como a »do Movimento Jovem«. ¹

Constata-se que a relação de Thomas Linde com a geração de 33, de seus pais, bem como com a geração de seus avós, corresponde ao modelo de comportamento dos representantes do Movimento Estudantil diante de seus antepassados: cobranças morais, indignação perante sua postura – de aprovação ou de resignação – durante o Nacional-Socialismo, enfim, constantes interrogatórios. Como expressa o próprio narrador: “A interrogação dos pais custa tempo e esforço”. ²

4.1.2 Os “patriarcas”

A relação de Edgar Wibeau com outros personagens mais velhos do que ele além de sua mãe, como Zarembo, Flemming, Addi e Dieter enseja uma análise de como a »geração integrada« – à qual o protagonista pertence – se relacionou com outras gerações, além da »de construção«. Aqui será necessário empregar a classificação detalhada de Thomas Ahbe e Rainer Gries, a partir da qual Flemming e Zarembo pertenceriam à »geração dos patriarcas desconfiados«.

A »geração dos patriarcas desconfiados« é, segundo os autores, o pequeno grupo de velhos comunistas que fundou a RDA e que a regeu até seu fim ou até a própria morte. ³ A

¹ Assmann se vale de um estudo intitulado “A geração cética. Uma sociologia da juventude alemã” (*Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend*), publicado em 1963 por Helmut Schelsky. Para caracterizar a »geração cética«, ou de 45, ele precisa se debruçar também sobre as gerações anteriores, quais sejam, aquela que ele chama de »geração política« (a geração da Segunda Guerra Mundial ou de 33) e a »geração do Movimento Jovem« (da Primeira Guerra Mundial ou de 14). Ao definir esta última, Schelsky afirmaria que, durante sua juventude, no início do século XX, “ela se distancia do mundo burguês dos adultos com sua hipocrisia, artificialidade e atitude pequeno-burguesa e se volta para a natureza e a naturalidade na forma de passeios na natureza, canto e romantismo de fogueira de acampamento, embora ela ainda usufruísse das vantagens do bem-estar burguês e da segurança do Império”. No original: „[...] von der bürgerlichen Welt der Erwachsenen samt deren Verlogenheit, Künstlichkeit und Spießigkeit ab- und der Natur und Natürlichkeit in Form von Wandern, Singen und Lagerfeuerromantik zugekehrt, wobei sie noch von bürgerlichem Wohlstand und der Sicherheit des Kaiserreichs profitieren konnte.“ (ASSMANN, 2007, p. 41-42)

² „Das Befragen der Väter kostet Zeit und Kraft.“ (TIMM, 2001, p. 137)

³ Cf. AHBE; GRIES, 2006.

maior parte deles teria vivenciado perseguições durante o regime hitlerista. Os demais também haveriam experimentado os horrores da primeira metade do século XX, que culminaram na derrota na Segunda Guerra e se juntaram aos primeiros, dispostos a “superar desafios pessoais e políticos com dureza, falta de consideração e consciência de perigo e a instituir uma nova conjuntura social” (grifo dos autores).¹ Eram os detentores da “verdade histórica”, da ideologia então válida. Ahbe e Gries ressaltam que essa geração, com essas características, se constituía numa minoria. A grande parte dos cidadãos nascidos nesse largo intervalo de tempo teria partilhado os ideais dominantes durante o Terceiro *Reich* e, por isso, perdido qualquer influência social na nova RDA, em cuja construção eles auxiliavam através de seu trabalho. A denominação “patriarcas desconfiados”, decorre do fato que, mesmo tendo adotado politicamente a »geração de construção« e trabalhando com sua cooperação, esse grupo nunca teria confiado realmente em seus sucessores, bloqueando até os anos oitenta a entrada das gerações seguintes em seu pequeno círculo de poder e, com isso, bloqueando o desenvolvimento da RDA. Assim, para Ahbe e Gries, os “patriarcas” acabaram destruindo a obra de sua vida.

Duas personagens, no texto de Plenzdorf, seriam coetâneas dos “patriarcas”: Flemming e Zaremba. O mestre Flemming é descrito como “velho funcionário” pela mãe de Edgar e pela descrição de seus métodos de ensino é possível apreender que é de uma geração anterior à dela. Flemming não ocupa um posto de honra, antes pelo contrário, logo, não pertence ao pequeno círculo dos “patriarcas”. Ele provavelmente faz parte do grupo que precisa, simplesmente, adequar-se ao projeto idealizado por aqueles e trabalhar para concretizá-lo.

O conflito de Edgar com Flemming não é de natureza político-ideológica, em outras palavras, o jovem não está a questionar, diante dele, os fundamentos do Socialismo aplicado na RDA. Trata-se de dois problemas que refletem, contudo, características que podem ser consideradas típicas da Alemanha Oriental e que, por volta de 1968, dificilmente seriam vivenciadas por um jovem alemão ocidental. A exigência de que cada aprendiz seja capaz de realizar uma tarefa que podia ser executada rapidamente por máquinas disponíveis, a fim de que domine manualmente as diferentes etapas da produção já era, na época, uma visão atrasada do processo industrial. Edgar caracteriza-a como “posicionamento da Idade Média”, do “período de manufatura”. Na época em que Plenzdorf idealizou *Os novos sofrimentos do jovem W.*, a RDA vinha passando por profundas mudanças na área da indústria, o governo

¹ „[...] mit Härte, Rücksichtslosigkeit und Gefahrenbewußtsein, persönliche und politische Herausforderungen zu bewältigen und eben neue gesellschaftliche Zustände zu erzwingen“. (AHBE; GRIES, 2006, p. 92)

havia inserido um programa de modernização.¹ Nesse sentido, a crítica de Edgar a Flemming não destoa tanto da postura do SED. Trata-se de tematizar o descompasso entre a nova geração *integrada*, nascida e criada em solo socialista, que ansiava por renovação e modernização na RDA, e os cinquentenários e sexagenários que viveram a juventude durante e imediatamente após a Primeira Guerra Mundial, marcados pela República de Weimar e pela Segunda Guerra. Em meio a esse cenário, Flemming é apresentado como um daqueles que ainda vivem sob o signo do antigo, enquanto os jovens evocam a instituição do novo. Para aqueles, esses reivindicam ou uma reorientação radical ou a aposentadoria.

A pouca consideração pelo nome Wibeau, que Flemming pronuncia “Wiebau”,² funciona, na ficção de Plenzdorf, como sintoma para um clima generalizado de concentração no “objeto” em detrimento do “sujeito”. Esse negligenciamento dos sujeitos a favor daquilo que seu trabalho produz era fruto da conjuntura de construção da nação, vivenciada já desde o fim da Guerra, mas especialmente desde o surgimento da RDA em 1949. Entretanto, a partir da década de sessenta, assume contornos cada vez mais nítidos um indivíduo que tenta encontrar o caminho não mais em direção à nova sociedade socialista, mas para dentro de si mesmo, e cuja representação ganha espaço dentro da literatura.³

O enquadramento de Zaremba na classificação dos »patriarcas desconfiados« elaborada por Ahbe e Gries não é simples. O septuagenário da brigada de pintores lutou na resistência ao anti-fascismo, perdendo um olho na Guerra Civil Espanhola, traz os símbolos do Socialismo e do Movimento dos Trabalhadores tatuados no corpo – foice e martelo, bandeiras, estrelas e um pedaço do muro do Kreml – é tesoureiro do sindicato e canta antigas canções socialistas para encorajar a trupe e lhe inspirar espírito de coletividade.

Mas eu logo melhorei quando vi Zaremba. Amor à primeira vista, por assim dizer. [...] Zaremba tinha mais de setenta. Ele já poderia estar aposentado há muito tempo, mas ele ainda andava por aqui. E não só para tapar buraco. [...] Além disso, ele tinha perdido um pedaço de um dedinho e duas costelas. Em compensação, tinha todos os dentes e os dois braços e o peito cheio de tatuagens. Mas não essas mulheres gordas e corações e âncoras e tal. Era tudo cheio de bandeiras, estrelas e foice e martelo, até um pedaço de muro do Kremlin. [...] Só não pensem que eu já saí me abraçando nele por causa disso. Isso não. Até porque a primeira coisa que ele me perguntou foi se eu estava em dia com o sindicato. Ele era tesoureiro. [...] Se não fosse pelo Zaremba, eu teria ido embora imediatamente.⁴

¹ Ver item 2.1.1 deste trabalho.

² Parece-me que Plenzdorf instaura, aqui, um jogo de palavras com “Wie-Bau” (“como-construção/prédio”), um nome que se adequaria melhor à mãe, pragmática, construtora por excelência, e “Wi-beau” (*vie*, em francês: vida; *beau*: belo), nome de família huguenote do pai, que remeteria ao estético e à arte. Assim, opor-se-iam, no pai e na mãe, duas posturas de vida: o “belo inútil” contra o “feito útil”, sendo que Edgar recusa-se, a despeito das pressões sociais, a renunciar à primeira e adotar a segunda.

³ Ver a exposição desse aspecto no item 2.1.1 deste trabalho.

⁴ „Aber mir wurde sofort besser, als ich Zaremba sah. Sozusagen Liebe auf den ersten Blick. [...] Zaremba war über siebzig. Er konnte längst auf Rente sein, aber er rackerte hier noch rum. Und nicht etwa als Lückenbüßer. [...] Außerdem fehlten ihm noch ein Stück von einem kleinen Finger und zwei Rippen. Dafür hatte er noch alle

De repente, Zaremba começou a cantar do meu lado! [...] Mas a trupe cantou junto até o final. Eu acho que: Vamos, socialistas, juntem-se às fileiras. O tambor está ruflando, as bandeiras tremulando...¹

Para Walter Köppe, Zaremba representa um mito que congregaria tanto a história da luta de classes como as andanças de mundo do individualista. O autor e o narrador-personagem nele veriam um comunista como deve ser: cheio de vida, não-ortodoxo, mas totalmente dedicado e exato no que se refere à causa.² Antes do surgimento e consolidação da Alemanha Oriental, era essa a imagem romântica do socialista por excelência, que Plenzdorf provavelmente herdou de seus pais.

Mas, se Zaremba incorpora exatamente aquilo que distingue um autêntico socialista, possuindo todas as credenciais para fazer parte da cúpula de poder formada pelos “patriarcas”, o que ele faz aqui no meio daqueles que “não querem nada com nada ou que não sabem fazer nada”? Ele não devia estar colhendo os louros por seu passado glorioso em algum gabinete de onde pudesse transmitir sua valiosa experiência às novas gerações, ao invés de estar exercendo uma atividade braçal?

Em uma entrevista promovida pela revista *Neue Deutsche Literatur* com quatro jovens a respeito de suas impressões sobre a peça *Os novos sofrimentos do jovem W.*, Hans-Peter S., um aprendiz de técnico na construção civil (*Wohnungsbaukombinat*), chama a atenção para a improbabilidade da situação de Zaremba:

[...] acho que com ele [Zaremba] alguma coisa não bate. Velho anti-fascista, já foi juiz, e agora pequeno tesoureiro de sindicato – eu acho que isso é praticamente improvável. Talvez ele tenha fracassado em alguma situação e daí foi parar na construção. Em todo o caso, com esse talento ele deveria subir muito rápido na construção. Pois, como diz Edgar: “Quem não quer nada com nada ou não sabe nada, vai para a construção ou para o transporte”. Pessoas como o Zaremba são muito requisitadas e por isso é simplesmente admirável que ele exerça uma função tão secundária do ponto de vista organizatório da construção da sociedade.³

Zähne und beide Arme und die Brust voll Tätowierungen. Aber nicht diese dicken Weiber und Herzen und das und Anker. Das wimmelte bloß so von Fahnen, Sternen und Hammer und Sichel, da war sogar ein Stück Kremelmauer. [...] Es soll aber keiner denken, ich wäre Zaremba wegen alledem gleich um den Hals gefallen. Das nun nicht. Schon nicht, weil er mich als erstes fragte, ob ich mit der Gewerkschaft auf dem laufenden wäre. Er war Kassierer. [...] Wenn es nicht Zaremba gewesen wäre, hätte ich sofort kehrtgemacht.“ (PLENZDORF, 1976, p. 89-90)

¹ „Direkt neben mir fing Zaremba plötzlich an zu singen! [...] Aber diese Truppe dröhnte den ganzen Song runter. Ich glaube: Auf, Sozialisten, schließt die Reihen. Die Trommel ruft, die Fahnen wehn...“ (PLENZDORF, 1976, p. 92)

² Cf. KÖPPE, 1980.

³ „[...] ich glaube, bei dem [Zaremba] stimmt etwas auch nicht ganz. Alter Antifascist, war mal Richter, und jetzt als kleiner Gewerkschaftskassierer – ich glaube, das ist so kurz vor der Unwahrscheinlichkeit. Vielleicht ist er mal gescheitert in irgendeiner Situation und dann auf dem Bau gelandet. Jedenfalls, mit solchen Fähigkeiten müßte er garantiert sehr schnell beim Bau hochkommen. Denn wie Edgar sagt: „Wer nichts will und wer nichts kann, geht zum Bau oder zur Bahn.“ Solche Leute wie der Zaremba werden sehr gebraucht, und da ist es eigentlich erstaunlich, daß er eine so nebensächliche Funktion, vom Organisationsaufbau her, einnimmt.“ (Contribuição de Hans-Peter S. In: *Neue Deutsche Literatur*, 1973, p. 141)

É precisamente nessa contradição que reside o encanto de Zaremba e a fascinação que exerce sobre Edgar. Estamos lidando aqui com uma personagem muito especial. Como constatou com precisão Walter Köppe, assim como Edgar, também o autor nele vê o comunista como deve ser. E, certamente, para socialistas como Ulrich Plenzdorf e sua criação Edgar Wibeau, os “patriarcas desconfiados”, por mais gloriosa que tenha sido sua luta contra o fascismo, perderam as características e valores que distinguem o bom socialista: um verdadeiro revolucionário não se acomoda jamais ao *status quo*! Ao menos não a uma constelação de poder que mantinha, como na RDA, o país estagnado e resistente ao novo.

Zaremba foi quem, segundo Addi, desde o início “fazia uma ideia do que Edgar tinha na cabeça”.¹ Nas palavras do jovem Hans-Peter: “Zaremba o compreendia”.² Com isso, revela-se que Zaremba é um patriarca *confiante* na capacidade dos jovens, tanto de Addi, a quem ele não tem vergonha de estar subordinado, como de Edgar, que, embora passe por uma fase de auto-afirmação rebelde e não realize, no início, um trabalho sério junto à brigada, parece ter potencial para algo a mais – segundo Addi, Zaremba achara os desenhos de Edgar interessantes. Talvez a qualidade que mais fez falta à RDA nos anos setenta e oitenta, momento em que os “patriarcas desconfiados” deveriam ter acreditado mais em seus filhos e netos ideológicos, entregando-lhes a liderança quando ainda existia a possibilidade de reformar a política e a economia em crise, foi essa capacidade do velho Zaremba de entrever o potencial promissor das novas gerações.

Plenzdorf já estava consciente desse problema no fim da década de sessenta e expressou, através dessa personagem, seu desejo de renovação e de que o Socialismo fosse colocado em prática de outra maneira em seu país. A representação de Zaremba é um dos importantes indícios de que o texto, embora contenha uma série de críticas à RDA, é solidário ao sistema e tem como objetivo contribuir para melhorá-lo.

4.1.3 Os “funcionantes”

Por sua vez, Addi e Dieter, embora não sejam muito mais velhos que Edgar – enquanto o protagonista tem dezessete, eles têm em torno de vinte e cinco anos³ –, pertenceriam à »geração funcionante«. Thomas Ahbe e Rainer Gries a diferenciam da

¹ „[...] ahnte, was in Edgar steckte“. (PLENZDORF, 1976, p. 96)

² „Der Zaremba hat ihn verstanden.“ (Contribuição de Hans-Peter S. In: *Neue Deutsche Literatur*, 1973, p. 141.)

³ Ao ver Dieter pela primeira vez, Edgar estima que ele tenha mais ou menos vinte e cinco anos (Cf. PLENZDORF, 1976, p. 72), quanto a Addi, ele constata: “Addi tinha mais de vinte” („Addi war über zwanzig“). (PLENZDORF, 1976, p. 101).

»geração integrada«, que limitam aos nascidos na década de cinquenta, em vários aspectos, enquanto Bernd Lindner opta por reunir todos os nascidos entre 1945 e 1960 no grupo dos integrados. Segundo Ahbe e Gries, a »geração funcionante«, nascida de meados dos anos trinta até fim dos anos quarenta, ainda vivenciou as experiências dolorosas da Segunda Guerra Mundial e do período imediatamente posterior a ela, com carências de todo o tipo.¹ Essa coorte teria aprendido, já durante a infância, que para sobreviver às privações, era indispensável “funcionar”, sem chamar muita atenção sobre si. Tal postura teria caracterizado essa geração em sua forma de relacionar-se com a sociedade durante toda a vida. Ahbe e Gries ressaltam que os »funcionantes« não possuem orientação ideológica acentuada, antes se destacando por seu pragmatismo: cooperariam com os “patriarcas” e com a »geração de construção« sem empolgar-se de fato com a causa nem contribuir com novos ideais.² A repressão stalinista aos trabalhadores, que eles acompanharam no início dos anos cinquenta, quando ainda frequentavam a escola, teria lhes mostrado a violência de que o regime era capaz e lhes confirmado a necessidade de não se sobressair negativamente, de não se deixar abater, não fazer perguntas nem se lamentar.

Não é difícil focalizar Dieter e Addi através da lente fornecida por Ahbe e Gries: os rivais de Edgar na empresa amorosa e na empresa técnica *funcionam* adequadamente, colaborando para o desenvolvimento contínuo da sociedade que os “patriarcas” idealizaram e erigiram com o auxílio dos “construtores”.

Dieter passa bastante tempo no exército antes de voltar a Berlim para iniciar o estudo de Germanística na universidade e casar-se com sua noiva – que ele com certeza não chama de “Charlie”. É indispensável lembrar que Dieter é, em parte, apresentado ao leitor pela perspectiva desta, mas, predominantemente, pela do narrador. Por isso, além de algumas informações que Charlie fornece ao pai de Edgar, iremos o tempo todo nos confrontar com o olhar do rapaz sobre o rival. O leitor se pergunta o que um rapaz que organiza seus livros por ordem de tamanho e que não é capaz de reconhecer as citações de *Werther* lançadas pela pistola de Edgar – o que não revela apenas que não leu esse texto em especial, mas sua falta de familiaridade com a linguagem literária de modo geral – está procurando nesse curso. Charlie confirma isso quando diz: “Eu acho que ele ainda nem sabe se literatura é a coisa

¹ Ulrich Plenzdorf, nascido em 1934, ano que o torna um pouco jovem para a *geração de construção* e que o faz compartilhar vivências da »geração funcionante«, relata aspectos interessantes das privações experimentadas por ele quando criança: a falta de comida durante a evacuação nos Sudetos e o retorno a Berlim a pé e em trens movidos a carvão. (Cf. PLENZDORF, 2002)

² Mais tarde isso teria mudado, pois de dentro dessa geração teria saído o núcleo dos que lutaram por direitos civis na RDA e prepararam a Revolução Pacífica de 1989. Contudo, após 1990, eles abandonariam a mobilização política. (Cf. AHBE; GRIES, 2006)

certa para ele”.¹ Dieter, que ganha uma bolsa de estudos para cursar a faculdade, com a qual ele poderá constituir e manter uma família até formar-se e ganhar um emprego,² provavelmente viu no estudo de Germanística um caminho que lhe garantiria o futuro e a sobrevivência dentro do sistema. Talvez essa bolsa foi concedida porque o Estado, dentro de seu planejamento, previu a necessidade de formar mais professores de alemão, oferecendo, assim, a pessoas pragmáticas como Dieter uma oportunidade de ascensão social.

Dieter, ao contrário de Edgar, não procura chamar a atenção sobre si mesmo. É verdade que a necessidade de auto-afirmação pode ser explicada pela fase adolescente que o protagonista atravessa. De qualquer maneira, a personalidade de Dieter parece aos leitores tão amorfa como ao jovem Wibeau, através de quem a apreendem. Naturalmente, a perspectiva de Edgar favorece a impressão do receptor de que Dieter é “sem graça” e leva a questionar o que Charlie viu nele de interessante. Contudo, o próprio narrador observa:

Sobre Dieter ainda quero dizer: provavelmente ele era bem passável. Afinal, nem todo o mundo podia ser um idiota como eu. E provavelmente ele era até exatamente e homem certo para Charlie. Mas não faz sentido pensar sobre isso. Eu só posso aconselhá-los, pessoal, a não pensar sobre isso numa situação assim. Quando se desafia um adversário não se pode pensar em como ele é um garoto simpático ou coisa assim. Isso não leva a nada.³

Edgar confessa e justifica sua parcialidade na opinião que tem sobre Dieter, condicionada pela rivalidade entre ambos por “Charlie”. Isso revela alto grau de consciência, por parte do jovem Wibeau, sobre a posição diferenciada que cada pessoa ocupa ao emitir julgamentos.

O outro “adversário” de Edgar, Addi, é apresentado por aquele como mais “colorido” do que o “pálido” Dieter. Como chefe da brigada de pintores, não resta dúvida de que Addi, que também ainda é bastante jovem, esforça-se para fazer o melhor. Seu projeto de construir o *spray* para pintar sem borrifo, de que ele próprio fala durante o diálogo com o pai, atesta orgulho e ambição: “Nós já havíamos construído várias coisas, mas essa deveria ser a maior de todas. [...] Teria sido uma coisa única, inclusive no mercado internacional”.⁴ A persistência com que persegue esse objetivo, embora sem sucesso, desperta a admiração de Edgar e o leva a idealizar um contra-projeto do mesmo *spray*, “que precisava ser completamente diferente do

¹ „Ich glaube, er weiß noch gar nicht, ob Literatur das Richtige ist für ihn.“ (PLENZDORF, 1976, p. 121.)

² Edgar comenta: “Claro que ele tinha uma boa bolsa por causa do exército”. No original: „Klar, daß er von wegen der Armee ein hohes Stipendium hatte“. (PLENZDORF, 1976, p. 129)

³ „Zu Dieter will ich noch sagen: Wahrscheinlich war er ganz passabel. Es konnte schließlich nicht jeder so ein Idiot sein wie ich. Und wahrscheinlich war er sogar genau der richtige Mann für Charlie. Aber es hatte keinen Zweck, darüber nachzudenken. Ich kann euch nur raten, Leute, in so einer Situation nicht darüber nachzudenken. Wenn man gegen einen Gegner antritt, kann man nicht darüber nachdenken, was er für ein sympathischer Junge ist und so. Das führt zu nichts.“ (PLENZDORF, 1976, p. 77)

⁴ „Wir hatten schon mehrere Sachen gebaut, aber das sollte unsere größte werden. [...] Das wäre eine einmalige Sache gewesen, sogar auf dem Weltmarkt“. (PLENZDORF, 1976, p. 96)

de Addi”.¹ A obstinação do líder da brigada chega ao ponto de, após a morte de Edgar e do fracasso de sua invenção, levá-lo a recompor as peças espalhadas e a tentar reconstruir o *spray*, contudo, sem sucesso.

A persistência também é uma característica marcante de Dieter. Uma vez tendo iniciado os estudos universitários, ele enfrenta, segundo Charlie, vários obstáculos: é o mais velho da turma, pois passou muitos anos no exército, e não está certo de sua vocação para o estudo de literatura – o que não surpreende os leitores, pois Edgar o caracteriza como pessoa completamente desprovida de criatividade. De qualquer maneira, nas ocasiões em que ele visita o casal, Dieter sempre está sentado à escrivaninha, trabalhando nas tarefas da faculdade, em que parece ter muita dificuldade: “A coisa não estava rolando com ele. [...] Ele datilografava mais ou menos uma letra a cada meia hora”.² Mesmo assim, ele não abandona o trabalho para sair com Charlie e Edgar.

Outro aspecto interessante para a análise do texto a partir da perspectiva generacional é que Edgar, adolescente que vive intensamente um conflito com as gerações anteriores, frequentemente se queixa de que é tratado como uma criança. Já no início ele comenta com que atraso sua mãe lhe esclarecera sobre questões sexuais: quando tinha quinze anos. Ele declara, entretanto, que, aos catorze anos, após ouvir toda a sorte de coisas indefinidas sobre o assunto, ele buscou informações por iniciativa própria, na prática: “Ela se chamava Sylvia”.³ Em uma de suas visitas, Edgar manuseia a espingarda de Dieter, apontando-a para si próprio e para o casal. Dieter a toma das mãos dele e Edgar pergunta se está carregada, ao que o outro responde que não, mas que mesmo assim podem ocorrer acidentes. Depois de descrever a situação, Edgar observa: “Essas lições de vovô sempre quase não acabavam comigo”.⁴ Em outra visita, Dieter o saúda apertando-lhe a mão e dizendo: “E então?”. Edgar: “Era aquele então de tio. Só faltava ter emendado: jovem amigo. Nós melhoramos desde nosso último encontro ou ainda temos essas caraminholas na cabeça?”.⁵ Não difere muito sua disposição perante o tratamento que Addi por vezes lhe dispensa. Edgar conta que logo que chega à brigada, em seu primeiro dia de trabalho, recebe instruções de como se comportar: “‘Bom dia’, se diz, quando se entra! [...] Eu conhecia o tipo. [...] Óbvio que *desse* jeito eu era logo do

¹ „[...] daß [...] völlig anders aussehen mußte als die von Addi“. (PLENZDORF, 1976, p. 109)

² „Es rollte nicht bei ihm. [...] Er tippte ungefähr alle halbe Stunde einen Buchstaben“. (PLENZDORF, 1976, p. 127)

³ „Sie hieß Sylvia“. (PLENZDORF, 1976, p. 10)

⁴ „Solche Opa-Sprüche brachten mich immer fast gar nicht um“. (PLENZDORF, 1976, p. 81)

⁵ „Na?“

Das war dieses Onkel-Na. Hätte bloß noch gefehlt, daß er rangehängt hätte: Junger Freund. Haben wir uns denn seit unserer letzten Zusammenkunft gebessert, oder haben wir immer noch diese Flausen im Kopf?“ (PLENZDORF, 1976, p. 118)

contra”.¹ Já mencionamos no capítulo anterior que até mesmo por Charlie, cuja diferença de idade em relação a Edgar é menor, ele tem muitas vezes a impressão de ser tratado como uma criança.

Para finalizar, mais uma característica da »geração funcionante«, de que Dieter e Addi dispõem e que Edgar, em vida, não possui: a capacidade de realizar autocrítica em público e de se desculpar. Por exemplo, Dieter observa os desenhos de Edgar na cabana e diz que ele deve se orientar mais por regras como perspectiva, proporções, plano de fundo, etc. Edgar, então, dispara uma citação provocativa de *Werther*, de acordo com a qual as regras destroem o verdadeiro sentimento e expressão da natureza. Depois de refletir um pouco, Dieter acrescenta: “Por outro lado é bastante original o que ele faz, e também decorativo”.² Isso mostra que ele está disposto a rever seus pontos de vista e modificá-los – pelo menos aparentemente –, em consonância com a ideia de que os “funcionantes” priorizam a adaptação. Em Addi essa característica é ainda mais acentuada. Diante do pai de Edgar, ele reconhece que perdera a paciência por conta das observações inconvenientes do rapaz sobre o *spray* e o despedira: “Aí eu perdi o controle. Eu não quero me desculpar. Eu simplesmente estava fora de mim”.³ Com o apoio moral de Zaremba, ele busca reintegrar Edgar à trupe. Todos vão juntos à cabana, e Addi toma uma iniciativa de reconciliação:

Eu ainda queria dizer que às vezes sou um pouco franco demais, é meu jeito, sem dúvida. Teríamos que pensar os dois nisso no futuro. E o *spray* agora é coisa do passado. Esse trem já passou, sem dúvida.⁴

Talvez essa capacidade se explique não só pela geração a que os rivais de Edgar pertencem, mas pela fase de vida em que se encontram. Segundo Thomas Ahbe, em comparação com os adolescentes, os adultos jovens têm uma forma de interação mais cuidadosa, estratégica e inclinada a fazer acordos, que corresponde às normas de comportamento nas estruturas econômicas, institucionais e políticas.⁵ Enquanto Edgar procura se auto-afirmar em seu ambiente, provocando os adultos, Dieter e Addi estão orientados para a conquista e a manutenção de uma posição segura, por isso, necessitam fazer alianças e estão dispostos a fazer concessões. No mundo adulto, enfim, a necessidade de “funcionar” não se restringe à geração descrita por Ahbe e Gries, em que situei Dieter e Addi.

¹ „Morgen“, sagt man, wenn man reinkommt! [...] Den Typ kannte ich. [...] Auf *die* Art war ich natürlich gleich kontra“. (PLENZDORF, 1976, p. 88)

² „Andererseits ist es recht originell, was er da macht, und auch dekorativ“. (PLENZDORF, 1976, p. 76)

³ „Da platzte mir leider der Kragen. Ich will mich nicht entschuldigen. Ich war einfach nicht voll da“. (PLENZDORF, 1976, p. 96)

⁴ „Was ich noch sagen wollte, ich bin vielleicht manchmal ‘n bißchen geradezu, ist so meine Art, einwandfrei. Müßten wir in Zukunft beide dran denken. Und die Spritze ist ja jetzt passé. Der Zug ist durch, einwandfrei“. (PLENZDORF, 1976, p. 111-112)

⁵ Cf. AHBE, 2009.

Contudo, o perfil maleável, pragmático, pouco idealista e, de certa forma, desiludido, descrito pelos estudiosos para a »geração funcionante«, corresponde com precisão a essas personagens.

4.1.4 “Céticos” e outros

Em *Vermelho*, a relação de Thomas Linde com gerações anteriores para além da própria família é retratada em experiências de sua juventude ou, já durante a posterior atividade como orador fúnebre, nas pesquisas sobre a vida de pessoas para quem precisa escrever discursos. No primeiro caso, cito aqui dois exemplos: o encontro com um deputado da União Européia durante um debate na presença de sindicalistas, representando a SDS, provavelmente em 1967 ou 1968, e, anos depois, a convivência com um importante líder sindical de Hamburgo, para quem escrevia discursos. Esses incidentes, durante a juventude do narrador, são marcados notadamente pelo papel político dos envolvidos, favorecendo a constatação de que os representantes da geração de 68 se definem predominantemente nessa dimensão.

Por ocasião de uma conversa em que Nilgün se mostra revoltada com o contexto mundial de desigualdade, Thomas se lembra de sua própria indignação contra um enviado do Parlamento Europeu, incumbido de realizar palestras sobre a política européia, em um encontro de sindicalistas na pequena cidade de Plattling. Como envidado da SDS, o jovem Linde deveria participar de um debate com esse deputado, descrito pelo narrador como “um homem com as pálpebras de um bêbado”.¹ Este lhe propõe preparar em conjunto o andamento do diálogo, mas, tendo em vista a recusa de Linde, calunia-o frente ao público, dizendo que o outro lhe teria oferecido combinar o debate previamente, provando com isso o quão indignas de confiança seriam as esquerdas. Entretanto, o ódio que Linde sente no momento lhe inspira a fazer um discurso brilhante, conquistando toda a audiência e humilhando o adversário. Depois do evento, em que consegue angariar junto aos sindicalistas de Plattling inúmeras assinaturas contra as Leis de Estado de Emergência (*Notstandsgesetze*), o narrador conta que passou pelas ruas, eufórico e feliz, convicto de que havia contribuído para a mudança da sociedade: “A luta evoluía. Compreensão havia sido possibilitada. Conhecimentos transmitidos. A consciência modificar-se-ia”.² No dia seguinte, quando o rival o parabenizara

¹ „Ein Mann mit den Hängelidern eines Säufers“. (TIMM, 2001, 152)

² „Es ging voran. Einsichten wurden befördert. Erkenntnisse vermittelt. Das Bewußtsein würde sich ändern“. (TIMM, 2001, p. 154)

pelo discurso durante o café da manhã, no hotel, Linde não teria respondido, mas apenas traçado, com um lápis, um risco na toalha da mesa, a fim de mostrar que suas posições permaneceriam inconciliáveis. Depois disso, teve a impressão que o outro, disfarçadamente, chorava.

Linde recorda, ainda, um discurso que escreveu para o líder sindical hamburguês, elogiando o sistema jurídico da Alemanha Oriental, e cuja repercussão na mídia teria sido tão negativa que motivara seu rebaixamento de posto, embora o sindicalista “lamentasse” muito: “Haveria épocas em que o trabalho revolucionário consiste em meditação intelectual. Eu ganharia um lugar no setor de arquivamento”.¹ Além de apresentar um percurso de vida típico para um representante do Movimento Estudantil na fase pós-68 – que incluía a associação a entidades ligadas à classe trabalhadora –, o episódio tem a função de retratar o idealismo ingênuo de Linde, na época.

Embora não tenhamos, além da garantia de que são mais velhos do que o narrador, indícios para precisar a que geração pertencem essas personagens, nota-se que possuem certos traços da »geração cética«, ou de 45, que Aleida Assmann situa entre a de 33 e a de 68. De acordo com Helmut Schelsky, em cujo retrato dessa geração, elaborado em 1963, a pesquisadora se apóia, a »geração cética« se caracteriza por um afastamento muito grande da anterior, patente em sua des-politização e des-ideologização, enfim, na rejeição de ilusões de natureza ideológica a favor de um concretismo pragmático.² Em contraste com a crença do jovem Linde na possibilidade de construir de fato uma sociedade mais justa, destacam-se o ceticismo e até o cinismo do deputado e do líder sindical que, estabilizados em suas posições, procuram manter-se onde estão. Se têm ou não convicções próprias, essas dão lugar ao acordismo, à simplificação na busca de uma solução que agrade a todos: “As pessoas desejam um trabalhinho tranquilo e rotineiro, e ao mesmo tempo viver bem, meu sindicalista sempre dizia, é preciso encontrar um equilíbrio”.³ A caracterização tanto do deputado como do líder sindical como alcoólatras possivelmente sinaliza esse conflito, de efeitos colaterais nocivos, entre crenças pessoais e exigências profissionais. Um exemplo semelhante é apresentado pelo narrador quando conta sobre uma visita de um representante do Partido Comunista Alemão Ocidental (o DKP, que apoiava incondicionalmente a política do SED), tentando convencer a

¹ „Es gebe eben Zeiten, wo die revolutionäre Arbeit in wissenschaftliche Aufarbeitung bestehe. Ich bekäme einen Job in der Archivabteilung“. (TIMM, 2001, p. 185)

² Cf. SCHELISKY apud ASSMANN, 2007.

³ „Die Leute wollen in der Arbeit ne ruhige Kugel schieben, aber gleichzeitig gut leben, sagte mein Gewerkschaftsmann immer, man muß da einen Ausgleich finden“. (TIMM, 2001, p. 185)

ele e a Aschenberger, na época membros do Partido, a retirarem suas assinaturas de uma petição contra a expatriação de Wolf Biermann:

Mas esse homem, que era retoricamente bem dotado e de maneira alguma idiota, não conseguiu falar, um ataque de asma, pela primeira vez na vida esse homem teve um ataque de asma, o corpo reagira, de forma muito natural, ele tivera de mentir tanto, dizer tantas vezes coisas em que não acreditava, que o sistema respiratório falhou, ele não conseguia respirar, porque seu corpo achava aquilo simplesmente impronunciável.¹

De maneira alguma pretendo, com esses retratos, reduzir a »geração cética« a pessoas que agem contrariamente a suas convicções, mas no caso das personagens descritas acima, é evidente a disposição em se adaptar às circunstâncias presentes, revelando o pragmatismo que caracterizaria a »geração de 45«, ao contrário do idealismo, muitas vezes utopista, da »geração de 68«.

Anos mais tarde, trabalhando no ramo dos oradores fúnebres, Thomas Linde se confronta, durante a preparação de seus discursos, com histórias de vida das quais sempre fará uma leitura condicionada histórica e politicamente. A costureira que, quando jovem, ajudara a ocultar da Gestapo uma judia idosa no prédio em que morava tem esse ato de coragem civil eternizado na alocução que o velho representante do Movimento Estudantil realiza durante sua despedida. O verdureiro que se posiciona a favor da autenticidade de verduras e frutas menos atraentes em detrimento daquelas de aspecto artificialmente belo, produzidas em larga escala, importadas e consumidas por grande parte das pessoas é homenageado por valorizar a essência em detrimento da aparência.

Contudo, Linde não é incumbido de realizar discursos apenas para pessoas falecidas cuja vida foi, mesmo de forma modesta como a da costureira e a do verdureiro, admirável. No caso de um homem cuja função era racionalizar empregos e despedir subordinados, ele “embelezou”, em seu discurso, o currículo do falecido. Especialmente após o “retorno” de Aschenberger, essas concessões profissionais lhe custam um enorme peso na consciência, pois estão fortemente em contradição com as convicções políticas que defendera no passado. Na época que fizera o discurso funerário do Sr. Ebeling, ele provavelmente tenha se convencido dos motivos do falecido, explicados pela viúva. Segundo esta, o esposo mal conseguia dormir à noite, tentando tornar as demissões menos prejudiciais aos funcionários, por meio da captação de benefícios sociais, mas seus superiores nunca teriam estado de

¹ „Nur, dieser Mann, der rhetorisch begabt und durchaus nicht dumm war, konnte nicht reden, ein Asthmaanfall, zum ersten Mal hatte dieser Mann einen Asthmaanfall, der Körper reagierte, ganz natürlich, er hatte so viel lügen, so viel sagen müssen, was er selbst nicht glaubte, da versagte der Atemsystem, er kam nicht mehr zu Atem, weil sein Körper das einfach unaussprechlich fand“. (TIMM, 2001, p. 109)

acordo: “Demitir pessoas, algo totalmente normal. Irreal e infantil, resistir a isso”.¹ Mas em seu monólogo interior, ele está sob influência de remorsos e projeções feitas sobre Aschenberger, não por acaso descrito pelo próprio narrador como uma assombração e, por Iris, como um cadáver no armário do namorado. A consciência de Linde dá voz a esse “outro”, para que, na posição de um juiz, formalize as acusações que o “eu” faz a si próprio:

Você disse que esse cortador de cabeças jogou centenas na miséria, especialmente funcionários mais velhos [...]? Você não disse nada, só embelezou, mesmo quando às vezes havia decisões difíceis, Ebeling sempre se preocupava, essa preocupação pelo bem de seus colegas acompanhava seu trabalho. Cara, você falou merda, pense naquilo que você dizia há trinta anos.²

O pertencimento à geração de 68, definida pela utopia da construção de uma sociedade sem exploração, que no caso de Linde havia ficado latente em conformismo e apatia, retorna com força total nos últimos dias de vida por causa de Aschenberger. Por isso, é possível afirmar que a relação de Linde, não apenas durante a juventude, com as gerações anteriores à de 68, continua sendo condicionada pelos valores político-ideológicos do Movimento Estudantil.

Após esse exame pormenorizado da relação de Edgar Wibeau e de Thomas Linde com as gerações que os antecederam, analisarei, a seguir, essas personagens a partir das características conferidas pelos estudiosos às gerações a que eles mesmo pertencem.

4.2 A própria geração

Embora Wibeau e Linde rompam com a geração anterior, não se pode negar que possuem, em sua juventude, o privilégio de estarem livres da preocupação com a própria subsistência, tendo em vista que seus pais, representantes de uma geração de “construtores”, que se desenvolveu dos dois lados da Alemanha após a Segunda Guerra Mundial, já haviam conquistado tais garantias. A sociedade reconstruída e reestruturada pelos pais oferece aos protagonistas a possibilidade de trilhar um caminho seguro, previamente traçado, sem muito esforço. Nem Wibeau, após a conclusão de seu curso de técnico em hidráulica, nem Linde, provindo de um lar privilegiado e cujo estudo universitário é uma garantia para sua futura integração, precisam temer dificuldades de serem incorporados social e profissionalmente,

¹ „Leute entlassen, was ganz und gar Normales. Weltfern und kindisch, dagegen anzugehen“. (TIMM, 2001, p. 382)

² „Hast du gesagt, dieser Antreiber, Halsabschneider hat Hunderte ins Unglück gestürzt, gerade ältere Arbeitnehmer [...]? Also nix gesagt, hast so geschönt, auch wenn es manchmal Entscheidungen gab, die hart waren, hatte Ebeling immer wieder auch Bedenken, ja diese Bedenken begleiteten seine Arbeit, das Wohl seiner Mitarbeiter. Mensch, Scheiße hast du geredet, denk mal, was du noch vor dreißig Jahren gesagt hast“. (TIMM, 2001, p. 382)

pois tanto a RDA como a RFA estavam, sob o ponto de vista econômico, em ascensão na época.

Entretanto, nenhum deles se vale dessas condições favoráveis em benefício próprio. Em Berlim, o aprendiz Edgar, sem a proteção da mãe, necessita obter seu sustento sozinho: o melhor aluno do curso de hidráulica de Mittenberg passa a trabalhar numa brigada de pintores, o que está bastante abaixo de sua capacidade e seu nível de formação. Da mesma forma, Linde não investe na própria carreira, deixando-se levar pela sorte, exercendo várias atividades profissionais de baixa remuneração, pois não faz questão de ser um “vencedor” dentro do sistema que condena. Em outras palavras, tanto Wibeau como Linde “rejeitam” a herança que receberam da geração anterior, se desligam de um grupo ou de uma “classe” onde estão, de certa forma, protegidos e se lançam sozinhos no mundo, criando uma maneira própria de se relacionar com ele, pois não querem meramente reproduzir o comportamento social dos pais, com os quais entraram em conflito ideológico. Coloca-se a pergunta se é possível compreender esse comportamento a partir da pertença generacional dos protagonistas. Começemos por Edgar Wibeau e a »geração integrada« na RDA.

4.2.1 Integrados, mas sedentos por *jazz*, *beat* e *jeans*: Edgar e a cultura *pop* na RDA

Bernd Lindner afirma que, no início da década de sessenta, a maioria dos jovens da »geração integrada« – que em sua classificação, teria nascido entre 1945 e 1960 e entrado na juventude entre a construção do Muro de Berlim e a metade dos anos setenta – tinha uma visão positiva dos objetivos e valores socialistas propagados e identificava-se fortemente com a RDA, tendo essa tendência se consolidado até a década seguinte. Apesar da construção do Muro, teria havido uma certa democratização entre 1963 e 1965, no início de sua juventude. Foram criados clubes para os jovens e uma programação especial no rádio, após a liberação do *beat*. Entretanto, em 1965, a 11ª Plenária do Comitê Central do SED impôs novamente uma grande restrição de liberdades.¹ Alguns anos mais tarde, em 1971, retomou-se muita

¹ Norbert Frei inclui em seu livro sobre 1968 um capítulo sobre a revolta estudantil no leste europeu, abrangendo a RDA. O historiador escreve que, em 31 de outubro de 1965, mais de oitocentos fãs reuniram-se, em Leipzig, para protestar contra a proibição feita a cinquenta bandas amadoras de *beat* de se apresentarem. A polícia prendeu duzentos e sessenta e sete jovens e cortou o cabelo de grande parte deles. Curiosamente, em maio do ano anterior, meio milhão de visitantes participara de um encontro da juventude alemã em Berlim oriental, em que a recém criada Rádio DR 64 transmitiu música *beat* e, pouco tempo antes, a gravadora estatal *Amiga* havia lançado um disco dos Beatles. Entretanto, a direção do SED estava descontente com os efeitos da liberalização sobre os jovens e promovia uma campanha, na imprensa, contra “Vagabundos e elementos semelhantes” (“*Gammler und ähnliche Elemente*”). Walter Ulbricht teria afirmado, dois dias após a manifestação em Leipzig, que a FDJ errara ao julgar que ritmos ocidentais como o *beat* não trariam efeitos nocivos à juventude socialista. Assim, em dezembro de 1965, a 11ª Plenária do Comitê Central do SED introduz uma mudança radical na

coisa, com a transferência da liderança política de Walter Ulbricht para Erich Honecker, e com a 8ª Conferência do Partido, havendo novamente uma abertura, como já vimos no item 2.1.1 deste trabalho. Mas a expatriação de Wolf Biermann, em 1976, acabava definitivamente com a liberalização. Rebecca Menzel, que escreve sobre a cultura *pop* na RDA, caracteriza essas oscilações de liberação e restrição como típicas do período. Apesar de tantas instabilidades, Ahbe, Gries, Menzel e também Lindner insistem que a ligação da maioria dos jovens dessa geração com a RDA, que atravessava uma fase de bem-estar social e reconhecimento no exterior, se manteve estável.

Já mencionei que os “integrados” eram a primeira geração da RDA que, desde seu nascimento, só conhecia a realidade da Alemanha socialista. As inúmeras ofertas culturais que os membros desse grupo recebiam do Estado lhes davam, conforme Bernd Lindner, a sensação de ser úteis e estimulados e, com essas condições, movimentavam-se na sociedade, integrados. O governo subvencionava-lhes muitas coisas, especialmente quando iniciavam a vida familiar, consolidando o caráter paternalista do Estado e favorecendo o que Lindner chama de instrumentalização da gratidão. Thomas Ahbe e Rainer Gries, que limitam a »geração integrada« apenas aos nascidos na década de cinquenta, acrescentam que os “patriarcas”, “avós” políticos dos “integrados”, não queriam que lhes faltasse nada, o que foi vantajoso para eles, mas tornou-os objeto de controle ainda maior, afinal, eles deveriam tornar-se “os novos seres humanos” e os “líderes do amanhã”. Lindner, assim como Ahbe e Gries, concordam que, apesar das crises, essa geração acreditava na possibilidade de reformar e consertar o país. Esses jovens haviam internalizado ideologicamente os objetivos políticos e morais do sistema e possuíam uma ligação emocional forte com a RDA como pátria.

Diferente do protagonista de *Vermelho*, cuja oposição política é clara, e durante a juventude, ativa, Edgar Wibeau não se pronuncia contra o sistema político-ideológico de seu país, revoltando-se apenas contra circunstâncias sociais desfavoráveis no cotidiano. Sua crítica se articula de maneira instintiva, informal, relacionada a aspectos da vida diária, do sistema educacional, contra preconceitos, visões de mundo limitadas e proibições injustificadas, como nos excertos abaixo:

Como soa isso: Edgar Wiebau! – Edgar Wibeau, isso sim! Ninguém diz *nivau* em vez de *niveau*. Quero dizer, toda a pessoa tem o direito de ser chamada pelo seu nome correto. Se alguém não dá bola – problema seu. Mas eu dou bola.¹

política cultural voltada à juventude, exigindo a criação de uma cultura própria, correspondente à “era do Socialismo”, ao invés de se copiar qualquer “lixo” que viesse do oeste.

¹ „Wie das klingt: Edgar Wiebau! – Aber Edgar Wibeau! Kein Aas sagt ja auch Nivau statt Niveau. Ich meine, jeder Mensch hat schließlich das Recht, mit seinem richtigen Namen richtig angeredet zu werden. Wenn einer keinen Wert darauf legt – seine Sache. Aber ich lege nun mal Wert darauf.“ (PLENZDORF, 1976, p. 13-14)

Toda hora vem alguém e quer saber se a gente tem um modelo e qual é, ou precisa escrever três redações sobre isso em uma semana. Pode até ser, eu tenho um, mas não fico espalhando para todo o mundo. Uma vez eu escrevi: meu maior modelo é Edgar Wibeau. Eu quero ser exatamente como ele vai ser. Nada mais.¹

[...] nós [...] contávamos como tínhamos achado o filme excelente e tudo o que podíamos aprender com ele. Primeiro todos os professores e mestres diziam o que tínhamos que aprender com ele e então nós dizíamos o que tínhamos aprendido.²

Eu era contra autocrítica, quero dizer: em público. Isso é um tanto degradante. Eu não sei se alguém me entende. Eu acho que se deve respeitar o orgulho da pessoa.³

Só que quase não me enchia o saco quando alguém era tachado de maloqueiro ou vagabundo por ter cabelo comprido, não ter friso nas calças, não levantar às cinco da manhã, não se lavar na mesma hora com água gelada do poço nem saber qual será sua categoria salarial aos cinquenta anos.⁴

Todos os trechos apresentam aspectos da vida cotidiana ou imposições sociais com as quais Edgar está insatisfeito: a desvalorização da identidade individual (indiferença quanto à pronúncia correta de seu nome), da espontaneidade e da capacidade de inovação, pois não se espera que os jovens sejam autênticos, mas que sigam modelos; a insistência, na escola, de que os alunos sempre digam aquilo que se espera deles e se mostrem prontos a reconhecerem seus erros (embora o sistema, mesmo não funcionando satisfatoriamente, nunca seja autocrítico); a ideia de que um “cidadão de bem” deva ter aparência e atitudes conforme convenções sociais cunhadas pelas gerações anteriores. O jovem se sente sufocado por essa estagnação: quanto mais se aproxima da idade adulta, mais se conscientiza de que essa sociedade não espera dele uma postura crítica, um pensamento autônomo, mas a mera reprodução do que ela já é, a fim de garantir o *status quo* criado pelas gerações anteriores. Ele não precisa pensar no que faz, ou seja, agir com responsabilidade; pode, ao contrário, acomodar-se e apenas obedecer a ordens.

Se já afirmei acima que Edgar é um *outsider*, parece estranho qualificá-lo como um “integrado”. Ou, ao compará-lo com Addi, afirmar que este é desiludido, enquanto o jovem W. deve ser visto como idealista, apenas porque às respectivas gerações são atribuídos tais

¹ „Alle forzlang kommt doch einer und will hören, ob man ein Vorbild hat und welches, oder man muß in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. Kann schon sein, ich hab eins, aber ich stell mich doch nicht auf den Markt damit. Einmal hab ich geschrieben: Mein größtes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird. Mehr nicht.“ (PLENZDORF, 1976, p. 15)

² „[...] wir [...] erzählten, wie hervorragend wir den Film gefunden hätten und was wir alles daraus lernen könnten. Erst sagten alle anwesenden Lehrer und Ausbilder, was wir daraus zu lernen haben, und dann sagten wir, was wir daraus gelernt hatten.“ (PLENZDORF, 1976, p. 42)

³ „Ich hatte was gegen Selbstkritik, ich meine: gegen öffentliche. Das ist irgendwie entwürdigend. Ich weiß nicht, ob mich einer versteht. Ich finde, man muß dem Menschen seinen Stolz lassen.“ (PLENZDORF, 1976, p. 15)

⁴ „Bloß es stank mich fast gar nicht an, wenn einer gleich ein Wüstling oder Sittenstrolch sein sollte, weil er lange Haare hatte, keine Bügelfalten, nicht schon um fünf aufstand und sich nicht gleich mit Pumpenwasser kalt abseifte und nicht wußte, in welcher Lohngruppe er mit fünfzig sein würde.“ (PLENZDORF, 1976, p. 47)

perfis. Contudo, se Edgar é uma exceção, se não é representativo para a geração a que pertence, por que a identificação do público jovem com a personagem foi tão grande? Mais abaixo, após uma análise detalhada da personagem a partir das características da geração integrada, será possível esclarecer esses pontos.

Ahbe e Gries destacam a difusão, a partir da década de sessenta, na RDA, de meios de comunicação de fabricação própria, mas através dos quais a juventude tinha acesso tanto a conteúdos da Alemanha Oriental como da Ocidental. Com isso, o horizonte cultural da geração integrada, em comparação com o das anteriores, teria se alargado grandemente: “Através do vínculo, possibilitado midiaticamente, a estilos, discursos e códigos culturais cotidianos do oeste, delineou-se junto aos jovens da RDA a ânsia por auto-realização e auto-experimentação, por profundidade e autenticidade”.¹ Assim, a orientação cultural – mas não política – para o oeste foi aumentando cada vez mais nessa geração. Ahbe e Gries constataam, na experimentação de individualismo, hedonismo e auto-reflexividade por parte dos “integrados”, uma ruptura mental em relação aos pais e, conseqüentemente, com os valores básicos da sociedade existente.

Em Edgar Wibeau, essas tendências estão presentes no comportamento, na relação com a cultura *pop*, com a arte e com as autoridades. Isso é patente em sua preferência por gêneros musicais de orientação ocidental, “mal vistos” pela cúpula do patriarca desconfiado mor, Walter Ulbricht: “E aqui eu não estou falando de nenhum Händelsohn Bacholdy, mas de música de verdade, pessoal”.² O narrador confessa, entusiasmado, a paixão pelo *jazz* aos interlocutores, entoando sua *Bluejeans-Song*, que “a cada ano ficava melhor”³ e para a qual o afro-americano Louis Armstrong serve de modelo e inspiração: “Tudo isso nesse som bem cheio, justamente no estilo *dele*. Alguns pensam que *ele* morreu. Isso é uma grande bobagem. Nada pode matar Satchmo, porque nada pode matar o *jazz*”.⁴ (grifos do autor) Essa opinião ele compartilha com uma comunidade de fãs que consomem *jazz* e *beat* de fabricação nacional em bares “descolados” de Berlim Oriental, como o *Große Melodie* (grande melodia).⁵

¹ „Durch den medial vermittelten Anschluß an westliche Stile, Diskurse und alltagskulturelle Codes prägte sich bei den Jugendlichen der DDR das Streben nach Selbstverwirklichung und –erfahrung, nach Tiefe und Authentizität aus“. (AHBE; GRIES, 2006, p. 99)

² „Ich meine jetzt nicht irgendeinen Händelsohn Bacholdy, sondern echte Musik, Leute“. (PLENZDORF, 1976, p. 26)

³ „[...] der jedes Jahr besser wurde“. (PLENZDORF, 1976, p. 29)

⁴ „Das alles in diesem ganz satten Sound, in *seinem* Stil eben. Manche halten *ihn* für tot. Das ist völlig Humbug. Satchmo ist überhaupt nicht totzukriegen, weil der Jazz nicht totzukriegen ist“. (PLENZDORF, 1976, p. 30.)

⁵ O bar dançante *Große Melodie* era o maior do gênero em Berlim Oriental e ficava no antigo Friedrichstadtpalast.

E se minhas fitas não chegassem, a gente teria ido ao *Eisenbahner* ou, melhor ainda, ao *Große Melodie*, onde os rapazes da M.S. tocavam ou SOK ou Petrowski, o velho Lenz, dependendo de quem estivesse na vez. [...] Ou alguém acha que eu não sabia onde era preciso ir, em Berlim, para ouvir música de verdade? Em *uma* semana eu sabia isso. [...] Eu estava como em uma corrente de música. [...] Velho Lenz e Uschi Brüning! Quando a mulher começava, eu sempre ficava no chão. Acho que ela não é pior que Ella Fitzgerald ou qualquer uma. [...] o *Große Melodie* era para mim um tipo de paraíso, um céu.¹ (grifo do autor)

Os livros prediletos de Edgar são *Robinson Crusoe* e *O apanhador no campo de centeio*. Ele confessa que, em vida, nunca teria admitido sua paixão pelo livro de Defoe e que “fica pálido” só de pensar que poderia nunca ter lido o Salinger:

Ele caiu nas minhas mãos por pura coincidência. Ninguém o conhecia. Eu quero dizer: ninguém tinha me indicado ou coisa assim. Minhas experiências com livros recomendados eram miseráveis. O idiota aqui era tão doido, que eu achava um livro recomendado ruim, mesmo se ele era bom.²

Essa postura também é típica da idade adolescente, quando se vivencia um distanciamento natural em relação aos pais. Contudo, no contexto da RDA, é intensificada pela existência reduzida de nichos em que o jovem pudesse, de fato, rejeitar a tutela dos adultos, como a recusa a ler livros recomendados por pais e professores.

Wibeau também faz uma “preleção” sobre cinema. Em primeiro lugar, ele declara não gostar de Charles Chaplin ou de comédias pastelão. Filmes sobre episódios históricos, feitos para facilitar a aprendizagem dos alunos, ele considera práticos, pois permitiriam assimilar em uma hora, através de imagens, o que se precisaria de três horas para ler. Mas ele odeia filmes que, aparentemente, são de entretenimento, quando, na verdade, seu objetivo é educar os espectadores. Tais eram, contudo, grandes aliados do SED na conquista da juventude para a causa socialista. Certa vez, um roteirista fizera uma visita à escola de Edgar para conversar com os alunos após a projeção de seu filme. O narrador relata ironicamente a situação: apenas os alunos exemplares tinham acesso ao evento, sendo que Edgar Wibeau “esse garoto inteligente, culto, disciplinado”³ estava sentado na primeira fileira. O enredo consistia no enquadramento de um jovem rebelde, que havia estado preso por agredir alguém. Os colegas da brigada que o acolhe depois de sair da prisão e a nova namorada auxiliam-no a

¹ „Und wenn meine Kassetten nicht gereicht hätten, wären wir in den ‚Eisenbahner‘ gegangen oder noch besser in die ‚Große Melodie‘, wo die M.S.-Jungs spielten oder SOK oder Petrowski, Old Lenz, je nachdem, wer gerade dran war. [...] Oder denkt vielleicht einer, ich wußte nicht, wo man in Berlin hingehen mußte wegen echter Musik? Nach *einer* Woche wußte ich das. [...] Ich war in einer Strom von Musik. [...] Old Lenz und Uschi Brüning! Wenn die Frau anfing, ging ich immer kaputt. Ich glaube, sie ist nicht schlechter als Ella Fitzgerald oder eine. [...] die ‚Große Melodie‘, das war eine Art Paradies für mich, ein Himmel“. (PLENZDORF, 1976, p. 60-61)

² „Ich hatte es durch puren Zufall in die Klauen gekriegt. Kein Mensch kannte das. Ich meine: Kein Mensch hatte es mir empfohlen oder so. Meine Erfahrungen mit empfohlenen Büchern war mies. Ich Idiot war so verrückt, daß ich ein empfohlenes Buch schlecht fand, selbst wenn es gut war.“ (PLENZDORF, 1976, p. 33)

³ „[...] dieser intelligente, gebildete, disziplinierte Junge“. (PLENZDORF, 1976, p. 39)

transformar-se de *outsider* em um “garoto maravilhoso”. A única personagem da história com que Edgar declara ter simpatizado foi o irmão do herói, que não se deixou enquadrar e sonhava ser palhaço de circo, ao invés de seguir uma “profissão de verdade”. Esse termo-chave motiva a identificação do narrador, cujas aspirações artísticas também são vistas como pretexto para fugir do trabalho. Willi e Edgar aproximam-se discretamente do roteirista e este lhe diz

que um filme em que as pessoas aprendem e são melhoradas em uma viagem só pode ser um saco. Que então qualquer um logo vê o que *ele* precisa aprender com isso e que ninguém tem vontade, depois de ter passado o dia todo aprendendo, de continuar aprendendo de noite no cinema quando acredita que poderia se divertir. Ele disse que sempre havia pensado assim, mas que não tinha outro jeito. Eu aconselhei o cara a simplesmente largar de mão e fazer esses filmes históricos, em que qualquer um já sabe desde o início que não são para diversão. [...] De qualquer maneira, eu tive a impressão que ele tinha uma enorme raiva contida, de uma coisa nesse dia ou de sempre. (grifo do autor)¹

A crítica de Edgar à política cultural da RDA e à forma de lidar com os jovens – “domesticados” ideologicamente através do entretenimento e conseqüentemente subestimados em seu poder de julgamento – é muito aguda. É interessante ainda a maneira como é retratado o roteirista: ele concorda com a opinião do narrador, mas afirma que não tem escolha, o que, certamente, motiva a raiva reprimida.²

Edgar critica ainda em outros trechos a educação escolar da RDA. Por exemplo, métodos ultrapassados que não fomentam o pensamento, motivados pela baixa qualidade dos professores. Esses estariam muito satisfeitos com a facilidade que Edgar tinha em decorar trechos de livros, pois com isso não precisavam conferir se o que escrevera estava certo, como

¹ „[...] daß ein Film, in dem die Leute in einer Tour lernen und gebessert werden, nur öde sein kann. Daß dann jeder gleich sieht, was *er* daraus lernen soll, und daß kein Aas Lust hat, wenn er den ganzen Tag über gelernt hat, auch abends im Kino noch zu lernen, wenn er denkt, er kann sich amüsieren. Er sagte, daß er sich das schon immer gedacht hätte, aber daß es nicht anders gegangen wäre. Ich riet ihm, dann einfach die Finger davon zu lassen und lieber diese Geschichtsfilm zu machen, bei denen jeder von vornherein weiß, daß sie nicht zum Amüsieren sind. [...] Ich hatte sowieso das Gefühl, daß er eine unwahrscheinliche Wut im Bauch hatte auf irgendwas an dem Tag oder überhaupt“. (PLENZDORF, 1976, p. 42-43.)

² A descrição do enredo do filme não deixa dúvidas de que se trata de *Kennen Sie Urban? (Você conhece Urbano?)*, realizado pela DEFA em 1971 e cujo roteirista não é ninguém menos do que o próprio Ulrich Plenzdorf. Na versão de *Os novos sofrimentos do jovem W.*, publicada na revista *Sinn und Form* em 1972, ainda não existia esse trecho (nem a descrição detalhada da cena *jazz e beat* em Berlim Oriental). Já mencionamos que Plenzdorf ganhou algumas páginas extras para a publicação do texto em forma de livro, em 1973. A inserção desse episódio certamente remonta a uma das acusações do advogado Dr. Kaul ao autor: a de não conhecer a realidade da juventude na Alemanha Oriental: “O Sr. Plenzdorf poderia simplesmente ter ido às oficinas de nossas fábricas, aos auditórios de nossas universidades e academias, a ateliers e laboratórios, enfim, a qualquer lugar em que se trabalha, para perceber isso! [que jovens como Edgar não são representativos para a juventude da RDA – A.H.K.]”: „Herr Plenzdorf hätte nur in die Werkhallen unserer Betriebe, in die Hörsäle unserer Universitäten und Akademien, in Ateliers und Laboratorien, schlechthin an jeden Ort gehen können, wo gearbeitet wird, um das festzustellen!“ (*Sinn und Form*, 1973, p. 220). Com a cena da visita à escola técnica e da exibição do filme seguida de discussão com os alunos exemplares, Plenzdorf responde à crítica infundada e retrata tarefas educacionais que faziam parte de seus afazeres como roteirista politicamente confiável na DEFA. Além disso, ele revela a si mesmo como peça dentro de uma engrenagem social contraditória, como intelectual que precisa trair suas ideias e trabalhar de acordo com normas impostas para não perder sua posição.

era necessário quando os alunos formulavam ideias com suas próprias palavras. Contudo, a principal queixa do narrador é de que se faz muita coisa, na escola, com o intuito de educar os jovens dentro da ideologia do Estado, como escrever frequentemente redações sobre pessoas que lhes serviriam de exemplos de vida. Outro motivo de insatisfação é que os rapazes que usam cabelo comprido são discriminados, especialmente se trabalham na produção, recebendo uma rede para prender os cabelos, que os deixaria “marcados”. Para Edgar, isso se constitui em um castigo.

A orientação para a cultura norte-americana revela-se ainda no constante uso de palavras em inglês por Edgar: “Stop”, “Tour”, “Speech”, “Happening”, “high”, “Charlie”, “Old Willi/Lenz/Werther”, “Show”, toda a *Bluejeans-Song*, além de verbos assimilados e germanizados, como “mixeln”, “jumpen”, “popen” (de *pop*). Certamente, esses empréstimos, que faziam parte do jargão adolescente, não eram festejados pela ala conservadora do SED, afinal, a cultura norte-americana era a cultura do inimigo político, capitalista. A predileção pelo autor americano Jerome Salinger também toca nesse mesmo tabu.

A paixão de Edgar pelo jeans – ao qual ele até compôs um panegírico – é talvez o elemento presente no texto mais emblemático para a geração. De acordo com o narrador, “jeans são as calças mais nobres do mundo”,¹ representam “mais do que calças, uma postura de vida”.² Rebecca Menzel – que também cita as célebres palavras de Edgar Wibeau em seu livro – afirma que

Através da condenação unilateral do SED, presente em todas as áreas sociais, tudo era político, inclusive e, especialmente, o posicionamento em relação a uma moda do inimigo ideológico, como o *jeans* americano. Com isso, *jeans* atuavam na RDA, até os anos setenta, como símbolo de um comportamento de resistência tanto passivo quanto ativo diante das tentativas de granjeamento político de instituições estatais. Por isso, as calças *jeans* tinham tanto êxito como fenômeno cultural na conferência de identidade: de um lado, como indivíduo “voltado ao prazer”, o que no sistema totalitário socialista da RDA, pelo menos até os anos setenta, era por si só uma infração contra a moral voltada para o coletivo, de outro, como identificação com um grupo que se definia como comunidade de indivíduos que resistiam sutilmente.³

¹ „Jeans sind die edelsten Hosen der Welt“. (PLENZDORF, 1976, p. 26)

² „Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen“. (PLENZDORF, 1976, p. 27)

³ „Durch die einseitige Verdammung der in allen gesellschaftlichen Bereichen präsenten SED war alles politisch, auch und ganz besonders die Einstellung für eine Mode des ideologischen Feindes wie die amerikanische Jeans. Somit fungierten Jeans in der DDR bis in die 1970er Jahre hinein als Symbol für ein sowohl passives als auch aktives widerständiges Verhalten gegenüber politischen Vereinnahmungsversuchen staatlicher Institutionen. Deshalb waren Jeans als popkulturelles Phänomen so erfolgreich im System der Identitätsstiftung: einerseits als ‚lustbetontes‘ Individuum, was in den totalitären sozialistischen System DDR zumindest bis in die 70er Jahre schon an sich ein Verstoß gegen die auf das Kollektiv ausgerichtete Moral war, als auch als Identifikation mit einer Gruppe, die sich als eine Gemeinschaft subtil widerständiger Individuen definierte.“ (MENZEL, 2006, p. 5)

Em resumo, Edgar está farto do controle exagerado a que é submetido e, assim como outros jovens, cultivava uma postura anti-autoritária no dia-a-dia, para a qual o *jeans* representa o principal elemento de protesto. Isso também se manifesta em sua pintura abstrata que, por não obedecer às regras do Realismo Socialista – corrente artística imposta pelo Estado – é considerada subversiva, independente de sua qualidade. A vontade de experimentar o novo revela-se também no seguinte episódio: Willi e Edgar estocam por meses cascas de banana, secam-nas e as fumam, para testar se terão efeito alucinógeno. Após constatar que nada ocorre, Edgar começa a fingir que está sob influência de uma droga e Willi, ao ver o comportamento do amigo, faz o mesmo. Edgar afirma ter certeza de que Willi, assim como ele, não sentiu nada além da sensação de que sua saliva se transformava em cola...

Ahbe e Gries advertem, entretanto, que apesar de uma orientação para estilos culturais do oeste, que entrava em choque com os preceitos do Estado, não havia expectativas, por parte dos “integrados”, de colocar o poder político do SED em jogo: os mais politizados entre eles, solidários aos ideais socialistas e à RDA, apostavam e esperavam por reformas.¹

Em apenas dois trechos, o discurso de Edgar toca no terreno político, o que é incomum no texto. Ele aponta como contradição o fato de alguém se declarar comunista e, ao mesmo tempo, bater na mulher – na verdade, ele usa isso como comparação, ao explicar que calças *jeans* não devem ser amarradas na cintura, mas manterem-se ajustadas ao quadril e que, por isso, não combinam com gordos. Em outro momento, ele fala sobre os livros que viu no apartamento de Dieter e considera provável que ele possua “Marx, Engels Lenin” em grande quantidade.

Eu não tinha nada contra Lenin e os outros. Eu também não tinha nada contra o comunismo e a extinção da exploração no mundo inteiro e tal. Eu não era contra isso. Mas contra todo o resto. Contra arrumar livros por ordem de tamanho, por exemplo. É assim com a maioria de nós. Eles não têm nada contra o comunismo. Nenhuma pessoa mais ou menos inteligente pode ter algo contra o comunismo hoje em dia. Mas fora isso, eles são contra. Não é preciso coragem para ser a favor. Só que qualquer um quer ser corajoso. Logo, ele é do contra.²

¹ Os autores informam que, apenas no fim da década de setenta, a identificação dessa geração com a RDA começou a decair, quando perceberam que suas esperanças tanto de prosperidade econômica – comprar mais e morar melhor – como de liberalização na política cultural não se concretizariam. Muitos deles continuaram cultivando hábitos subculturais, especialmente através dos cabelos compridos, da música, e do modo de se comportar, expressando assim sua liberdade, autenticidade e não conformismo.

² „Ich hatte nichts gegen Lenin und die. Ich hatte auch nichts gegen den Kommunismus und das, die Abschaffung der Ausbeutung auf der ganzen Welt. Dagegen war ich nicht. Aber gegen alles andere. Dass man Bücher nach der Größe ordnet zum Beispiel. Den meisten von uns geht es so. Sie haben nichts gegen den Kommunismus. Kein einigermaßen intelligenter Mensch kann heute was gegen den Kommunismus haben. Aber ansonsten sind sie dagegen. Zum Dafürsein gehört kein Mut. Mutig will aber jeder sein. Folglich ist er dagegen.“ (PLENZDORF, 1976, p. 80-1)

Edgar apressa-se em esclarecer que não tem nada contra “Lenin e os outros”, nem contra a “extinção da exploração no mundo inteiro”, mas é contrário a outras coisas que, na RDA, acompanham a ideologia marxista: a sociedade autoritária regida pelo SED. A declaração contém, acima de tudo, um desejo de despolitização de uma realidade em que tudo sempre é interpretado conforme tais parâmetros de pensamento, incutidos desde muito cedo nas crianças pela escola e pela FDJ. A principal ideia expressa no trecho é que não importa o sistema político-ideológico adotado, mas as condições de vida em uma determinada sociedade.

O jovem W., assim como o Werther de Goethe, não reivindica mudanças de cunho político-ideológico – a admiração por Zaremba denuncia que ele é empolgado pelo Socialismo –, mas solicita mudanças urgentes no modo de vida conservador do país. À pressão por adequação por parte do Estado, que resulta em alienação e massificação, ele responde com sua ânsia por diferenciação, por reconhecimento da própria singularidade. O empenho do jovem na construção do famigerado *spray*, uma invenção que facilitaria o trabalho da coletividade e faria sucesso no mercado internacional, divulgando o país, também revela que Edgar não rompe totalmente com o sistema. Portanto, embora contenha uma crítica social contundente à sociedade da Alemanha Oriental, *Os novos sofrimentos do jovem W.*, em sua base, é um texto que faz a apologia do Socialismo em sua acepção original.

Enfim, voltando à pergunta colocada algumas páginas atrás, o fato de que tantos jovens se identificaram com a personagem Edgar Wibeau indica que ele expressava com exatidão os desejos de sua geração, o que comprova sua representatividade para a juventude do país. O fato de que Edgar cita a “extinção da exploração” e o “comunismo”, manifestando aprovação, atesta a internalização da ideologia socialista por parte da »geração integrada«, como constata Lindner, Ahbe e Gries. Entretanto, tais nomes e conceitos soam para ele como palavras vazias, como algo inconciliável com seu dia-a-dia.

Outro exemplo da internalização da ideologia socialista por Edgar é sua concepção de que uma vida normal se dá dentro de um grupo: o protagonista não consegue pensar sua vida fora de uma organização social grupal ou do trabalho. É verdade que abandona o coletivo, mas não tem planos de permanecer isolado por muito tempo:

[...] não quero que ninguém pense que eu pretendia mofar eternamente naquela cabana. Primeiro até se pensa que dá. Mas qualquer pessoa mais ou menos inteligente sabe por quanto tempo. Até que se começa a virar idiota, pessoal. Sempre vendo a mesma cara, com o tempo, isso transforma você num idiota. A coisa

simplesmente não dá mais. Não tem mais graça. Para ter graça é preciso ter amigos e para ter amigos é preciso ter trabalho.¹

Edgar pergunta-se por que Werther se sentia tão só, se podia ter ido em busca de companheiros como, por exemplo, Thomas Müntzer, revolucionário da Guerra dos Camponeses, que viveu nos séculos XV e XVI.² Também ao comentar os problemas emocionais do protagonista de seu livro favorito – a quem ele não se refere como “Holden”, mas “Salinger” –, Edgar diz que teria gostado de lhe escrever, convidando-o para passar uma temporada em Mittenberg, onde o rapaz norte-americano certamente encontraria a namorada ideal. Tudo isso reforça os argumentos dos historiadores de que a geração a que Edgar pertence internalizara os valores socialistas e não se voltava contra o sistema politicamente. Edgar é *outsider* aos olhos dos funcionários do SED, porque cultivava uma postura anti-autoritária, porque vem ensaiando um novo modo de vida rebelde. Mas trata-se de contestação sócio-cultural, não política. Rebecca Menzel assinala que a perseguição de jovens que cultivavam o *jeans* e o *pop* foi um erro estratégico por parte do Partido:

Funcionários, que por causa de sua idade não dispunham de experiências com fenômenos da cultura *pop*, entenderam os elementos de resistência como muito mais ameaçadores do que realmente eram. Os elementos afirmativos, que reproduziam formas de agir completamente em conformidade com o poder, foram negligenciados, ou melhor, deixaram de ser utilizados; deles simplesmente se desconfiava por motivos ideológicos, o que se torna ainda mais espantoso quando se sabe que havia uma base empírico-científica, através das pesquisas do Instituto Central para Pesquisa da Juventude, demonstrando justamente a prontidão dos jovens em se adaptar.³

Vale mencionar aqui que os estudos de Bernd Lindner nasceram de seu trabalho junto a esse instituto, ao qual esteve ligado de 1978 até 1990.⁴ Para ratificar a caracterização de Edgar como idealista, à primeira vista em contradição com sua postura rebelde, ainda cito o panorama traçado por Carsten Gansel da representação da juventude da RDA na literatura desde a década de cinquenta até os anos oitenta, que ele classifica em “figuras processuais”

¹ „[...] es soll keiner denken, ich hatte vor, ewig auf meiner Kolchose zu hocken und das. Man denkt vielleicht erst, das geht. Aber jeder einigermaßen intelligenter Mensch weiß, wie lange. Bis man blöd wird, Leute. Immer nur die eigene Visage sehen, das macht garantiert blöd auf die Dauer. Das popt dann einfach nicht mehr. Der Jux fehlt und das. Dazu braucht man Kumpels, und dazu braucht man Arbeit“. (PLENZDORF, 1976, p. 66)

² O autor constrói, deliberada e ironicamente, a confusão temporal por parte do jovem Wibeau: além de pensar que Werther é contemporâneo de Thomas Müntzer (1489-1525), ele também acha que o alemão do texto é medieval, embora *Werther* tenha sido escrito no último terço do século XVIII.

³ „Funktionäre, die wegen ihres Alters selbst kaum über Erfahrungen mit popkulturellen Phänomenen verfügten, nahmen die widerständigen Elemente als viel bedrohlicher wahr als sie tatsächlich waren, die affirmativen Elemente, die durchaus auch die Reproduktion herrschaftskonformer Handlungsweisen beinhalteten, wurden vernachlässigt bzw. nicht genutzt; ihnen wurde schlicht aus ideologischen Gründen misstraut, was umso erstaunlicher ist als es für die Anpassungsbereitschaft gerade Jugendlicher in der DDR durch die Untersuchungen des Zentralinstituts für Jugendforschung (ZIJ) eine empirisch-wissenschaftliche Grundlage gab“. (MENZEL, 2006, p. 10)

⁴ Cf. LINDNER, 2003.

(*Prozeßgestalten*). Tais figuras gerariam “relações de escolha e tematização simbólica do material narrado, de situações básicas, zonas de conflito, cadeias causais”, revelando-se como “molduras relativamente estáveis para repetições e transformações” e permitindo a descoberta de grupos de personagens típicos de uma época, bem como “linhas características de um estado de reflexão específico da literatura, além de sua relação com o estado de modernização e da situação da consciência social”.¹ As figuras processuais de Gansel permitem associação imediata com a sequência de gerações apresentada por Thomas Ahbe e Rainer Gries. Nessa classificação, Edgar Wibeau aparece como personagem que, à semelhança de representantes da geração de 68 no oeste, “apostava em uma ‘carnavalização’, em imagens, sinais, símbolos, canções e provocações. [...] recusava ideias de luta e programas políticos, [...] não queria mais confrontar-se com eles – assim como as gerações seguintes da RDA – da forma costumeira”.²

A representação literária da »geração integrada«, no texto de Plenzdorf, abrange ainda os destinatários do discurso de Edgar Wibeau. O narrador se dirige, incontestavelmente, a seus coetâneos, dos quais, a partir da fala do emissor, também é possível delinear um perfil. Retomarei a relação entre eles no próximo capítulo, quando pretendo me debruçar mais detalhadamente em questões de cunho narrativo e na relação entre a morte e os narradores nos textos ficcionais estudados.

Antes de passar para o próximo item, ainda quero tecer algumas considerações em torno da seguinte pergunta: Pode-se falar, afinal, de uma »geração de 68« na Alemanha Oriental, similar àquela ocidental? Não é fácil de dimensionar o caráter do conflito com os adultos e as autoridades por parte de uma juventude que reivindicava mudanças e mais liberdade, na Alemanha de Edgar Wibeau. As opiniões dos autores até agora citados a respeito comprovam a existência de modos bastante variados de encarar a questão.

Bernd Lindner afirma que a geração integrada está em contradição com a de 68, que, cronologicamente, seria sua correspondente no lado oeste. Para ele, mesmo tendo havido revoltas estudantis inclusive no bloco oriental e nos países do naquela época chamado “terceiro mundo”, a existência dos “integrados” contradiz a teoria de que 68 foi a primeira geração global. Entretanto, ele menciona a existência de opiniões diversas em relação ao assunto. Assim, para Albrecht Göschel, a »geração dos anos quarenta« teria acabado perdendo

¹ „Zusammenhänge von Auswahl und symbolischer Thematisierung des erzählerischen Materials, von Grundsituationen, Konfliktsanlagen, Motivketten [erweisen sich als] relativ stabile Rahmen für Wiederholungen und Transformationen. [Damit lassen sich] charakteristische Linien eines bestimmten Reflexionsstandes von Literatur, wie auch ihres Zusammenhangs mit dem Stand von Modernisierung sowie dem Zustand des ‚gesellschaftlichen Bewußtseins‘ [entdecken]“. (GANSEL, 2000, p. 274)

² „[...] setzte [...] auf eine ‚Karnavalisierung‘, auf Bilder, Zeichen, Symbole, auf Lieder und Reizworte. [...] erteilte politischen Kampfbegriffen und Programmen eine Absage, [...] mochte sich – wie dann spätere DDR-Generationen – an ihnen nicht mehr in der alten Weise reiben“. (GANSEL, 2000, p. 283-284)

a dimensão emancipatória dos conflitos dos anos sessenta, permanecendo subordinada às velhas elites políticas e a seus valores. Além disso, Göschel afirma que a repressão da Primavera de Praga também teria contribuído para a impossibilidade de formar, na RDA, uma geração comparável à de 68 no lado ocidental. Por sua vez, Dorothee Wierling veria em Praga uma derrota comum que aproximaria essa geração da de 68. Mesmo assim, a autora reconheceria que “1968 tornou-se na RDA o símbolo de uma derrota, mas não uma data fornecedora de identidade”¹ como na Alemanha Ocidental. Lindner cita ainda uma declaração do sociólogo Heinz Bude em uma entrevista, de acordo com o qual, os representantes de 68 no leste seriam uma parcela muito pequena, marginal dentro de sua geração, e que não alcançou impor suas ideias dentro do sistema autoritário, no qual a maioria dos jovens teria estado bem integrada. Lindner concorda com Bude e reafirma que o potencial de contestação dessa geração limitou-se ao campo cultural, não atingindo o político.

A identidade cultural dos jovens na RDA sempre teria sido híbrida, marcada por elementos tanto orientais como ocidentais. Lindner alerta para que não se perca de vista que a juventude alemã oriental sabia que “não estava só”. Durante os quarenta anos de existência da RDA, sempre teria havido a consciência de que, do outro lado, havia a outra Alemanha, com a qual se compartilhava uma história comum, com quem os jovens se sentiam, de certa forma, ligados.

Segundo Thomas Ahbe e Rainer Gries, no início dos anos setenta, os jovens na RDA tinham a sensação de estar em concordância com o discurso oficial do Estado, que apoiaria as esquerdas injustiçadas em nível internacional, dando a ideia aos jovens de que estavam “do lado certo”. Apesar do que ocorrera em 1968 em Praga, eles citam campanhas a favor de perseguidos por países membros da OTAN ou das crianças vietnamesas, vítimas da guerra, e o apoio a iniciativas de esquerda, por exemplo, no Chile ou em Portugal. Em uma interpretação, de certa maneira, complementar à de Ahbe e Gries, Aleida Assmann afirma que não houve, nessa época, conflitos de geração politicamente acirrados nem cesuras históricas do lado oriental da Alemanha porque a revolta não teria vindo de baixo, mas de cima. Quem teria reivindicado uma ruptura radical com o Nacional-Socialismo e afirmava ter “limpado a casa” completamente era o próprio governo do SED. Assim, o Estado teria usurpado o papel da juventude nesse processo, o que também explicaria porque a RDA era tão atraente para alguns representantes do Movimento Estudantil.

¹ „1968 wurde in der DDR zur Chiffre einer Niederlage, nicht aber ein einheitsstiftendes Datum“. (WIERLING apud LINDNER, 2003, p. 208)

Por sua vez, Norbert Frei retrata as manifestações ocorridas já em 1965 na RDA por causa da repressão do Estado ao *beat* e dá destaque especial à íntima relação estabelecida entre jovens e intelectuais progressistas da Alemanha Oriental com Praga. Muitos viajavam frequentemente para a capital tcheca, que haveria se tornado uma espécie de “oeste compensatório”: lá seria possível encontrar amigos da Alemanha vizinha, assistir a filmes norte-americanos em versão original, bem como obter livros e revistas ocidentais. Os cidadãos da RDA haveriam colocado muitas esperanças nas reformas ocorridas durante a Primavera de Praga. Essa grande quantidade de pessoas, especialmente os jovens, que viajava para a então Tchecoslováquia teria se sentido muito atingida com a invasão das tropas do Pacto de Varsóvia, em agosto de 1968. Frei cita manifestações de protesto em diversas cidades, totalizando 1189 punições por manifestos de simpatia pela Tchecoslováquia. Setenta e cinco por cento dos envolvidos tinham menos de trinta anos – Frei ressalta que eram, na maior parte, trabalhadores e apenas uma minoria entre eles, intelectuais. Entretanto, não teria havido confrontos realmente dramáticos nem duradouros com a polícia. Para Frei, embora o fim da Primavera de Praga houvesse significado a destruição de esperanças de reforma política na RDA, mudanças no estilo de vida tradicional continuaram em curso nos anos seguintes: a repressão política teria inclusive estimulado a formação de subculturas que iriam influenciar hábitos de consumo e do cotidiano ao longo da década de setenta.

Também Carsten Gansel aponta o sentimento comum, presente na reivindicação de formas de convívio social menos autoritárias e na exigência de emancipação como paralelo entre a geração de 68 nas Alemanhas Ocidental e Oriental. Para Gansel, 68 pode ser entendido como formação de uma cultura jovem qualitativamente nova, em que a adolescência e a pós-adolescência tiveram papel fundamental. Edgar Wibeau também levantaria essa bandeira, utilizando como emblema o *jeans*. O protesto da personagem se diferenciaria daquele manifestado na literatura da RDA anos antes, pois, em *Os novos sofrimentos do jovem W.*, assim como em parte do Movimento Estudantil no oeste, símbolos, imagens e provocação, como já mencionamos, desempenhariam um papel importante, conferindo ao texto de Plenzdorf um “impulso pós-moderno”. De acordo com Gansel, esse impulso pós-moderno, que se deve a 68, se desenvolverá mais tarde na literatura da RDA em direção a uma recusa total das normas estabelecidas.¹

4.2.2 A geração de 68: reflexões políticas e uma nova leitura da história alemã

¹ Gansel cita como exemplo a representação da juventude na literatura de Thomas Brussig durante a década de oitenta.

Passarei agora ao exame da representação da geração de 68 em *Vermelho*. Em seu retrato das gerações da Alemanha Ocidental, Aleida Assmann aponta para a engrenagem entre a »geração de 45« e a »de 68« e afirma que essa última não pode ser entendida sem a anterior. Enquanto os adversários diretos da »geração de 68« teriam sido os representantes da politizada »geração da Segunda Guerra Mundial«, o perfil da »geração cética« teria lhe servido continuamente como contraste de fundo. O fato de que os “céticos” teriam evitado a politização teria servido de impulso para a geração do Movimento Estudantil; o afastamento de *páthos*, programas e *slogans* de uma contrastaria, assim, com a assunção desses elementos pela outra. Outra diferença fundamental seria que os céticos não haveriam tido uma juventude comum, durante a Guerra, e, muito cedo, já teriam se comportado como adultos, enquanto os representantes de 68, que haviam rejeitado o modo de vida dos pais, levaram muito tempo para se adaptar às instituições dos adultos. A relação mantida com a cesura histórica de 1945 é mais uma diferença: embora ela tenha determinado as biografias dos “céticos” profundamente, eles não a transformaram no tema de sua vida, como teria feito a geração seguinte. Esta sentiria a continuidade do Nacional-Socialismo, que havia sido reprimido na vida pública, dentro de suas famílias. Conforme Assmann, sua contribuição consistiu sobretudo em “ter movido esse espaço tão implícito quanto possível do ‘silenciamento comunicativo’ para o explícito, na linguagem do protesto e da confrontação”.¹

Assmann acredita que o “ódio insuficiente” da geração de 45 preparou o ódio da geração de 68. Segundo a autora, aquela fora socializada na época do Nacional-Socialismo e o havia internalizado, entendendo o envolvimento com essa ideologia, após 1945, como “fraqueza” própria e dos adultos. “Culpa” e “vergonha” seriam palavras utilizadas exclusivamente no discurso político e oficial, e de forma alguma objeto de auto-imagem social. Por sua vez, a geração de 68 rompeu explicitamente com os pais – e em menor grau com as mães, como já vimos na seção anterior. Entretanto, teria havido uma aliança entre ambas as gerações em questão, pois a revolta política de 68 foi “preparada e apoiada por eminentes representantes da geração de 45”,² como, por exemplo, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass e Martin Walser. Esta última ainda teria participado da idealização da cultura de lembrança do Nacional-Socialismo e do Holocausto, reivindicada por parte do Movimento Estudantil – e, aqui, Assmann cita novamente o discurso de Richard

¹ „[...] dieses weitgehend implizite Milieu des ‚kommunikativen Beschweigens‘ ins Explizite, in die Sprache von Protest und Konfrontation gewendet zu haben”. (ASSMANN, 2007, p. 45)

² „[...] von eminenten 45ern vorbereitet und mitgetragen“. (ASSMANN, 2007, p. 46)

von Weizsäcker e a Disputa dos Historiadores, na qual Jürgen Habermas, outro representante da »geração cética«, assume papel decisivo.

No Congresso da Associação de Estudantes Alemães de junho de 1968, em Frankfurt, Habermas alerta para interpretações errôneas de vários membros do Movimento Estudantil, que estariam levando a ações equivocadas. O objetivo do Movimento seria promover o esclarecimento da população através de técnicas de protesto e resistência não violentas. Entretanto, muitos ativistas se iludiriam com a ideia de que deveriam promover uma luta revolucionária e de que a SDS faria parte de um contexto internacional de protesto anti-capitalista – quando, na verdade, seria impossível comparar os problemas dos vietcongues, dos negros norte-americanos e dos guerrilheiros latino-americanos com a situação política alemã. Essa confusão entre símbolo e realidade levaria à substituição do necessário esclarecimento pela tática da “revolução de aparências”, que evoca uma enganosa união entre estudantes e trabalhadores, não reconhecendo os limites de sua esfera de ação.

O filósofo classifica três perfis de líderes típicos da “revolução de aparências”. De acordo com ele, o *agitador* perdeu o contato com a realidade, só conhecendo a realidade da reação das massas, buscando auto-afirmar-se e vivendo de satisfação narcisista a curto prazo; o *mentor*, por sua vez, está imunizado contra a experiência e por isso prega uma ortodoxia de palavras cinzentas, promovendo uma visão difusa da realidade; finalmente, o *arlequim* nessa “corte de revolucionários de aparências”¹ é aquele que se tornou poeta da revolução plagiando metáforas inacreditáveis que faziam sentido apenas na tradição da poesia comunista dos anos vinte² (ele deve ter se referido, por exemplo, a Johannes Becher).

Podemos obter um olhar esclarecedor a respeito da geração de 68, em *Vermelho*, se analisarmos paralelamente as trajetórias de Krause, Edmond e Aschenberger, além da do narrador. Os três últimos possuíam, por volta de 1968, características que permitem parcialmente enquadrá-los na tipologia de Habermas, pois Edmond fazia parte de facções radicais, Aschenberger lia e discutia intensivamente a teoria relacionada ao Movimento e fazia constantemente previsões pessimistas para o futuro do capitalismo. Por sua vez, Linde, apoiando-se na teoria, mas mais ligado à palavra poética, assume feições de arlequim, por exemplo, ao fazer um discurso funerário quando derruba, junto com companheiros em Hamburgo, o monumento de um governador das colônias alemãs na África. Exponho tais

¹ „[...] am Hof der Scheinrevolutionäre“. (HABERMAS, 1968)

² Segundo Norbert Frei, Habermas insinuava que Hans-Jürgen Krahl (líder da SDS em Frankfurt), Oskar Negt (aluno e assistente de Habermas) e o poeta Hans Magnus Enzensberger eram, respectivamente, *agitador*, *mentor* e *arlequim*. (Cf. FREI, 2008) A partir da indicação de Frei busquei e encontrei o discurso integral de Habermas no arquivo on-line da Revista *Spiegel*.

categorias sem a ambição de classificar as personagens em um esquema rígido, mas porque esses tipos oferecem uma nova perspectiva, lançando novas luzes e revelando novas facetas dos atores mencionados. Isso mostra que Uwe Timm pretende, através das personagens de seu romance, apresentar uma típica constelação de representantes da geração de 68 e retratar como cada um deles vive trinta anos depois, como esses caracteres se desenvolveram até chegar à época da diegese. O texto contém, inclusive, mais um tipo não elencado por Habermas, encarnado pela personagem Krause, a que dei o nome de “guardião”. Embora tenham vivenciado a mesma época e tido pontos de partida semelhante, as circunstâncias atuais de vida desses quatro representantes do Movimento Estudantil se diferenciam tanto quanto possível, revelando um espectro variado de como são, o que fazem e o que pensam os membros da geração de 68 no fim da década de noventa.

4.2.2.1 Krause, o guardião

Ulrich Krause, protagonista do primeiro romance de Uwe Timm, *Verão Quente*,¹ tornou-se professor de alemão e, depois da Reunificação, estabeleceu-se em uma pequena cidade da ex-Alemanha Oriental. Como representante do Movimento Estudantil e ex-membro do Partido Comunista, cuja relação com o sistema político da RDA foi muitas vezes marcada por falta de criticidade e até ingênua idealização, ele propõe-se, espontânea e conscientemente, a se estabelecer do lado leste do país, a fim de “superar no local preconceitos velhos e novos, positivos e negativos”.² Ao confrontar suas antigas concepções sobre o Socialismo Real na ex-Alemanha Oriental com os depoimentos e a situação atual das pessoas que nela viveram, ele pretende obter uma visão realista sobre o sistema que defendeu, na Alemanha Ocidental, por tantos anos.

Krause e sua esposa, também professora, vivem em uma casa pequena, restaurada por eles mesmos, produzindo muitas coisas para consumo próprio, e trabalham com número reduzido de horas para proporcionar chances aos colegas mais jovens. Esse modo de vida simples reflete fidelidade a valores positivos do Movimento Estudantil como anticonsumismo, valorização da coletividade em detrimento do individualismo e vida em harmonia com a natureza. Krause possui, na garagem, um sebo especializado em literatura de

¹ O estudante de Germanística passa de um estágio de alienação e indiferença a uma consciência política, trabalha em uma fábrica, filia-se ao partido comunista e, finalmente, resolve retomar os estudos, visando realizar a “grande marcha pelas instituições” e contribuir para melhorar a sociedade através do magistério. (Cf. TIMM, 1998a)

² „[...] um vor Ort die Vorurteile abzubauen, alte wie neue, positive wie negative“. (TIMM, 2001, p. 330)

68, onde Thomas encontra *Widersprüche* (*Contradições*, o primeiro livro de Uwe Timm, uma coletânea de poemas de 1971), além de outras edições e cartazes raros, que possibilitam ao narrador uma viagem ao passado. Se, em *Verão Quente*, Ullrich Krause¹ não é agitador (papel de Conny) nem mentor (Petersen), aproximando-se mais do arlequim (é um bom contador de histórias e mais tarde aprimora a capacidade de falar em público e fazer discursos de agitação política), trinta anos após o Movimento Estudantil, na constelação de personagens de *Vermelho*, ele incorpora, através do sebo, o papel de “guardião” da memória coletiva da geração de 68.

Krause consegue reciclar o passado, à medida em que os valores que adquiriu na década de sessenta se mantêm no presente, são parte integrante de sua vida. O sebo, diferente de um museu, embora também seja uma coleção de objetos antigos a serem admirados pela história que contam, permite circulação, uma vez que os livros lá estão para ser comprados e lidos por outras pessoas, atestando que ainda são vivos e ativos. Isso se reflete na postura de Krause, cuja vida e visão de mundo se definem a partir do Movimento Estudantil, mas que vive “com os pés” na realidade presente.

4.2.2.2 Edmond, o agitador

O amigo mais antigo de Thomas, Edmond, era um dos estudantes radicais que trabalhavam em grupos de extrema esquerda, carregavam cartazes com as cabeças de Marx, Lenin, Stalin e Mao Tsé-Tung durante demonstrações e defendiam a transformação da Alemanha em uma república popular seguindo o modelo chinês. Evidentemente, sua carreira como professor fracassa, uma vez que não possui a fidelidade constitucional exigida pelo Estado para ser contratado. Mas obtém sucesso comprando vinhos nas propriedades rurais francesas onde trabalhara nas férias, no tempo de estudante, e revendendo-os na Alemanha. O negócio progride rapidamente, ele e a esposa o expandem para mais produtos que compõem o estilo de vida correspondente: assadeiras e louças com motivos campestres, livros de receita, mel e geléias, além de noites de degustação. Muitos colegas da universidade e companheiros políticos de outrora passam a trabalhar para Edmond, dirigindo filiais, pois nenhum deles conseguiu tornar-se professor no ensino público:

Eles, que em discussões passadas haviam se injuriado: traidor dos trabalhadores, servo capitalista, agente em soldo do capital, parasita no couro da classe trabalhadora, discutem agora com os clientes sobre as qualidades das safras dos

¹ Uwe Timm modifica a grafia do prenome da personagem: o Ullrich Krause de *Verão Quente* torna-se Ulrich Krause em *Vermelho*.

vinhos da Borgonha e de Bordeaux bem como sobre problemas políticos, meio-ambiente, terceiro mundo, corrupção, doações a partidos políticos, mas nada tão estreito, dogmático, um tanto tranquilamente, o bom vinho tinto, o queijo, a terrina de foie de gras faziam sua parte para transformá-los em democratas calmos, ponderados e fiéis à constituição – em todo o caso é o que afirma Edmond.¹

A situação financeira de Edmond contrasta totalmente com suas antigas convicções revolucionárias, mas, mesmo assim, ele continua vendo a participação no Movimento Estudantil como fator decisivo em sua vida e determinante de sua posição social. A contradição da personagem é suspensa em seu nome, adequadamente escolhido pelo autor, que significa “rico guerreiro” e “protetor do proprietário”,² unindo luta, fortuna e posse em uma só palavra.

Nós somos a geração dos perdedores.

Bem, eu disse, você com os seus milhões do vinho tinto, assim não dá para falar em geração dos perdedores.

Não me faça rir. Meu caro. Escute. Nós queríamos tirar o mundo dos trilhos. Não apenas um pouco de cosmética social, não, mais, muito mais, fundamentalmente, nós queríamos suspender a lei da gravidade do capitalismo, o lucro. Era assim. Essa repugnante lógica do lucro, que justifica qualquer coisa. Em vez disso justiça, você lembra, e Edmond bradou, fazendo ecoar pelos cômodos vazios: Liberté, Égalité, Fraternité. O homem deveria ser irmão do homem – e não concorrente. Sem exploração. Sem repressão. Sem dominação do homem sobre o homem.³

Edmond, um completo hedonista, é aquele entre os amigos de Linde que, de forma mais intensa, representa a dimensão sexual de 68: “Nós tínhamos sorte, sorte e mais sorte. Pílula anticoncepcional e nada de Aids”,⁴ lembra ele, nostálgico. Linde conta a Iris que Edmond e outros estudantes auxiliavam na colheita da uva em uma vinícola francesa, para onde ele também foi uma vez, em 1966. Todos os jovens tomavam muito vinho, dormiam em uma espécie de celeiro e gozavam da nova liberdade, no que o narrador batiza de “saturnais”:

Transava-se com uma frequência indescritível. Sexo grupal [...] jovens pelos vinte anos, quase todos haviam se conhecido aqui, nenhum sobrecarregado com casamento ou relação estável, sobre todos pairava o encanto do princípio, do novo [...] Eles gritavam, os rapazes e as moças, pareciam livres de todo o fardo terrestre,

¹ „Sie, die sich früher in Diskussionen angepöbelt hatten: Arbeitverräter, Kapitalistenknecht, du Agent im Solde des Kapitals, Parasit im Pelz der Arbeiterklasse, diskutieren jetzt mit den Kunden über die Jahrgangsqualitäten der Weine aus Burgund und Bordeaux sowie über politische Probleme, Umwelt, Dritte Welt, Korruption, Parteienspenden, aber alles nicht zu eng, nicht dogmatisch, eher gelassen, der gute Rotwein, der Käse, die Terrine foie de gras taten das ihre, sie in ruhige, abwägende, verfassungstreue Demokraten zu verwandeln – das jedenfalls behauptet Edmond.“ (TIMM, 2001, p. 248)

² De acordo com a Wikipédia alemã, esse é o significado do nome Edmund em *Althochdeutsch* (alemão do início da Idade Média). Em: <http://de.wikipedia.org/wiki/Edmund> (Acesso em 2 de maio de 2009).

³ „Wir sind die Losergeneration.“

Na ja, sagte ich, du mit deinen Rotweinmillionen, da kann man ja nicht von Losergeneration sprechen. Da kann ich ja nur lachen. Mein Lieber. Hör mal. Wir wollten doch die Welt aus den Angeln heben. Nicht nur etwas Sozialkosmetik, nein, mehr, viel mehr, grundsätzlich, wir wollten das Gravitationsgesetz des Kapitalismus aufheben, den Profit. Das war's doch. Dieses widerliche Profitdenken, das alles rechtfertigt. Dagegen Gerechtigkeit, weißt du noch, und Edmond brüllte, dass es durch die leeren Räume hallte: Liberté, Égalité, Fraternité. Der Mensch sollte dem Menschen Bruder sein – und nicht Konkurrent. Keine Ausbeutung. Keine Unterdrückung. Keine Herrschaft des Menschen über den Menschen.“ (TIMM, 2001, p. 207-8)

⁴ „Wir hatten Glück, Glück und nochmals Glück. Antibabypille und kein Aids“. (TIMM, 2001, p. 208)

livres de todas as reflexões, cálculos, livres de inseguranças e de todas as outras perguntas, inclusive as últimas.
 Participavam todos, mulheres e homens?
 Não, alguns se omitiam. Mas não eram muitos. Outros se tornavam logo casais.
 Alguns trocavam de parceiro, outros permaneciam fiéis um ao outro durante toda a temporada, mas essa era indiscutivelmente, indiscutivelmente mesmo, a minoria.¹

O casamento de Edmond é caracterizado pelo narrador, baseado em uma afirmação do próprio Edmond de que toda boa relação precisa ser encenada, como uma encenação de ópera: diferenças ideológicas são discutidas agressivamente, seguindo-se de reconciliações barulhentas no quarto do casal, que o hóspede não pode se furtar de ouvir. Isso ressalta o caráter cômico da personagem. Vera, a esposa, também percorreu a trajetória política dessa geração e faz uma permanente releitura das causas do fracasso da revolta, bem como do papel desempenhado por si e pelos outros. Para ela, mais crítica do que o marido, o principal erro de toda a esquerda foi ter justificado a preguiça ideologicamente, sempre atacando de maneira incondicional a exploração do proletariado e desculpando a incompetência através de supostos problemas sociais e psicológicos: “Tudo encalhou nesse ponto, todo o Socialismo. Quem é vadio, quem não trabalha direito – um chute na bunda, um chute, tem que enxotar, tem que cortar a razão”.² Edmond e ela, que depois do fim da APO e da divisão da SDS participavam dos grupos mais radicais, viam Thomas como um moderado, “um homem da palavra”,³ mas não da ação: “Mas você de qualquer modo só fazia parte daquela facção revisionista, o programa-de-lavagem-delicada comunista”,⁴ diz Vera.

Por ocasião de sua visita a Hamburg, Thomas encontra o amigo na grande vila vazia, bebendo vinho tinto de um prato de sopa, lamentando-se por causa do abandono de Vera. Essa última conversa entre ambos contém também um balanço dos ideais que, há cerca de trinta anos, tinham em comum. Embriagado, Edmond afirma que prefere Erich Honecker – pois embora seu Socialismo estivesse deformado, ele ao menos defenderia a igualdade de chances para todos – a “esse bando”, referindo-se a seus vizinhos, àqueles que “se alimentam da

¹ „Es wurde unbeschreiblich gevögelt. Gruppensex [...] junge Leute um die Zwanzig, fast alle hatten sich hier kennengelernt, durch keine Freundschafts- oder Ehegeschichte belastet, über allem lag der Zauber des Anfangs, des Neuen. [...] Die da schrieen, die jungen Männer wie die Frauen, schienen erlöst von aller Erdschwere, erlöst von allen Überlegungen, Berechnungen, erlöst von Selbstzweifeln und all den anderen Fragen, auch den letzten.

Machten alle mit, Frauen wie Männer?

Nein, einige hielten sich heraus. Aber es waren nicht viele. Andere fanden sich schnell zu Paaren zusammen. Einige wechselten die Partner, andere blieben einander die ganze Saison über treu, aber das war eindeutig, und zwar ganz eindeutig, die Minderheit“. (TIMM, 2001, p. 199-201)

² „Daran ist alles gestrandet, der ganze Sozialismus. Wer faul ist, wer nicht ordentlich arbeitet – einen Tritt in den Arsch, einen Tritt, rausschmeißen, auf halbe Ration setzen“. (TIMM, 2001, p. 250-251)

³ „Du bist ein Mann des Worts“. (TIMM, 2001, p. 210)

⁴ „Aber du warst ja eh nur bei diesem revisionistischen Verein, dem kommunistischen Weichwasch-Gang“. (TIMM, 2001, p. 250)

miséria, da pobreza das pessoas”.¹ O diálogo, então, passa a misturar-se com as lembranças de Thomas de parte do julgamento de Honecker, a que ele assistiu em dezembro de 1992. Nessa ocasião, Linde se depara com a história de uma cidadã da ex-Alemanha Oriental, que foi proibida de exercer a profissão de professora e presa porque tentou visitar a filha, que havia fugido para a Alemanha Ocidental. Ele se dá conta, então, de que defendera, durante anos, um sistema tão injusto e autoritário quanto a economia de mercado criticada pelos estudantes de sua geração: “Eu olhava para essa mulher do meu lado e pensava: a respeito dela, exatamente a respeito dessa mulher você fechou os olhos”.² Essas conjecturas entram na conversa com Edmond, que através de suas observações revela o quão contraditório é seu pensamento. De um lado, ele se sente ligado às ideias de 68, que defendiam incondicionalmente o Socialismo (“Essa repugnante lógica do lucro, que justifica qualquer coisa. [...] O homem deveria ser irmão do homem – e não concorrente”), de outro, à sua realidade de comerciante, de empreendedor: “Não me faça rir [...], classes. [...] Uma palavra da idade da pedra. Luta de classes. Cara, escuta aqui, você está pensando em caçada de mamute. Hoje todos concorrem com todos, e inclusive internacionalmente”.³

Apesar da riqueza, a atual desolação em que se encontra Edmond é sintoma de fragilidade emocional e impotência. A vida da personagem é um exemplo de que, embora a segurança financeira seja a meta da maioria das pessoas, ela não garante segurança em todas as dimensões da vida. O narrador compara seu estado decadente com uma antiga foto das férias na Suécia, em que Edmond dá um salto para mergulhar no mar:

Como é que pode? O Edmond no ar e o Edmond em casa no seu colchão com a testa sangrando. Impossível, dizem os Senhores, isso não combina. Mas é apenas uma e só uma pessoa. Só há um pouco mais de trinta anos no meio.⁴

O ponto de vista do narrador é compartilhado pela personagem. O próprio Edmond, após um momento de lucidez, em que diagnostica como contradição maior do Socialismo Real a impossibilidade de conciliar igualdade e liberdade, admite o contraste entre sua situação econômica e a psicológica: “Está tudo uma merda. [...] Olhe para mim. É assim que se afunda na merda dourada. Eu estou sufocando, diz ele e bate de novo com a cabeça na

¹ „[...] mästen sich an der Not, der Armut der Menschen.“ (TIMM, 2001, p. 389)

² „Ich sah diese Frau neben mir und dachte: Über die, genau über diese Frau, hast du hinweggesehen“. (TIMM, 2001, p. 407)

³ „Dass ich nicht lache [...] Klassen. [...] Ein Wort aus der Steinzeit. Klassenkampf. Mensch hör mal, da denkst du doch an Mammutjagd. Heute konkurriert jeder mit jedem, und zwar international.“ (TIMM, 2001, p. 407)

⁴ „Kann das sein? Der Edmond in der Luft und der Edmond zu Hause auf seiner Matratze mit der blutenden Stirn. Unmöglich, sagen Sie, das kann nicht zusammengehen. Und doch ist es ein und dieselbe Person. Nur ein wenig mehr als dreißig Jahre liegen dazwischen.“ (TIMM, 2001, p. 274)

parede”.¹ Edmond cita exemplos do fracasso da experiência socialista na Europa Oriental e na América Latina, destacando a corrupção e a decadência da Revolução: “Eu vou lhe dizer como a revolução se corrompe rápido. É pela sede de poder e isso significa boa vida, significa privilégios”.² Sua conclusão, pessimista, é que os “belos sonhos” do Movimento Estudantil foram em vão. Por sua vez, o balanço de Thomas é outro: mesmo havendo abandonado há muito tempo o partido comunista, ele considera que essa foi sua vida. E por isso o “baque” é tão violento durante o julgamento de Honecker: ele se confronta com a realidade de que, em nome de igualdade e justiça, pessoas como a velha professora tiveram a vida destruída. Essa consciência – que provavelmente já existia de forma latente, mas que naquele momento emerge definitivamente – significa uma cesura político-existencial na vida do protagonista:

Para mim, aquilo foi a dissolução, só agora, uns bons dez anos depois que eu não havia mais renovado minha caderneta do partido regularmente, ou seja, que eu havia saído, eu me despedia definitivamente. Algo havia chegado ao fim, algo novo iria iniciar.³

4.2.2.3 Aschenberger, o mentor

Se Krause consegue estabelecer continuidade e equilíbrio entre os valores de 68 e uma existência socialmente integrada no presente, enquanto Edmond vive na contradição entre a postura revolucionária radical de outrora e os privilégios que os lucros da atividade comercial lhe proporcionam, Aschenberger mantém-se coerente com os ideais de outrora, mesmo que isso impossibilite qualquer tipo de adaptação ou integração ao mundo circundante, condenando-o definitivamente a uma existência à margem da sociedade.

A fidelidade à própria consciência acompanha Aschenberger durante toda a vida, sem lhe trazer benefícios: a filiação ao Partido Comunista motiva sua rejeição como professor por parte do Estado, suas críticas aos métodos utilizados pelos governos comunistas, especialmente à expatriação do músico e poeta Wolf Biermann, levam à sua expulsão do Partido (sob o pretexto de que possuía uma antena de rádio muito grande, que poderia estar utilizando para captar sinais da CIA), com cujas causas continua solidário mesmo assim. Na década de setenta, durante as constantes discussões entre grupos de esquerda, Aschenberger

¹ „Mir geht es beschissen. [...] Sieh mich an. So versinkt man in der vergoldeten Scheiße. Ich erstickte, sagt er und schlägt wieder mit dem Kopf gegen die Wand.“ (TIMM, 2001, p. 390)

² „Ich will dir sagen, wie schnell die Revolution verkommt. Und zwar durch die Lust an Macht, und das heißt: Fettlebe, heißt: Privilegien.“ (TIMM, 2001, p. 413)

³ „Das war für mich die Ablösung, erst jetzt, gute zehn Jahre, nachdem ich mein Parteibuch nicht turnusmäßig umgetauscht hatte, also ausgetreten war, hatte ich mich endgültig verabschiedet. Etwas war zu Ende gegangen, etwas Neues würde beginnen.“ (TIMM, 2001, p. 410)

defendia seu ponto de vista, condenando o uso da violência, embora fosse acusado pelos mais radicais de endossar, com isso, o injusto sistema vigente:

[...] esse sistema é baseado na ideia de lucro, uma ideia que justifica qualquer injustiça [...]. O sistema obtém sua legitimação junto à maioria da população, incluindo os operários, que não quer mudar o sistema, mas que é guiada por ele em um contexto de dominação que abarca tudo, e a maioria sabe também que é parasita da exploração do terceiro mundo. Contra isso, só há um meio: violência. Violência revolucionária contra a violência da opressão, contra a violência da exploração. Você precisa se decidir. Não existe meio termo, se você não faz nada, tudo permanece como está, você mesmo se torna um porco. Os porcos precisam ser abatidos. Os porcos que asseguram o sistema, não importa se com o cassete ou com a máquina de escrever.¹

Naquela vez, Aschenberger foi o primeiro a levantar-se e a dizer: não, isso é impaciência pequeno-burguesa. Nós precisamos primeiro de uma consciência revolucionária da maioria da população. Dos trabalhadores.

Besteira, eles estão acomodados.

É necessário apostar na consciência político-moral.

Ele foi vaiado. Moral. A desculpa para deixar tudo como está. Quando é permitida a violência? Como foi demorada, infinitamente demorada a discussão se o uso da violência era permitido durante a resistência contra Hitler.²

[...] é preciso explodir os *bunkers* da burguesia. O quê? Então se pode usar violência? Não, essas fortalezas ideológicas dos dominadores, que se abrigaram na consciência de todos e em cuja fortificação contínua em todas as cabeças trabalham professores, jornalistas e catedráticos, isso só pode ser quebrado *com esclarecimento. A longa marcha pelas instituições*. Mudança de consciência. (grifos meus)³

Entretanto, posteriormente, ele revê seus conceitos e decide praticar um ato de violência, elaborando um plano para explodir a Coluna da Vitória. Essa reviravolta motiva muitos questionamentos em Thomas: o que teria levado o amigo a mudar seu ponto de vista? Através das anotações, ele descobre que Aschenberger pretendia mandar uma carta aberta às autoridades e, ao invés de fugir, entregar-se à polícia. O plano previa evacuação prévia do

¹ „[...] dieses System, dem liegt zugrunde das Profitdenken, ein Denken, das jede Schweinerei rechtfertigt [...]. Seine Legitimation holt sich das System von der Mehrheit der Bevölkerung, Arbeiter eingeschlossen, die nicht das System ändern will, sondern von ihm geleitet wird, in einem alles übergreifenden Herrschaftszusammenhang, und die Mehrheit weiß auch, daß sie von der Ausbeutung der Dritten Welt schmarrt. Dagegen hilft nur eins: Gewalt. Revolutionäre Gewalt gegen die Gewalt der Unterdrückung, die Gewalt der Ausbeutung. Du mußt dich entscheiden. Dazwischen gibt es nichts, tust du nichts, bleibt alles, wie es ist, wirst du selbst Schwein. Die Schweine muß man schlagen. Die Schweine, die das System sichern, egal, ob mit dem Gummiknüppel oder mit der Schreibmaschine.“ (TIMM, 2001, p. 242)

² „Aschenberger war damals aufgestanden, als erster, und hatte gesagt: Nein, das ist die kleinbürgerliche Ungeduld. Wir brauchen erst ein revolutionäres Bewußtsein der Mehrheit der Bevölkerung. Die Arbeiter. Quatsch, die sind angepaßt.

Man muß auf das moralisch-politische Bewußtsein setzen.

Er wurde niedergeschrien. Moral. Die Ausrede, um alles so zu lassen, wie es ist. Wann ist Gewalt erlaubt? Wie lange, wie endlos lange hat die Diskussion im Widerstand gegen Hitler gedauert, ob man Gewalt anwenden darf.“ (TIMM, 2001, p. 243)

³ „[...] man muss die Bunker der Bourgeoisie sprengen. Bitte was? Also doch Gewalt? Nein, diese ideologischen Fortifikationen der Herrschenden, die sich in das Bewusstsein aller eingebunkert haben und an deren weiterer Befestigung in den Köpfen all die Lehrer, Journalisten, Professoren arbeiten, das kann nur durch Aufklärung aufgebrochen werden. Der lange Marsch durch die Institutionen. Bewusstseinsveränderung.“ (TIMM, 2001, p. 321-2)

local, para que ninguém se ferisse e o objetivo era estabelecer um marco, enfim, tratar-se-ia de um ato político. O explosivo encontrado entre seus pertences e a alteração do nome para Lüders fazem o narrador pensar que Aschenberger se tornara terrorista e precisara trocar de identidade. O filho, contudo, explica a Linde que ele adotara o nome da esposa, ao casar-se.

Aschenberger possui uma relação intensa e profunda com a teoria marxista que sustentara as bases do Movimento Estudantil: em seu apartamento abarrotado de livros, encontram-se os autores mais lidos pelos estudantes de esquerda alemães na década de sessenta e setenta, bem como sociólogos e economistas mais recentes: “Sobre uma mesa maior no meio da sala, sobre duas cadeiras, sobre a escrivaninha, sobre o chão jaziam livros, Marx, Marcuse, Benjamin, Adorno, Althusser, Bourdieu, Dirk Baecker, livros, livros, revistas, papéis”.¹ Outros autores citados são Ernst Bloch, Henri Lefebvre, Georg Lukács. Ao ver toda essa “papelada”, o comentário do homem que é pago para fazer o desmanche do apartamento, e que vem verificar o que pode ser vendido e o que precisa ser jogado no lixo, é:

Esse negócio tem agora em qualquer sebo entre Stralsund e Gotha, até por um marco, ninguém compra de você, olha, não mesmo, toda a teoria de esquerda foi evacuada aqui no leste como numa diarreia. [...] As obras de Marx e Engels você nem vai poder colocar no tonel do papel velho porque esses tijolos da Alemanha Oriental ainda eram encadernados com plástico.²

De acordo com o “desmanchador”, esses livros, que haviam dado sentido à vida de Aschenberger, são lixo e talvez até lixo de difícil descarte. Os marxistas, em resumo, estão mortos e é como o “mundo dos mortos” que se apresenta o lugar em que eles estão: o narrador precisa descer, pois o apartamento em que morara o falecido é subterrâneo, para encontrar-se com esses fantasmas. Escuridão, cheiro de papel velho, traças e desordem ajudam a compor o cenário decadente desse *Hades*, em que Linde reencontra antigos conhecidos, realizando sua primeira viagem ao passado (o sebo de Krause aparece apenas mais tarde).

Se, para os que vivem sobre a terra, as ideias contidas nesses livros pertencem a um mundo ultrapassado e subterrâneo, para Aschenberger, elas estavam mais vivas do que nunca. Os comentários de pé de página contidos nos livros e as inúmeras anotações manuscritas que o narrador encontra espalhadas pelo apartamento revelam um profícuo diálogo do falecido com os teóricos em questão, a partir dos quais ele realiza sua leitura da sociedade atual:

¹ „Auf einem größeren Tisch in der Mitte des Raums, auf zwei Stühlen, auf dem Schreibtisch, auf dem Boden lagen Bücher, Marx, Marcuse, Benjamin, Adorno, Althusser, Bourdieu, Dirk Baecker, Bücher, Bücher, Zeitschriften, Zettel.“ (TIMM, 2001, p. 47)

² „Das Zeug gibt’s jetzt auf jedem Flohmarkt zwischen Stralsund und Gotha, auch für ne Mark, nimmt Ihnen niemand ab, also nee, die ganze linke Theorie ist hier im Osten wie bei einer Diarrhöe abgeprotzt worden. [...] Die Marx-Engels-Werke können Sie nicht mal ins Alpapier stecken, die DDR-Schinken sind ja auch noch in Plaste eingebunden.“ (TIMM, 2001, p. 52-3)

Eu ergui do chão os pacotes com manuscritos, folheei-os, frases escritas à máquina, corrigidas à mão: violência no dia-a-dia. A agressão voltada para dentro, Pobreza e Riqueza, O fascismo do dia-a-dia.¹

Eu folheei as páginas manuscritas, com franjas marrons [...], eu li fichas, anotações, um trabalho pormenorizado, em que ele aparentemente pretendia provar que o capitalismo transbordante só poderia ser freado através da abstenção do consumo, o que, como ele mesmo escreveu, seria uma reivindicação sem sentido, uma vez que, em muitos países, apenas agora estaria sendo alcançado um nível de vida que aqui os trabalhadores já haviam alcançado há cem anos, etc, etc.²

Assim como Edmond tem seu caráter justificado no nome, Aschenberger, que significa, literalmente, “aquele que põe a salvo as cinzas”, possui uma íntima relação com essa cor, continuamente qualificada pelo narrador como “a cor da ressurreição” e “transição do preto para o branco”.³ Linde salva de dentro do apartamento de Aschenberger um livro autografado por Herbert Marcuse, *Versuch über die Befreiung (Um ensaio sobre a libertação)*, em cuja dedicatória o filósofo escrevera, certamente se referindo ao nome daquele: “the ash is not only the rest, it’s also new fertility”.⁴ A partir da ideia de que resto representa nova fertilidade, vê-se que é possível associar a personagem com a figura da fênix, animal imaginário que, quando tem de morrer, pega fogo e renasce das próprias cinzas. A alteração no nome, a releitura e reflexão permanente sobre os teóricos marxistas e a mudança de posição quanto ao uso da violência fazem lembrar a renovação cíclica a que a fênix se submete.

Além disso, quando rememora a figura do amigo, Linde sempre descreve o cabelo e a barba cinza, o casaco cinza claro, que conferem, na fantasia do narrador, algo de ascético e angélico a Aschenberger. O isolamento auto-suficiente da personagem, que vive contra o senso comum, numa realidade moralmente superior, conforme os próprios princípios – “O guerrilheiro do dia-a-dia é um solitário”⁵ –, e que renuncia ao bem-estar pessoal, numa espécie de auto-sacrifício, acreditando lutar pelo bem da coletividade, o aproximam do anjo. O cartaz sobre a cama de Aschenberger, que reproduz uma pintura do florentino Paolo

¹ „Ich hob die Manuskriptpacken vom Boden, blätterte sie durch, Schriftsätze, von Hand korrigiert: Gewalt im Alltag. Die nach innen verlagerte Aggression, Armut und Reichtum, Der Alltagsfaschismus.“ (TIMM, 2001, p. 69)

² „Ich blätterte in den Manuskriptseiten, braun ausgefrant [...], ich las Karten, Notizen, eine ausführliche Arbeit, in der er offenbar beweisen wollte, dass der Kapitalismus, der ausufernde, nur durch Konsumverzicht zu bremsen sei, was, wie er selbst schrieb, eine ganz unsinniges Anliegen sei, da in vielen Ländern eben erst ein minimaler Lebensstandard erreicht würde, den hier vor hundert Jahren die Arbeiter bereits erreicht hatten usw.“ (TIMM, 2001, p. 66)

³ O próprio Linde vive essa transição no momento da morte: ele consegue ver a cena do atropelamento apenas em preto e branco – as cores, como propriedades exclusivas da vida, desapareceram – e, antes de morrer, o cinza vai se dissolvendo em branco, em luz. Suas últimas palavras, seus últimos pensamentos são: “cinza suave e sobre ele a luz. Luz.” No original: „[...] sanftes Grau und darüber das Licht. Licht.” (TIMM, 2001, p. 430)

⁴ TIMM, 2001, p. 72.

⁵ „Der Partisan des Alltags ist Einzelgänger“. (TIMM, 2001, p. 176)

Uccello com São Jorge matando o dragão, é mais um elemento que ressalta a luta da personagem contra a injustiça, contra o mal, através das figuras do santo e do cavaleiro, que têm a vida marcada pela renúncia em prol de causas religiosas.

Essa imagem é complementada pelo anticonsumismo de Aschenberger, manifesto no apartamento simples e sem conforto, em suas roupas baratas, na cama estreita, na ausência completa de adornos e de objetos que não sejam indispensáveis. Enquanto todo o papel é levado para o lixo pelos “desmanchadores”, uma luminária de *design* é tirada do teto e empacotada por eles com o máximo cuidado: “[...] isso estabelecia um contraste aparente com os livros atirados ao chão, com esse material de leitura transformado em lixo”.¹ O narrador pergunta-se o que tal objeto faz entre as coisas do amigo, considerando o caráter funcional e “espartano” dos demais, e conclui que o lustre devia ter pertencido aos moradores anteriores. Essa característica é mais um ponto de contato entre Aschenberger e Rudi Dutschke – o mais explícito é a crença e a insistência na “longa marcha através das instituições”, termo cunhado pelo líder da SDS – e que leva o narrador a compará-los abertamente, em um hipotético discurso funerário para o falecido:

[...] os senhores se lembram das fotos daquele estudante revolucionário, o Rudi Dutschke [...], sua aparência fanática, sinistra, olhos agudos, ainda por cima o sujeito usava blusões tricotados por ele mesmo, sapatos gastos que lhe voaram dos pés imediatamente quando um rapaz amante da ordem atirou-lhe na cabeça, um desses como o Dutschke nós precisamos imaginar no caso deste doido, casaco barato e puído, calças rotas, um desses obscuros anticonsumistas.²

Norbert Frei e Aleida Assmann ressaltam a importância do confronto com o passado nacional-socialista por parte da »geração de 68«. Essa grande cicatriz na história da Alemanha é vista como o apogeu do absurdo, é a medida de todas as coisas e sempre vem acompanhada por questionamentos individuais e coletivos de como foi possível chegar a isso e pela certeza de que não se pode permitir que tais coisas ocorram novamente. *Vermelho* retrata a relação e as reflexões de Linde e Aschenberger sobre esse capítulo da história nacional. Durante as visitas guiadas que realiza em Berlim, Aschenberger apresenta aos grupos que o acompanham uma perspectiva crítica, enfatizando a importância de não se esquecer o passado e seus erros. Isso se reflete na opção dos lugares visitados, sempre relacionados à memória, geralmente negativa, de fatos históricos:

¹ No original: „[...] das stand in einem augenscheinlichen Gegensatz zu den hingekippten Büchern, diesem zum Müll gewordenen Lesestoff” (TIMM, 2001, p. 278-9)

² „[...] Sie entsinnen sich der Fotos von diesem Studentenrevoluzzer, dem Rudi Dutschke [...], wie der aussah, fanatisch, unheimlich, stechende Augen, dann trug der Typ auch noch selbstgestrickte Pullover, abgelatschte Schuhe, die ihm, als ihn ein ordnungsliebender Junge in den Kopf schoß, sofort von den Füßen flogen, so einen wie den Dutschke müssen wir uns auch bei diesem Durchgeknallten vorstellen, abgetragenes Billigjackett, schäbige Hosen, einer dieser finsternen Komsumverweigerer.“ (TIMM, 2001, p. 378)

O bairro dos armazéns, onde antigamente eram depositados os produtos agrícolas, onde então os judeus da Rússia e da Polônia se instalaram, um bairro proletário. [...] Teatro Popular, o Cinema Babylon, Zille e Rosa Luxemburgo, mas também a Albrechtstraße, sede da Gestapo, o *Reichstag*, a sinagoga, a Hamburger Straße, lá, onde ficava o asilo dos judeus idosos, de lá eles eram deportados, um lugar onde é possível a memória do impensável. E a Coluna da Vitória.¹

A constatação de que ideologias como o anti-semitismo e o anticomunismo começam a manifestar-se novamente entre a população é assustadora e reforça a necessidade de manter vivas lembranças dolorosas, a fim de não permitir a repetição de crimes como aqueles que ocorreram durante o período do Nacional-Socialismo:

O cemitério de Dorotheenstadt. [...] Um cemitério com tradições democráticas, socialistas, aqui estão os túmulos de Hegel, Fichte, Heiner Müller, Stephan Hermlin, Anna Seghers e naturalmente Brecht [...], vocês ainda veem os restos de tinta branca, lá alguém pixou porco judeu. Isso está se espalhando novamente, fascistas militantes. No Landwehrkanal, lá onde foi colocada uma placa em memória de Rosa Luxemburgo, exatamente no local em que ela, gravemente ferida, foi atirada no canal, lá foi posta há três anos uma cabeça de porco aberta com machado. Isso não é ontem, isso é hoje.²

A obsessão e o ódio de Aschenberger em relação à Coluna da Vitória explicam-se pela alta carga nacionalista desse símbolo militar, que faz a apologia de valores como a obediência, a consciência do dever e a coragem, presentes na famosa máxima de Hitler: “Rápidos como cães de caça, duros como aço e resistentes como couro”,³ que caracterizaria as virtudes, intensamente militaristas, do povo alemão. O comentário de Aschenberger, que Thomas lê nos manuscritos encontrados, é: “Pensamento, alegria, simpatia, solidariedade, tudo isso está excluído, bem como qualquer comportamento civil”.⁴ Segundo Aschenberger, o objetivo dessa explosão é fazer um alerta à sociedade. Para o guia urbano, as grandes guerras no século XX são uma consequência da idealização dos uniformes e da simbologia bélica que o monumento irradia. Na carta aberta que entregaria às autoridades, Aschenberger justifica a necessidade de destruir a Coluna da Vitória: “Como ruína ela deve lembrar a ruínosa história

¹ „Das Scheunenviertel, wo früher die landwirtschaftlichen Produkte gelagert wurden, wo sich dann die Juden aus Russland und Polen ansiedelten, ein proletarisches Viertel. [...] Volksbühne, das Kino Babylon, Zille und Rosa Luxemburg, aber auch die Albrechtstraße, Sitz der Gestapo, Reichstag, Synagoge, die Hamburger Straße, dort, wo das jüdische Altersheim stand, von dort wurden die Juden deportiert, der Ort, wo Gedenken des Undenkbaren möglich ist. Und die Siegessäule.” (TIMM, 2001, p. 102)

² „Der Dorotheenstädtische Friedhof. [...] Ein Friedhof mit demokratischen, sozialistischen Traditionen, hier sind die Gräber von Hegel, Fichte, Heiner Müller, Stephan Hermlin, Anna Seghers und natürlich Brecht [...], sie sehen noch die weißen Farbreste, dort hat jemand Judensau hingesprüht. Das macht sich wieder breit, militante Faschisten. Am Landwehrkanal, dort, wo die Gedenktafel für Rosa Luxemburg angebracht ist, eben an der Stelle, an der sie schwer verletzt in den Kanal geworfen wurde, dort wurde vor drei Jahren ein aufgehackter Schweinekopf hingelegt. Das ist nicht gestern, das ist heute.” (TIMM, 2001, p. 307-8)

³ „Schnell wie die Windhunde, hart wie Kruppstahl, zäh wie Leder.“ (TIMM, 2001, p. 104)

⁴ „Denken, Freude, Freundlichkeit, Solidarität, das alles ist da ausgeklammert, ziviles Verhalten überhaupt.“ (TIMM, 2001, p. 104)

alemã e ser ao mesmo tempo um alerta”,¹ à semelhança da Igreja Memorial do Kaiser Wilhelm, conservada como ruína, assim como ficou em consequência de um bombardeio durante a Segunda Guerra. Em uma fita de vídeo que Thomas encontra entre os pertences de Aschenberger e ao qual assiste com Iris, vê-se como este conduz um grupo de pessoas até o local e afirma que “a grande estrela”,² na qual se erige a Coluna, é o ponto de encontro de muitas linhas históricas, em que se reúne, iconograficamente, a “catastrófica história alemã”, passando pelas guerras de unificação, a proclamação do Império, a Primeira Guerra Mundial, a Revolução em 1918, a República de Weimar, o Nacional-Socialismo e as últimas lutas em maio de 1945. Em analogia com a narrativa fragmentada das lembranças do narrador, o leitor também se depara, ao longo do romance, com a história alemã apresentada aos estilhaços, refletida nos episódios de vida de várias pessoas, que Linde integra a sua narrativa.

Através da Coluna da Vitória, o romance traça uma espécie de cronologia histórica. Se o monumento corresponde ao apogeu do Império Alemão no fim do século XIX, a Primeira Guerra Mundial e o período imediatamente posterior estão presentes em sua história na figura de um anarco-pacifista, que é o primeiro a planejar um atentado contra a Coluna, em 1921. Aschenberger teria recolhido material sobre seu “antecessor” e, assim, Thomas toma conhecimento dele através das anotações. Esse ex-estudante de química havia, durante a Primeira Guerra, recolhido cadáveres mutilados, muitas vezes já em estado de decomposição, nos campos de batalha; fora transferido para um hospital na frente de batalha e, quando a guerra terminou, viu o processo de remilitarização do país através das condecorações e medalhas nos uniformes mandados à lavanderia onde trabalhava. Também ele achava necessário estabelecer um marco explodindo a Coluna, mas, embora tenha se entregado à polícia, sua bomba não funcionou. O *phantom* de um possível fortalecimento do exército, da força militar dentro da Alemanha, também acompanha e preocupa Aschenberger:

[...] e se isso continuar assim, o desfile do exército nacional, prestem atenção como isso se espalha, essa coisa de mau-gosto, de repente eles começam a usar novamente esses penduricalhos, condecorações, medalhas de honra ao mérito, uma remilitarização sorrateira, tropas enviadas para lutar no exterior, sem qualquer protesto, prestem atenção nas entrevistas, como são feitas perguntas submissas, como são fornecidas palavras-chave pelos próprios jornalistas, ao invés de interrogar, de cavoucar.³

¹ „Als Ruine soll sie an die ruinöse deutsche Geschichte erinnern und zugleich Mahnung sein” (TIMM, 2001, p. 104)

² “A grande estrela” (“*Der große Stern*”) é o ponto de convergência de cinco ruas, em cujo centro se situa a Coluna da Vitória, cercada pelo grande parque *Tiergarten*, a poucas centenas de metros do Portão de Brandenburgo.

³ „[...] und wenn das so weitergeht, die Parade der Bundeswehr, achten Sie mal darauf, wie sich das ausbreitet, dieser ganze Klimbim, plötzlich tragen die wieder dieses Lametta, Schießschnüre, Fangschnüre, Ehrenabzeichen, eine schleichende Remilitarisierung, Kampfeinsätze im Ausland, kaum Proteste, achten Sie auf die Interviews,

Durante as visitas guiadas, ele chama a atenção para as biografias de pessoas que, desobedecendo às autoridades, se recusaram a praticar atitudes desumanas, tiveram coragem de resistir, de dizer não, de agir civilmente. Ele cita Wilhelm Krütfeld, chefe de polícia que, durante a *Pogromnacht* em nove de novembro de 1938 – quando a propaganda nazista anti-semítica incita o ódio contra a população judaica e provoca vandalismo e destruição de sinagogas por todo o país –, impede a destruição da grande sinagoga em Berlim pelos homens da SA, expulsando-os, fechando o templo e mandando apagar o incêndio. Aschenberger sublinha o caráter civil – oposto a militar – da atitude do policial:

Alguém diz não, não se curva à opinião dominante, ordenada. Não faz aquilo que todos fazem, o que os superiores, o que também a voz do povo exige: fazer também! Ou pelo menos desviar o olhar. Um homem que não desvia o olhar, que diz não, cujo nome eu cito novamente, para que ele não seja esquecido, Krütfeld. Ele foi afastado? Ele foi preso? Degradado? Não, nada disso. Alguém que com um pouco de coragem civil impediu algo que poderia ter sido impedido em todos os lugares se os outros não tivessem desviado o olhar ou simplesmente feito o seu dever: deter os incendiários assassinos em seu trabalho. A indolência dos corações, a covardia nas pequenas decisões do dia-a-dia, isso permite aos poderosos tornarem-se ainda mais poderosos.¹

Enquanto Krause possui uma constelação familiar tradicional, com esposa e dois filhos que cursam a faculdade, e o casamento “operístico” de Edmond é marcado pela riqueza, pelo alcoolismo de ambos os cônjuges e pela falta de filhos, Aschenberger possui dois filhos e é divorciado. Sua ex-esposa, médica, precisava garantir o sustento da família, uma vez que ele não podia exercer a profissão de professor e trabalhava apenas em nichos nos quais não precisava fazer concessões políticas ou ideológicas. O filho, também médico, vai a Berlim para tomar as providências necessárias após a morte do pai e entra em contato com a funerária e com Linde, que acaba lhe contando que conhecia Aschenberger “de antigamente” e perguntando como ele era como pai. De acordo com o filho, ele não era presente nem sabia lidar com crianças, pois nelas não encontrava interlocutores para discussões sobre política: “Ele renascia quando podia discutir, argumento e contra-argumento, admirável, indescritível. Então se falava de contradições, de estruturas, relações em cadeia, aí ele era tão presente,

wie devot inzwischen gefragt wird, Stichwörter geliefert werden von den Journalisten, statt nachzufragen, nachzubohren.“ (TIMM, 2001, p. 307)

¹ „Jemand sagt: Nein, beugt sich nicht der vorherrschenden, der befohlenen Meinung. Macht nicht das, was alle machen, was die Obrigkeit, was auch Volkes Stimme verlangt: Mitmachen! Oder wenigstens Wegschauen. Ein Mann, der nicht wegschaut, der nein sagt, dessen Namen ich nochmals nenne, damit er nicht vergessen wird, Krütfeld. Wurde er abgeführt? Wurde er ins Gefängnis gesteckt? Degradiert? Nein, nichts dergleichen. Einer, der mit ein wenig Zivilcourage etwas verhindert hat, was überall hätte verhindert werden können, wenn die anderen nicht weggeschaut oder einfach ihre Pflicht getan hätten: die Mordbrenner an ihrer Arbeit zu hindern. Die Trägheit der Herzen, die Feigheit bei den kleinen Entscheidungen im Alltag, das erlaubt den Mächtigen, mächtiger zu werden.“ (TIMM, 2001, p. 305-6)

preenchia todo o espaço”.¹ Embora os pais houvessem se amado no passado, o casamento fracassa. O médico explica que o falecido se encapsulou em seu sistema abstrato, em sua realidade própria, tornando-se cada vez mais rígido e amargurado.

Embora Aschenberger viva até o fim de seus dias vendo-se como “guerrilheiro do cotidiano”² e continue, anacronicamente, tentando realizar “a longa marcha pelas instituições” e pelas mentalidades *à la* Dutschke, o clima geral é de ceticismo com relação às ideias dos representantes da geração de 68. O radicalismo de certos grupos oriundos do Movimento Estudantil, leia-se a RAF, desembocou em ações terroristas que se estenderam até os anos noventa, e o malogro da experiência socialista no leste europeu, tanto pela restrição de liberdades individuais quanto por causa da corrupção da classe privilegiada de funcionários, causou uma extrema decepção quanto à causa socialista.

4.2.2.4 Linde, o arlequim

O fio condutor de *Vermelho* é a vida do narrador protagonista Thomas Linde, emblematicamente situada entre a Capitulação da Alemanha, em maio de 1945 e o retorno do governo federal de Bonn a Berlim, em 1999, que pode ser visto como o encerramento definitivo do ciclo de divisão do país e da existência da República Federativa Alemã como era antes da Reunificação. No balanço de vida desse representante da »geração de 68«, o período do Nacional-Socialismo e da Segunda Guerra Mundial está intensamente presente. A reivindicação, pelos membros da geração de Linde, de uma releitura crítica da história recente na Alemanha Ocidental – inseparável da história de seus familiares –, bem como a introdução de uma cultura de lembrança do Holocausto é representada, no romance, não apenas por meio da atividade de Aschenberger como guia turístico alternativo, mas em muitos conteúdos abordados pelo discurso do narrador.

O leitor defronta-se, ao longo da narrativa, com inúmeras histórias de pessoas que vivenciaram esse período, tanto vítimas como culpados. Linde, como outros representantes da »geração de 68«, constata a impunidade e a continuidade de pessoas atuantes no Partido Nacional-Socialista na política da Alemanha Ocidental do Pós-Guerra:

¹ „Er lebte auf, wenn er diskutieren konnte, Rede und Widerrede, ganz erstaunlich, unbeschreiblich. Dann ging es um Widersprüche, um Strukturen, Zusammenhänge, dann war er so etwas von präsent, füllte den Raum aus.“ (TIMM, 2001, p. 367)

² „Der Partisan des Alltags ist Einzelgänger“. (TIMM, 2001, p. 176)

Havia um homem que depois da guerra disse: Eu cumpri meu dever. E foi classificado como “oportunista”¹ e mais tarde reabilitado. Recebeu uma boa aposentadoria, pois ele havia cumprido seu dever, e morreu com idade avançada. Havia um homem, Josef Mahler, que morreu após três anos porque não respondeu sim a uma pergunta e no atestado de óbito constava: ataque do coração.

Karl Löffler só havia cumprido seu dever, ganhou sua aposentadoria e encontrou com idade avançada uma morte branda. Esse foi o Pós-Guerra. O nascimento da República Federativa Alemã.²

Um dia eu encontrei gente como esse Mahler, vocês entendem, eu quero dizer também os senhores, respeitáveis enlutados, vocês podem imaginar que precisam chegar aos 25 anos de idade para encontrar o primeiro judeu da sua vida, isso também é uma parte da história nesse país [...]. Eu tenho sessenta anos, passei doze em um campo de concentração [...]. Ele se chamava Oskar, era judeu e comunista. Quando era verão, como agora, podia-se ver o número tatuado no antebraço.³

No sanitário um aposentado havia escrito, na frente do mictório, frases na parede: Hitler, o porco, precisa morrer para que haja paz. Ele foi para a forca tranquilamente. [...] E aquele que o delatou, um aprendiz de gráfica, que havia se aproximado dele, o espionado, denunciado e entregue à Gestapo, que surpreendera o velho escrevendo [...].⁴

A impressão evocada pelos trechos é a de que, na época do Terceiro *Reich*, houve uma sociedade em que não só se obedecia às autoridades, se “cumpria o dever”, mesmo que isso significasse torturar e assassinar concidadãos, mas em que muitos não hesitavam em espionar e denunciar, para obter as boas graças do poder. A indignação se intensifica com a consciência de que, no período pós-guerra, houve absolvição em larga escala para crimes ocorridos durante o Nacional-Socialismo e que, assim, muitos criminosos envelheceram impunes.

O homem que, a partir de suas lembranças, tece essas considerações, em grande parte motivadas por sua pertença generacional, não se associa ao *status quo* como seu amigo Edmond, mas decide, à medida que a idade avança, enquadrar-se e acomodar-se no espaço a

¹ O termo *Mitläufer* (do verbo *mitlaufen*: “andar junto”), literalmente “aquele que caminha junto”, é de difícil tradução. Nos julgamentos após a Segunda Guerra Mundial, muitos envolvidos foram classificados dessa maneira, o que significava que não eram criminosos por convicção ideológica, mas haviam colaborado com os nazistas por oportunismo.

² „Es gab mal einen Mann, der sagte nach dem Krieg: Ich habe meine Pflicht getan. Und wurde als Mitläufer eingestuft und später rehabilitiert. Bekam eine gute Pension, weil er seine Pflicht getan hatte, und starb im hohen Alter. Es gab mal einen Mann, Josef Mahler, der starb nach drei Jahren, weil er auf eine Frage nicht ja sagte, und auf dem Totenschein stand: Herzattacke.

Karl Löffler hatte nur seine Pflicht getan, bekam seine Pension und fand im hohen Alter einen sanften Tod. Das war der Nachkrieg. Die Geburtsstunde der Bundesrepublik.“ (TIMM, 2001, p. 138)

³ „Eines Tages traf ich auf Leute wie diesen Mahler, verstehen Sie, ich meine auch Sie, verehrte Trauergemeinde, können Sie sich das vorstellen, Sie müssen 25 Jahre alt werden, um den ersten Juden in ihrem Leben zu treffen, auch das ist ein Teil der Geschichte in diesem Land [...]. Ich bin 60 Jahre alt, habe 12 Jahre im Zuchthaus und im Lager gesessen [...]. Er hieß Oskar und war Jude und Kommunist. Wenn es Sommer war, so wie jetzt, konnte man die eintätowierte Nummer auf dem Unterarm sehen.“ (TIMM, 2001, p. 138)

⁴ „In dem Pissoir hatte ein Rentner über der Pissrinne Sprüche an die Wand geschrieben: Hitler, das Schwein, muss sterben, damit Frieden wird. Er ist ganz ruhig zum Galgen gegangen. [...] Und der, der ihn verraten hat, ein Druckergeselle, der sich an ihn herangemacht, ihn ausgehorcht hat, ihn meldet, ihn der Gestapo ausliefert, die den Alten beim Schreiben überraschte [...].“ (TIMM, 2001, p. 177)

ele reservado: “orador fúnebre é uma profissão como qualquer outra”.¹ Oliver Jahraus afirma que Linde “se acomoda, mas não se estabiliza”.² Mesmo assim, ele percebe a falta de sentido e o absurdo em sua atividade e precisa, muitas vezes, violentar sua consciência para exercê-la: ele chega a fazer um discurso de despedida para um cachorro porque lhe oferecem um alto honorário e é tomado, a partir daí, por um forte sentimento de auto-desprezo. Tudo isso indica que ele se conformou com a impossibilidade de dar sentido à própria existência e ao mundo, desistindo de lutar por uma ordem social mais justa, perdendo totalmente a esperança nela.

Contudo, o reencontro com Aschenberger e o confronto com seu estilo de vida sem concessões representa uma cisão. A partir daí, Linde passa a avaliar a forma como tem vivido e cogita a possibilidade de ter estado por todos os últimos anos “fugindo”, refugiando-se atrás da paralisia e da resignação, usando o próprio ceticismo como pretexto para a acomodação. Ele questiona onde ficaram seu ódio e sua indignação com a desigualdade, com a exploração, com a injustiça, e se não traiu os próprios ideais, se não deixou de cumprir seu papel, se não fracassou na vida, por desistir da luta contra o sistema vigente, com o qual continua insatisfeito. Parece-lhe que o capitalismo na sociedade atual é ainda mais selvagem do que outrora e a indiferença das pessoas em relação ao sofrimento dos excluídos, cada vez mais brutal: “é o sistema da Qualidade Total abrangendo tudo, não apenas a esfera econômica, onde tudo é encurtado e reduzido, mas também na estética, através da redução de significado e na ética, através da eliminação do constrangimento [...]”.³

As projeções e comparações que caracterizam a relação de Thomas com Aschenberger dão a ideia de que o narrador, às vezes, vê a si e ao outro como duas dimensões de uma só existência: após reconhecer Aschenberger em uma foto, entre os papéis deste, e começar a lembrar-se do passado, continua a busca com novo ânimo, desejando encontrar mais coisas, “à procura de pontos em comum, à procura de mim”.⁴ Ao cotejar sua trajetória com a do amigo, Linde conclui que se afastou demais dos objetivos que os uniam, não tendo tido, como aquele, coragem e persistência suficientes para continuar se sacrificando pelas convicções defendidas na época do Movimento Estudantil. Apesar das decepções, ele ainda crê em grande parte dessas ideias. Isso se expressa através de desdobramentos da consciência, numa voz atribuída por Linde ao Anjo da Vitória, que, do alto da Coluna, tece comparações entre os dois:

¹ „Begräbnisredner ist ein Job wie jeder andere“. (TIMM, 2001, p. 168)“

² „Er richtet sich ein, aber er etabliert sich nicht“. (JAHRAUS, 2007, p. 174)

³ „[...] allumfassende[s] Lean-Konzept, das sich ja nicht nur im Wirtschaftlichen zeigt, wo alles verknapppt, verschlankt wird, sondern auch im Ästhetischen durch die Reduktion von Bedeutung und im Moralischen durch Abbau von Peinlichkeit [...]“. (TIMM, 2001, p. 380)

⁴ „Auf der Suche nach Gemeinsamkeiten, auf der Suche nach mir.“ (TIMM, 2001, p. 69)

Negro, você, disse o anjo, se omitiu, meu caro, você, disse o anjo, não será exaltado, você, disse o anjo, sempre andou pelo caminho que estava à sua frente, diferente dele, que andou pelo caminho da indignação, que disse não, que se revoltou totalmente, você, de maneira simples e bem cômoda, sejamos sinceros, nunca arriscou, você sempre foi esse constrangedoramente comovido, que mantém distância, protesta um pouquinho, mas só um pouquinho, nunca se confrontou de verdade, e, com a idade, essa interessante melancolia irônica. Minha nossa, como você é mole. Não, pense nele, que jaz no seu congelador esperando por você e você dirá alguma coisa, vai ser algo morno, não com a indignação com a qual ele queria agarrar as minhas asas, percebe, ele acreditava que todos pudessem ser salvos. [...] Como você decaiu. Você diz: mas eu não posso xingar os mortos. E por que é que não? Nunca, nunca você proferiu esse discurso, um discurso de ódio [...]”¹

Esse aparentava mais, esse queria fogos de artifício. Um piromaníaco. Você não, meu caro, você não tem aquele algo a mais para isso, nada de radical. Você foi ganhando a vida assim, assim, como dava. Você não, o outro tinha aquele algo a mais para um grande feito. Esse sim.²

Linde está consciente de que Aschenberger age, dentro de sua consciência, como um fantasma: “Sabe, esse Aschenberger é para você como uma espécie de assombração, ele pesa na sua consciência, meu caro”,³ é o que o “anjo” diz a ele. E, poucos minutos antes de sua morte, quando Iris revela a Thomas a gravidez, ela lhe pede que, ao fazer o discurso para Aschenberger, ele finalmente enterre esse “cadáver em seu porão”, a fim de abandonar as preocupações com a vida passada e construir algo concreto no presente: “Faça o seu discurso para esse Aschenberger, mas sobretudo para você mesmo. Porque isso é com você, você tem um cadáver no porão. Fale sobre isso e enterre-o. Então você será um outro. Depois o mundo será outro”.⁴

Ao encontrar o pacote com massa explosiva, Linde cogita que Aschenberger planejou tudo para que o material chegasse às suas mãos, com a esperança de que ele colocasse em prática o plano de explodir a Coluna da Vitória. Entretanto, se inicialmente Linde fica surpreso e amedrontado por causa da existência dos explosivos, paulatinamente, ele passa a

¹ „Dunkel, du, sagte der Engel, hast dich gedrückt, mein Lieber, du, sagte der Engel, wirst nicht erhoben, du, sagte der Engel, bist immer den Weg gegangen, der dir lag, anders als er, der den Weg der Empörung ging, der nein sagte, sich ganz ausgesetzt hat, du hast auf die leichte, die ganz bequeme Art, wenn du ehrlich bist, das nie riskiert, bist immer dieser peinlich Berührte gewesen, der Distanz wahr, ein bisschen protestiert, aber eben nur ein bisschen, hast dich nie wirklich ausgesetzt, und im Alter diese interessante ironische Melancholie. Meine Güte, was bist du für ein Weichei. Nee, denk an ihn, der in seinem Eisfach liegt und auf dich wartet, und du wirst etwas sagen, lau wird es sein, nicht die Empörung, mit der er mir an den Kragen gehen wollte, siehst du, er glaubte, alle könnten gerettet werden. [...] Bist doch ziemlich heruntergekommen, du. Sagst: Kann doch nicht über die Toten schimpfen. Warum eigentlich nicht? Nie, nie hast du diese Rede gehalten, eine Haßrede [...]“ (TIMM, 2001, p. 380-81)

² „Der sah nach mehr aus, der wollte Feuerwerk. Ein Pyromane. Du nicht, mein Lieber, hast nicht das Zeug dazu, nix Radikales. Hast dich so recht und schlecht durchgeschlagen. Du nicht, der andere hatte das Zeug zu ner großen Tat. Der ja.“ (TIMM, 2001, p. 397)

³ „Weißt du, dieser Aschenberger ist für dich so ne Art Wiedergänger, der drückt dir aufs Gewissen, mein Lieber.“ (TIMM, 2001, p. 111)

⁴ „Halte deine Rede auf diesen Aschenberger, und vor allem auf dich selbst. Du bist es nämlich, du hast eine Leiche im Keller. Rede darüber und begrab sie. Du wirst dann ein anderer sein. Danach wird die Welt anders sein.“ (TIMM, 2001, p. 302)

ver cada vez mais sentido no atentado e a entendê-lo como uma possibilidade de redimir-se da omissão e da apatia dos últimos tempos. É por isso que anda com o pequeno pacote plástico, ao invés de descartá-lo e é por isso que visita um especialista em explosivos para pedir informações mais precisas quanto ao seu uso. Thomas contara a Iris que o morto pretendia explodir a Coluna da Vitória, mas nada sobre o explosivo, de maneira que ela fica assustada, ao encontrá-lo por acaso na pasta do namorado, e intimidada, ao perceber que a ideia parece agradá-lo. Assim, o passado dele ganha, para ambos, uma dimensão viva, presente e perigosa, enquanto ele mesmo parece não saber quais são suas verdadeiras intenções: “O que afinal você está querendo? Sim, o que eu estou querendo afinal”,¹ ou “Você acha isso certo, ela disse, no fundo, você pensa que isso faz sentido. Não, a princípio, não. Como assim, ‘a princípio?’”²

Essa “missão” a que Thomas se sente chamado torna possível uma associação entre ele e o profeta Jonas, que em vão foge para não cumprir uma ordem divina, pois é encontrado e perseguido por Deus, até convencer-se da importância da tarefa que lhe foi ordenada e realizá-la. Primeiro, Thomas relaciona Aschenberger com Jonas, por causa da troca de nome, pois pensa que ele recorre a isso para ocultar a verdadeira identidade de terrorista, mas, pouco antes de morrer, dá-se conta que ele próprio, que possui entre seus objetos de estimação um antigo dente de baleia com inscrições, desempenha o papel do atormentado profeta:

Seu desejo era ver um dia uma baleia. Como Jonas, que se recusara a sair por aí moralizando, não, disse ele à tarefa de Deus, refugiou-se em um navio, mas Deus mandou uma tempestade que devia atingi-lo e por isso os marinheiros o atiraram à água, ele foi engolido por uma baleia e depois de três dias cuspidos em terra firme.³

É possível afirmar que Linde, assim como Jonas, se convence da importância da “tarefa” destinada a ele e da qual fugira, pois lhe parecera ridículo “sair por aí moralizando”: confrontando a postura radical de Aschenberger com sua postura resignada, ele necessita encontrar um meio termo, a fim de, no momento de sua morte, obter reconciliação com os ideais de sua geração e consigo mesmo, aceitando-os como algo inerente a si próprio.

4.3 Relação com a geração seguinte: “coisas, ao invés de ideias”

¹ „Was willst Du eigentlich?

Ja, was will ich eigentlich.“ (TIMM, 2001, p. 107)

² „Du findest das richtig, sagte sie, insgeheim, du denkst, da ist was dran.

Nee, eigentlich nicht.

Was heißt eigentlich? “ (TIMM, 2001, p. 241)

³ „Sein Wunsch war, einmal einen Wal zu sehen. Wie Jonas, der sich weigerte, herumzumoralisieren, nein, sagte zu einem Auftrag von Gott, auf ein Schiff flüchtete, Gott jedoch schickte einen Sturm, der ihn, Jonas, treffen sollte, darum warfen ihn die Seeleute über Bord, er wurde von einem Wal geschluckt und nach drei Tagen wieder an Land gespuckt.“ (TIMM, 2001, p. 427)

Se Edgar Wibeau, ao invés de ter morrido aos dezessete anos, tivesse atingido a idade adulta, constituindo família e integrando-se no mundo do trabalho na RDA, em 1989/1990 ele teria vivenciado a queda do Muro de Berlim e a Reunificação da Alemanha socialista à República Federativa. Ele teria perto dos quarenta anos de idade e, diferente de sua mãe, que já estaria aposentada, precisaria se adaptar às novas relações de trabalho na economia de mercado para obter seu sustento. E os problemas de Edgar para adquirir o *jeans* da “marca certa” não seriam mais a disponibilidade do produto, mas o preço. A geração coetânea às crianças que frequentavam o jardim de infância sob os cuidados de Charlie e brincavam no terreno baldio perto da cabana – chamada »geração distanciada« por Bernd Lindner ou »geração des-limitada« por Thomas Ahbe e Rainer Gries – em 1989/1990 estava iniciando a vida profissional ou realizando estudos universitários. Sua reorientação na Alemanha reunificada teria ocorrido sem maiores dificuldades. Segundo Ahbe e Gries, os membros dessa geração aproveitaram as novas possibilidades de formação que se abriram e conseguiram se estabilizar profissionalmente. E a “ostalgia” experimentada por muitos deles não teria se referido ao fim de uma determinada organização política, mas à memória de uma infância e uma juventude em um país desaparecido.

Por sua vez, os filhos de Edgar e Charlie – supondo que ela houvesse abandonado Dieter para viver com nosso herói – fariam parte da geração dos »filhos da virada«, cujo mundo foi radicalmente separado do dos pais e para quem a antiga RDA ficou apenas ligada a lembranças infantis. Ahbe e Gries afirmam que a relação dos membros dessa geração com os pais se manifesta especialmente de duas maneiras. Ou ela é marcada pelo constrangimento em relação a eles, que representam “os perdedores” no contexto da derrota do Socialismo e não podem mais auxiliá-los, com sua experiência, em sua integração, ou, no caso de jovens que buscam objetivos alternativos e que veem essa condição de “perdedores” como algo interessante, caracterizada justamente pela recorrência aos valores idealistas e emancipatórios de seus pais da »geração integrada«. Os pesquisadores constatam, por causa do interesse no passado dos pais, um certo espelhamento entre a relação da »geração dos filhos da virada« com a »geração integrada« e a relação da »geração de 68«, na Alemanha Ocidental, com a geração de seus pais: mas, se, por volta de 1968, os adultos foram taxados pelos filhos de “culpados” pelo passado e pelo presente, os »filhos da virada« veem os pais como “perdedores” e se compadecem ou se solidarizam com sua situação difícil. Talvez os filhos de Edgar Wibeau se unissem às palavras de Sarah Liebigt, que questiona o rótulo de

“desorientada”, atribuído por Bernd Lindner à sua geração:¹ “Há muito pelo que vale a pena lutar. E pelo que nós, que conhecemos os ideais de nossos pais e talvez até os assumimos, devemos lutar”.²

Mas abandonemos o modo condicional. Em *Vermelho*, o diálogo da geração de Thomas Linde com a geração seguinte acontece de fato e tematiza, como de costume, o passado dos mais velhos. O lembrar, associado ao narrar, obriga Linde a rever o passado de maneira distanciada, a partir do contexto da sociedade atual e, além disso, de uma experiência pessoal diferente daquela que possuía anteriormente, pois também ele não é mais o mesmo. As perguntas da namorada, durante os últimos dias, e a consciência da morte próxima, no momento da narração, dão-lhe a chance de ver os acontecimentos de outra forma, com distanciamento temporal, sendo essa uma característica marcante de seu balanço de vida. Seu inventário dos ideais do Movimento Estudantil é feito a partir da comparação daquela época com a sociedade atual e do homem que era com o que se tornou. Nesse processo de transição, a perspectiva de Iris e de sua geração sobre o passado narrado por Linde exerce um papel fundamental. É possível constatar que cada um dos representantes da »geração de 85« que se destacam no romance tem uma relação distinta com 68 ou as causas defendidas pelo Movimento Estudantil.³

Para descrever a »geração de 85«, Aleida Assmann se vale de um auto-retrato coletivo fornecido pelo escritor e jornalista Christian Schüle em seu livro *Deutschlandvermessung (Medição da Alemanha)*, de 2006. Ele caracterizaria sua geração como adaptada e consumista, ligada a coisas ao invés de ideias, pós-industrial, pós-histórica, pós-moral e pós-metafísica. Seus membros retomariam valores conservadores como família e burguesia – um “novo conservadorismo” –, mas sem compromisso. O estilo e a aparência seriam, para eles, mais importantes que os valores. AIDS, Tschernobyl, Perestroika e a queda do Muro de Berlim representariam as vivências históricas marcantes dessa geração de individualistas que viveria em meio ao pluralismo e possuiria, em comparação com as anteriores, mais possibilidades de lazer. A geração de Iris, Ben, Nilgün e do filho de Aschenberger ainda se caracterizaria por um pragmatismo não rígido, por relativa indiferença e desilusão em relação a causas políticas.

¹ Bernd Lindner qualifica-a de “geração desorientada” (“unberatene Generation”) (Cf. LINDNER, 2006), pois a formação de sua identidade ocorreu durante o processo de reunificação da Alemanha, período de profundas mudanças sociais do lado oriental, e teria sido abandonada pelas instâncias orientadoras usuais, tanto privadas como públicas, uma vez que essas mesmas vinham passando por reformulações ou haviam sido recém abolidas.

² „Es gibt viel, für das es sich lohnt, zu kämpfen. Für das wir, die wir doch die Ideale unserer Eltern kennen und vielleicht sogar übernommen haben, kämpfen sollen“ (LIEBIGT apud AHBE; GRIES, 2006, p. 103)

³ Andrea Albrecht afirma que, no romance, Uwe Timm encena um diálogo entre gerações através da presença de várias vozes e da abertura do texto para a improvisação, estabelecendo um questionamento tanto da »geração de 68« quanto da geração seguinte.

Eles se definiriam também por um distanciamento em relação aos valores da »geração de 68«, a geração de seus pais. Isso vai ao encontro de uma observação de Susanne Rinner, de acordo com quem, na relação entre Thomas e Iris há desentendimentos de amantes, mas também de pais e filhos, típicos do conflito de gerações, embora a »geração de 85« não se destaque, segundo Assmann, pelo conflito com os pais, pois este já estaria “fora de moda” quando atingiram a juventude.

Schüle ressaltaria que sua geração foi a “vítima” da pedagogia do Holocausto, propagada pela »geração de 68«: Hitler e o Terceiro *Reich* teriam sido excessivamente discutidos na escola. Entretanto, esse passado não os interessaria de fato, por não estar presente emocionalmente em sua memória. Mesmo assim, a cultura de lembrança instituída na década de oitenta teria feito com que as cicatrizes da história alemã se fixassem em sua auto-imagem cultural. A »geração de 85« substituiria o discurso moral de culpa coletiva cunhado pela »geração de 68« por qualidades civis como tolerância, sensibilidade, respeito, tranquilidade e, se esses últimos haviam acusado seus pais da “incapacidade de estar de luto”, seus filhos os acusariam da “incapacidade de ser felizes”.

Segundo Aleida Assmann, o que une uma geração não são experiências e lembranças explícitas, mas um “fundo inconsciente de vivências” (*unbewusste Lebensfonds*). Uma vez que a perspectiva do “eu” considera a postura de mundo da respectiva geração como óbvia, ela é vista por seus representantes como inquestionável e sem alternativa. Por isso, o “fundo inconsciente de vivências” normalmente será tematizado com distância temporal apenas quando perde seu valor óbvio e é observado pela perspectiva da geração seguinte.¹

O acesso do leitor às personagens Iris, Ben, Nilgün e ao filho de Aschenberger, representantes da »geração de 85«, é totalmente mediado pelo narrador. Mesmo assim, ecos de suas vozes, em diálogos passados, se fazem ouvir no monólogo interior de Linde, de maneira que também podemos apreender sua visão de mundo, embora sempre filtrada pela perspectiva daquele. O discurso fúnebre para Aschenberger, para si mesmo, para sua geração e para a velha Alemanha Ocidental se dirige a ninguém menos do que aos membros dessa nova geração, com quem Linde está, principalmente por causa de Iris, em constante diálogo.

O passado da »geração de 68« é transmitido à seguinte em um processo em que a curiosidade – o normal interesse pela pessoa amada é intensificado pela descoberta inusitada do explosivo – desempenha papel central. A relação de Thomas e Iris experimenta um

¹ Cf. ASSMANN, 2006.

reavivamento quando aquele reconhece, em seu novo cliente, o antigo companheiro Aschenberger:

Com a morte de Aschenberger iniciou-se um outro contar. Antes eu havia entretido Iris com histórias interessantes [...]. Mas, de repente, se está em posse de explosivo. [...] Mas foi a partir desse explosivo, mais exatamente com Aschenberger, que minha relação com Iris mudou.¹

A atuação política nas décadas de sessenta e setenta passa, então, a tema constante das conversas com a namorada. O narrador encontra, no apartamento repleto de livros e manuscritos, uma foto em que Aschenberger e ele aparecem, em 1967, distribuindo jornais em frente a uma fábrica e fala sobre isso com Iris:

Por quanto tempo você distribuiu o jornal?
Três anos, exatamente três anos. [...]
Hoje eu nem posso mais descrever o que me levou a isso, quero dizer, essa sensação intelectual, essa incondicionalidade.
Não mesmo, pergunta ela.
Não, acho que não.
Essas são as histórias de que Iris gosta, que ela persegue com curiosidade e, através de suas perguntas, ela me obriga a tornar a lembrança mais precisa. Às vezes, tenho a impressão de que ela [...] reencontra em mim seu próprio pai em uma variante totalmente diferente, digamos não-burguesa, que ela agora toma aulas orais de história com aquele que o outro condenava, o atirador de pedras, o redator de panfletos, o trabalhador de organizações políticas.²

Aleida Assmann recorre a Maurice Halbwachs para esclarecer que lembranças são sempre reconstruídas pelo indivíduo no presente, a partir dos imperativos da sociedade atual, em um processo de reformulação e adaptação a situações e desejos atuais. O grupo e a sociedade não seriam algo apenas exterior, mas que incluiria e formaria também o ser humano privado e sua interioridade. As lembranças individuais situar-se-iam, para Halbwachs, dentro de uma moldura social, a partir da qual são internalizadas e socializadas, tornando-se comunicáveis e passando a ser patrimônio de um grupo que se une a partir delas.³ É nessa perspectiva que devemos apreender a recordação da vivência de 68 por parte de Linde, pois

¹ „Mit dem Tod Aschenbergers begann ein anderes Erzählen. Vorher habe ich Iris mit Anekdoten unterhalten [...]. Plötzlich aber ist man im Besitz von Sprengstoff. [...] Aber erst mit diesem Sprengstoff, genaugenommen mit Aschenberger, veränderte sich meine Beziehung zu Iris.“ (TIMM, 2001, p. 228-229)

² „Wie lange hast du die Zeitung verteilt?“

Drei Jahre, genau drei Jahre. [...]

Heute kann ich kaum noch beschreiben, was mich dazu getrieben hat, ich meine diese intellektuelle Empfindung, diese Unbedingtheit.

Wirklich nicht, fragt sie.

Nein, ich glaube nicht. Das sind die Geschichten, die Iris mag, die sie neugierig verfolgt, und durch ihr Nachfragen zwingt sie mich, die Erinnerung genauer werden zu lassen. Manchmal habe ich den Eindruck, dass sie [...] ihren Vater in einer so ganz anderen, sagen wir mal unbürgerlichen Variante in mir wiederfindet, dass sie bei dem, den der andere verurteilt hat, dem Steinewerfer, Flugblattschreiber, Kaderarbeiter, jetzt mündlichen Geschichtsunterricht nimmt“ (TIMM, 2001, p. 76)

³ Cf. ASSMANN, 2006.

ele não é mais um indivíduo que continua vivendo naquele passado, mas que tem os pés e a cabeça no presente.

Em consonância com isso, os termos “hoje” e “naquela época” aparecem constantemente lado a lado, ilustrando o caráter comparativo e avaliativo do discurso do narrador em relação ao passado, como quando Thomas se lembra dos cartazes com frases de protesto contra o consumismo que, com Aschenberger, carregava pela cidade durante o auge do comércio natalino, em fins da década de sessenta: “*Hoje* isso não é mais uma polêmica, em todo o caso, não uma que tivesse valor de esclarecimento. E muito menos de provocação. As pessoas ririam. *Naquela época* os cartazes eram arrancados das nossas mãos” (grifos meus),¹ relata ele à “comunidade enlutada”.

De fato, o narrador está ciente de que os ideais daquela época são, no entender da geração atual, ultrapassados e até ridículos. Isso se manifesta quando Iris caçoa da obsessão de Aschenberger em relação à Coluna da Vitória: “Isso nem dá para levar a sério, não mais *hoje em dia*, isso é apenas engraçado, disse Iris, quando estávamos parados em frente à Coluna” (grifos meus),² ou quando, durante uma das discussões no *Schleusenkrug*, Thomas conta aos amigos sobre o falecido e diz que este acreditava no boicote dos consumidores como uma alavanca na luta contra a economia de mercado, provocando, em uma das mesas vizinhas, a exclamação: “Minha nossa!” (*Meine Güte!*). Em outro momento, o narrador interpela os “enlutados”, como se falasse àqueles que consideram os sonhos de sua geração risíveis, perguntando: “Por que é que tudo isso soa tão vazio? Agora, hoje? Por que vocês estão rindo?”.³

Às vezes, os acontecimentos passados parecem-lhe tão distantes e tão extraordinários, que ele mesmo os considera improváveis:

[...] respeitáveis enlutados, *os Senhores não vão acreditar*, havia um quarteto de cordas que tocava Schönberg e Eisler na frente do portão da Renault. Eu não afirmo que os operários se aglomeravam ao redor do quarteto de Schönberg, eles pararam na frente de uma orquestra de acordeões, que viera de Liège, trinta homens que tocavam música dançante, mas também a Internationale. Tudo estava sendo questionado e era como uma festa. (grifos meus)⁴

¹ „Heute ist das keine Polemik mehr, allenfalls eine, die keinen erhellenden Wert mehr hätte. Und einen provokativen sowieso nicht mehr. Man würde lachen. Damals wurden uns die Schilder aus der Hand gerissen.“ (TIMM, 2001, p. 79)

² No original: „Das kann man doch gar nicht ernst nehmen, nicht mehr *heute*, das ist nur komisch, sagte Iris, als wir vor der Säule standen.“ (TIMM, 2001, p. 104)

³ No original: „Woran liegt es, dass das alles so hohl klingt? Jetzt, heute? Warum lachen Sie?“ (TIMM, 2001, p. 80)

⁴ „[...] sehr verehrte Trauergemeinde, Sie werden es nicht glauben, es gab ein Quartett, das Schönberg spielte und Eisler, vor dem Fabriktor von Renault. Ich behaupte nicht, daß sich die Arbeiter um das Schönberg-Quartett drängten, die standen vor einem Akkordeon-Orchester, das aus Liège angereist war, dreißig Mann, die Tanzmusik spielten, aber auch die Internationale. Es stand alles in Frage, und das war wie ein Fest.“ (TIMM, 2001, p. 412-3)

A descrição da vivência de maio de 68 em Paris atesta o caráter mítico desse acontecimento e a relação contraditória dos próprios participantes com o conteúdo da Revolta, de que fala Norbert Frei e que seriam responsáveis pelas dificuldades historiográficas que a época traz consigo. Isso também pode ser observado no comentário abaixo:

Eu não tenho apenas esse passado político visto tão romanticamente por ela [Iris]. Romântico porque não combina mais com a realidade atual que a gente enfrente policiais no braço em manifestações, [...] que se distribua jornais para operários em frente a fábricas, que se encontre em grupos de moradias estudantis comunistas e se discuta sobre a revolução mundial, *até para mim isso parece plagiado da biografia de um outro, e mesmo assim pertence à minha [...]*. (grifos meus)¹

A incredibilidade projetada sobre terceiros, como visto no penúltimo trecho, transfere-se, aqui, para o próprio eu, participante ativo nos eventos. Através da perspectiva atual, eles não são difíceis de acreditar apenas para os ouvintes, mas inclusive para quem os vivenciou.

Em sua juventude, Linde questionara pai e tios, que afirmavam não saber nada sobre o destino dos judeus durante a Guerra e se refugiavam no alibi de ter reconstruído o país a partir dos escombros, procurando apagar suas lembranças e esquecer o passado, a fim de evitar o confronto doloroso com ele e, assim, a consciência de uma co-responsabilidade. Entretanto, trinta anos após a revolta estudantil, ele também é cobrado pelos mais jovens a respeito da responsabilidade histórica de sua geração em relação aos judeus e constata a repetição dos questionamentos, que adquirem um caráter cíclico:

E então Iris me perguntou, por que vocês não promoveram uma discussão sobre o arianismo naquela época? Vocês protestaram contra a Guerra do Vietnã. Contra tudo o que era possível. Por que vocês não protestaram exigindo indenizações? Será que isso foi no jardim do *Schleusenkrug*? Naquela sexta-feira? Todos olharam para mim, Nilgün, que não precisa se sentir responsável pelos nazistas, afinal só faz vinte anos que ela veio com seu pai para a Alemanha, Ben e Iris, que no máximo têm a ver com os nazistas através de seus avós, histórias distantes, só eu, nascido exatamente dois dias antes da capitulação, cresci com eles, fui educado pelos envolvidos, com histórias de batalhas de bolsão, caças noturnos, noites de bombardeio. E as fábricas da morte? Disso eles não sabiam.²

¹ „Ich habe nicht nur die von ihr so romantisch gesehene politische Vergangenheit. Romantisch darum, *weil es so gar nicht in die heutige Wirklichkeit paßt*, daß man sich auf Demonstrationen mit Polizisten geprügelt hat, [...] daß man vor Fabriken Betriebszeitungen verteilt, sich in kommunistischen Wohngebietsgruppen getroffen und über die Weltrevolution diskutiert hat, *das erscheint auch mir wie aus einer anderen Biographie entlehnt, und doch gehört es zu meiner [...]*.“ (TIMM, 2001, p. 215-6)

² „Und dann fragte Iris mich, warum habt ihr damals nicht die Arisierung zur Sprache gebracht? Gegen Vietnam habt ihr demonstriert. Gegen alles mögliche. Warum habt ihr nicht für Entschädigung demonstriert? War das im Garten vom *Schleusenkrug*? An dem Freitag? Alle sahen mich an, Nilgün, die sich für die Nazis nicht verantwortlich fühlen muss, schließlich ist sie mit ihrem Vater erst vor zwanzig Jahren nach Deutschland gekommen, Ben und Iris, die höchstens über ihre Großeltern mit den Nazis zu tun hatten, ferne Erzählungen, nur ich, gerade zwei Tage vor der Kapitulation geboren, bin mit ihnen aufgewachsen, großgezogen worden von den Beteiligten, mit Erzählungen von Kesselschlachten, Nachtjägern, Bombennächten. Und die Todesfabriken? Das haben sie nicht gewusst.“ (TIMM, 2001, p. 136-7)

As perguntas se repetem e, assim como os membros da geração anterior, ele não tem respostas convincentes sobre aquilo que se refere à sua própria. Também por parte de Ben, Linde se sente cobrado pela postura de grande parte de sua geração a favor do Socialismo Real da antiga RDA. Quando Linde afirma que o mundo deveria ser diferente do que é, o rival, irônico, pergunta: “Assim como a simpática zona real-socialista antigamente?”¹ Em outro momento da discussão, o marido de Iris ataca a lógica paternalista do Socialismo e manifesta sua crença no darwinismo social, valendo-se mais uma vez, ironicamente, de termos cunhados pelo próprio marxismo:²

Eu estou plenamente convencido de que os capitalistas e seus servos, ou seja, também eu, aprendem mais depressa com os próprios erros do que os marxistas. Simplesmente porque é a transmissão da lei da natureza para a economia. Lucro e concorrência. *Struggle for life*. Se a grana não confere, você pode ser despedido a qualquer momento. Os socialistas querem a distribuição. Isso é transmitir o cuidado da choca para a economia política, sem a tentativa de voar.³

A fusão de história nacional e familiar retorna na figura do filho de Aschenberger: a visão política do jovem médico está relacionada com sua vivência como filho de um representante fanático da »geração de 68«. Seu pragmatismo é motivado pelo idealismo exagerado do pai, que não teve boas consequências, que não foi um bom exemplo. Quem lhe serve de modelo identificatório é a mãe – que proveu o sustento material da família –, de maneira que ele se torna médico como ela e como seu novo companheiro, além de sua noiva também ser médica. Com isso, revela-se que o pai fracassou ao lhe transmitir sua herança ideológica. As ideias de Aschenberger são vistas por seu filho como exageradas e risíveis: “ele achava que tudo o que dizia e escrevia era explosivo”.⁴ Também a angústia do pai frente à atuação do exército alemão no exterior é considerada por ele como paranóica e irreal.

Entretanto, o Socialismo não tem apenas opositores entre a nova geração. Nilgün, que veio da Turquia com os pais há vinte anos, compartilha presente e futuro com os demais alemães, mas não o passado. Por isso, sua visão da »geração de 68« não é influenciada por fatores familiares. Ela é comunista porque seus conterrâneos turcos necessitam de mais igualdade (não apenas na Alemanha, mas também na Turquia!). Essa dentista engajada e inconformada, que atua em prol da causa dos asilados e fantasia com a implosão do

¹ „So wie die nette realsozialistische Zone früher?“ (TIMM, 2001, p. 169)

² Mais tarde, Linde se valerá da terminologia evolucionista utilizada por Ben para desenvolver a ideia de que o estético se volta contra a lei da selva, como já comentei no item correspondente do capítulo anterior.

³ „Ich bin ziemlich sicher, die Kapitalisten und ihre Knechte, also auch ich, lernen schneller aus ihren Fehlern als die Marxisten. Aus dem einfachen Grund, es ist die Übertragung des Naturgesetzes auf die Ökonomie. Profit und Konkurrenz. *Struggle for life*. Du kannst, stimmt die Kohle nicht, jederzeit gefeuert werden. Die Sozialisten wollen die Verteilung. Das ist die Übertragung der Brutpflege auf die politische Ökonomie, aber ohne jeden Flugversuch.“ (TIMM, 2001, p. 171)

⁴ „Er hielt alles, was er sagte und schrieb, für explosiv.“ (TIMM, 2001, p. 53)

computador da bolsa de Nova Iorque, diagnóstica, à semelhança de Linde, que “o imperativo moral hoje é consumir e lucrar e, por favor, não moralizar”¹ ou, formulado por ela em outro momento, o sentido da existência humana tem se resumido a “fazer compras e foder” (“*shoppen und ficken*”). A filiação de Linde à geração de 68 é, para Nilgün, motivo de afinidade e cumplicidade, pela pertença conjunta à “associação daqueles que querem melhorar o mundo” (“*Verein der Weltverbesserer*”), da qual Iris, por sua vez, se sente excluída. Quando se fala na derrota do Socialismo, Nilgün manifesta sua esperança de que ela não foi definitiva, pregando a necessidade de um recomeço, baseado na aprendizagem a partir dos erros cometidos no passado.

Hans-Peter Ecker insiste que, ao interpretar *Vermelho* como despedida, fim definitivo das esperanças e ideais da geração do protagonista, a maioria dos críticos está ignorando completamente a dimensão do legado do Movimento Estudantil, presente no diálogo com a nova geração que ocorre no romance. Ele sustenta sua interpretação, afirmando que Linde conquistou Iris através dos valores que o identificavam como membro da geração de 68 e a deixou grávida. Essa gravidez é, para Ecker, o maior sinal de que o texto traz esperanças e aponta para o futuro. Também Susanne Rinner destaca que Linde, ao invés de Ben, se torna o pai do filho de Iris. Com isso, a herança ideológica do Movimento Estudantil seria transmitida através dele para a próxima geração. Por isso, Rinner, como Ecker, acredita que o romance não pretende marcar uma conclusão definitiva da história da »geração de 68«.

¹ „Aber der moralische Imperativ heute ist: konsumieren und profitieren und bloß nicht moralisieren.“ (TIMM, 2001, p. 348)

5 Por que narradores mortos?

Embora esta tese focalize a representação de uma geração que, no fim da década de sessenta, busca emancipação, tanto na Alemanha Ocidental como na RDA, esse não é o ponto em comum mais evidente entre *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho*. Nem foi essa perspectiva, que poderia ser analisada em diversos outros romances alemães, que determinou a escolha dos dois textos literários para o confronto realizado no presente trabalho. O aspecto que neles primeiro me chamou a atenção foi a recorrência dos autores à perspectiva de um narrador que relata sua própria vida após ela já estar concluída. Considerando a relação incontestável entre morte e narrativa, esse recurso é menos utilizado do que se poderia imaginar.¹

No terceiro capítulo, já realizei uma descrição da estrutura narrativa de *Os novos sofrimentos do jovem W.* e de *Vermelho*. Meu objetivo, agora, é refletir sobre o motivo que levou os autores a contar suas histórias através de um narrador morto e qual o efeito que essa escolha provoca junto aos leitores. Em primeiro lugar, representa um rompimento da situação comunicativa comum – que serve de base para aquela construída no texto literário – que um morto seja emissor de uma mensagem. A circunstância da morte do enunciador é uma impossibilidade fora da ficção; apenas o pacto ficcional a permite. Um morto que narra a própria vida sabe que ela é um processo concluído, no qual nada mais pode ser modificado ou corrigido, não projeta mais nada para o próprio futuro. Mas a quem ele se dirige e com que objetivo específico? Além disso, quais são os efeitos obtidos junto a esses destinatários, em relação a uma narrativa com narrador vivo? Finalmente, isso influencia a recepção do texto por parte dos leitores? De que maneira?

Para responder a essas perguntas, é necessário investigar, em cada um dos textos, como se dá a construção do narrador e de seus narratários pelo autor e, em seguida, analisar a relação que aquele estabelece com estes. A partir daí, é possível desvendar como o autor se utiliza desse recurso para veicular uma intenção, de maneira que a relação entre narrador e narratário, apreensível na superfície textual, serve como chave para desvendar a relação entre autor e público, sociedade.

¹ Machado de Assis teve uma ideia, de fato, originalíssima ao conceber, por volta de 1880, seu narrador defunto Brás Cubas. A ideia do narrar após a morte já aparece nas memórias de François-René de Chateaubriand (*Memoires d'outre-tombe*, publicadas postumamente em 1848), contudo, trata-se de um texto não ficcional, autobiográfico, em que o autor, em sua velhice, afirma ver a si mesmo como se já houvesse morrido e dessa melancólica postura advém o título. Machado, entretanto, trabalha no terreno da ficção, elaborando uma autobiografia póstuma humorística, na qual se reconhecem ecos da obra do francês, de quem era um admirador, por exemplo no título, além de muitos outros autores da tradição ocidental.

5.1 Instância enunciativa: os narradores Wibeau e Linde

Em *Discurso da narrativa*, Gérard Genette rejeita a classificação do narrador a partir das categorias gramaticais de “primeira” e “terceira” pessoa. De acordo com Genette, “toda a narração é, por definição, feita na primeira pessoa”,¹ pois o narrador é o sujeito de sua enunciação e está sempre presente em sua narrativa. Ele pode nela intervir a qualquer momento, utilizando a “primeira pessoa”. Ao construir a figura do narrador, a opção do autor não se reduziria a duas classes gramaticais, mas a “duas atitudes narrativas”, quais sejam: “fazer contar a história por uma das suas ‘personagens’, ou por um narrador estranho a essa história”.² O teórico distingue dois tipos de narradores, ausentes ou presentes como personagens na história que contam, o primeiro é nomeado *heterodiegético* e o segundo, *homodiegético*. A presença do narrador possui, segundo ele, dois graus diferentes. Assim, o termo *homodiegético* é reservado ao narrador testemunha, que narra os fatos a partir da periferia, enquanto o *status* do narrador protagonista, que narra sua própria diegese, é definido mais precisamente por Genette através do termo *autodiegético*.

Em *Os novos sofrimentos do jovem W.*, Edgar é um narrador autodiegético. Entretanto, seu diálogo com seus destinatários é intercalado com diálogos entre outras personagens. Neles, seu pai é o destinatário de outras – curtas – narrativas sobre a vida do filho, contadas pela mãe, por Willi, por Charlie e por Addi Berliner. Assim, os diálogos deles se alternam com o diálogo de Edgar com supostos ouvintes, a quem ele se dirige como “pessoal”. O texto foi concebido para ser um filme e, depois, adaptado pelo autor para prosa “de papéis”: o fato de que não foi pensado inicialmente para ser lido, mas como ação no palco está presente em seu um caráter cênico e visual. A interpelação direta do público faz lembrar o teatro épico de Bertolt Brecht, cuja tradição é muito importante na RDA. Com a suspensão da “quarta parede” e a abertura para uma comunicação com a platéia, destrói-se a ilusão do espectador a respeito do acontecimento apresentado no palco, lembrando-o de que se trata de uma encenação, de uma construção.

O espaço da ação contém “cenários convencionais”, em que se dão os diálogos do pai com a mãe (na casa desta, em Mittenberg), com Willi (em sua casa, em Mittenberg), com Charlie (no apartamento onde vive com Dieter em Berlim) e com Addi (na obra em que a brigada de pintores trabalha e onde também Edgar trabalhava, em Berlim). No teatro, esses

¹ GENETTE, 1980, p. 243.

² GENETTE, 1980, p. 243.

cenários equivaleriam ao palco. Além deles, também existe um espaço indefinido, onde se encontra o falecido Edgar, “o além” (*das Jenseits*), a partir de onde ele emite seu relato, que não fornece indicações específicas a esse respeito. Contudo, sabe-se que, desse lugar, Edgar tem acesso aos diálogos mantidos pelos outros e pode ouvi-los. Ele se dirige predominantemente a seu “público”, embora também interpele diretamente Willi, Charlie e Addi, que não podem vê-lo nem ouvi-lo. Enquanto estes dialogam entre si, Edgar mantém dois diálogos: um com eles – destinatários intradieгéticos (dentro da diegese ou do palco); outro com uma espécie de platéia – destinatários extradieгéticos (fora da diegese ou do palco). O “além” em que o narrador Edgar se localiza é, portanto, o espaço limiar entre o palco e a platéia, ou entre a diegese e a narração/mimesis. Por sua vez, a personagem Edgar se situa dentro da diegese e, portanto, do palco. Assim, quando o narrador Edgar intermedeia o contato da personagem Edgar com o público, sua distância em relação a ele é maior do que o espaço que divide público e narrador.

Outras características do chamado “efeito de estranhamento” (*Verfremdungseffekt*) brechtiano,¹ presentes no texto de Plenzdorf, são a antecipação do enredo, com o objetivo de desviar a atenção do espectador para a estrutura e para a maneira como a ação é conduzida; a não linearidade da narração; a utilização de linguagem estilizada e de dialeto (lembro a recorrência frequente de Edgar a uma variedade dialetal do norte da Alemanha,² assim como ao *slang* subcultural adolescente); o uso de placas, de músicas e de novos meios de comunicação (cito as placas com anúncios funerários, que aparecem no palco, no início da versão teatral e, na versão em prosa, os anúncios impressos logo na primeira página, além da *Bluejeans-Song* e das fitas cassete); o caráter não exemplar do herói, sua apresentação como figura cindida, de caráter ambivalente, não homogêneo. Chama a atenção, contudo, a não adesão ao princípio do estranhamento que prescreve uma não identificação do espectador com o herói, para que aquele não seja influenciado unilateralmente pelo ponto de vista deste. Sabe-se, pela recepção da peça *Os novos sofrimentos do jovem W.*, que ao invés de distanciamento, o apelo à emoção dos espectadores foi grande e, conseqüentemente, houve forte identificação com o protagonista por parte dos jovens da RDA. Alguns críticos, como Robert Weimann e Utz Riese, questionaram a intensidade do efeito de identificação justamente por infringir tal “regra” e impedir que o receptor pudesse ter uma postura mais analítica frente ao protagonista e aos eventos narrados. Com isso, vê-se o quanto a crítica literária da Alemanha socialista procurava orientar-se pela teoria brechtiana do teatro épico.

¹ Cf. BRECHT, 1967.

² „Dann werde ich *man* gehen“; „auf seinen *ollen* Zeh“.

Embora a narrativa de Edgar não seja linear, o tempo da narração é menos indeterminado do que no caso de *Vermelho*. O discurso de Wibeau é simultâneo (porque intercalado) aos diálogos das outras personagens, poucos dias após a morte do rapaz. O tempo verbal utilizado por Edgar e por aqueles que falam dele é o pretérito, o mais adequado para narrar um passado concluído, sem influência direta em enunciados do presente; portanto, a vida do jovem Wibeau é vista, por ele próprio e pelos outros, como processo em que nada mais pode ser mudado ou corrigido.

Assim como o espaço ocupado por Edgar se duplica – a personagem estaria no palco ou na diegese, enquanto o narrador estaria entre palco e platéia, na narração –, ocorre, conseqüentemente, uma duplicação dos tempos em tempo da narração e tempo narrado, ou da ação. Essa duplicação de tempo e espaço, que é característica das narrativas de narrador autodiegético, está relacionada, aqui, com a duplicação de Edgar Wibeau em narrador – morto e que narra – e personagem – vivo e que atua. Contudo, há um grande distanciamento por parte do Edgar narrador em relação aos fatos narrados, que nem estão em um passado tão distante assim, já que se situam, na maior parte, entre sua fuga para Berlim, no fim de setembro, e sua morte, na madrugada de vinte e quatro de dezembro. Esse distanciamento do narrador em relação à própria vida narrada – que não ocorre, por exemplo, na narrativa de Thomas Linde –, corresponde, de certa maneira, ao distanciamento exigido dos atores em relação às suas personagens no teatro épico de Brecht, a fim de evitar a identificação dos espectadores e introduzir o estranhamento. Se antes falei da grande identificação despertada por Edgar junto aos leitores e espectadores, insiro aqui o “outro lado da moeda”: Edgar às vezes também provoca um efeito de distanciamento junto a eles, que é motivado por um distanciamento do narrador em relação a si próprio enquanto personagem.

Aqui se expressa uma dialética entre identificação e não identificação, manipulada precisamente através da cisão do protagonista em narrador e personagem. Tal desdobramento insere ambivalência e motiva questionamentos: Que garantia o receptor possui de que versão dos fatos fornecida pelo narrador autodiegético – que sempre possui uma visão parcial – é confiável? Quem era, afinal, o Edgar vivo, sobre o qual fala o morto? É possível acessá-lo ainda? Como? Quais são as diferenças, qual a distância entre quem ele era no tempo da ação e quem ele é no tempo da narração? Quando utilizei a palavra manipulação, quis dizer que o autor construiu deliberadamente uma distância flexível, que pode/deve ser regulada – alargada, estreitada – pelo próprio leitor. Nesse jogo, o receptor é conduzido a uma menor identificação com a personagem Edgar nos momentos em que o narrador se mostrar dela mais distante e a uma maior identificação com ela quando o narrador se mostrar dela mais próximo.

O primeiro caso ocorre em trechos em que o narrador realiza autocrítica (“Eu já não tinha salvação”¹), manifesta distância em relação às ideias que tinha antes (“Eu não consigo mais entender, por exemplo, porque eu estava tão seguro em relação ao meu *spray*”²) ou se declara emocionalmente indiferente à própria morte (“Mas se isso serve de consolo para alguém, eu não notei muita coisa. 380 Volt não são brincadeira, pessoal”³). Também se promove distanciamento quando a mãe, Willi, Charlie e Addi falam de Edgar para o pai: quando se torna uma terceira pessoa, nesses diálogos, ele está longe do receptor, enquanto quem deste se aproxima são os interlocutores.

A identificação, por sua vez, é favorecida quando o narrador explica os motivos da personagem, quando advoga em sua causa e principalmente quando coloca o Edgar vivo em cena, privilegiando o contato dele com os destinatários:

Primeiro ele perguntou: Há quanto tempo você já faz isso?
 Eu: Sei lá! Já faz tempo.
 Eu nem olhava para ele.
 Ele: Você tem alguma profissão?
 Eu: Não que eu soubesse. E para quê?⁴

O caráter extremamente cênico remete à forma original do texto, de roteiro cinematográfico. Embora o filme de Plenzdorf não tenha sido realizado, a adaptação para o teatro foi encenada e, nessa versão, o trecho acima se constitui em uma cena; o professor é uma personagem de fato. Assim como Flemming: o desentendimento e a queda do disco de ferro sobre seu pé também são, na versão para o teatro, uma cena.

Existe proximidade entre Edgar e os narratários, ainda, quando ele interrompe os diálogos entre os outros para concordar com eles ou introduzir sua própria versão de algo por eles dito a seu respeito: “Isso eu disse. É verdade”;⁵ “Eu estava mesmo!”;⁶ “Você está em ordem, Willi. Continue assim”;⁷ “Você tem toda a razão, Charlie”;⁸ “Isso, Charlie, não conte tudo”;⁹ “Cala essa boca, Addi”.¹

¹ „Ich war nicht mehr zu retten“. (PLENZDORF, 1976, p. 134)

² „Ich begreife zum Beispiel nicht mehr, warum ich mit meiner Spritze so sicher war“. (PLENZDORF, 1976, p. 141)

³ „Aber wenn das einen tröstet, ich hab nicht so viel gemerkt. 380 Volt sind kein Scherz, Leute“. (PLENZDORF, 1976, p. 16)

⁴ Er fragte erst mal: Wie Lange machen Sie das schon?

Ich: Weiß nicht! Schon lange.

Ich sah ihn nicht mal dabei.

Er: Haben Sie einen Beruf?

Ich: Nicht daß ich wüßte. Wozu auch? (PLENZDORF, 1976, p. 24)

⁵ „Gesagt hab ich das. Das stimmt“. (PLENZDORF, 1976, p. 12)

⁶ „War ich!“ (PLENZDORF, 1976, p. 23)

⁷ „Du bist in Ordnung, Willi. Du kannst so bleiben“. (PLENZDORF, 1976, p. 28)

⁸ „Du liegst völlig richtig, Charlie“. (PLENZDORF, 1976, p. 52)

⁹ „Richtig, Charlie, nicht alles sagen“. (PLENZDORF, 1976, p. 85-86)

A tensão entre proximidade e distanciamento é complementada por uma espécie de dialética entre cena (*showing*) e narração/comentário (*telling*).² A princípio, tudo o que é dito sobre a vida de Edgar é contado: como ele está morto, ausente, todas as cenas em que ele aparece se baseiam em lembranças. Quando falam com o pai, as pessoas que lhe eram próximas narram, sob seu ponto de vista, circunstâncias passadas. O mesmo vale para o discurso de Edgar quando apresenta sua versão dos fatos. Trata-se de *telling*, ao invés de *showing*. Mais acima, contudo, eu disse que Edgar personagem estava dentro da diegese e, por conseguinte, do palco. Isso ocorre porque o pacto de leitura desse texto, que, repito, foi concebido para ser encenado, implica conferir-lhe feições de peça teatral. Em consonância com essa filiação original, há vários trechos impressos à semelhança de *script*, ou seja, o nome de uma personagem aparece seguido de dois pontos e da fala propriamente dita, ao invés de, como normalmente ocorre nos textos em prosa, a fala ser anunciada pelo narrador e antecedida por um travessão. Já mencionei um exemplo disso, acima. Também é assim com grande parte dos diálogos ocorridos no passado e narrados a terceiros, a que se referem Edgar, sua mãe, Willi, Charlie e Addi. Contudo, diferente de um *script* para o teatro, aparecem comentários intercalados da pessoa que está “contando” esse diálogo. Por exemplo, a mãe conta ao pai sobre o desentendimento entre Edgar e Flemming. Segue-se um diálogo entre ambos, que consiste em uma mistura de texto dramático e texto em prosa. Sua narração se destinava, em primeira instância, ao pai, receptor intratextual. Contudo, esse diálogo é recepcionado também pelos destinatários extratextuais de Edgar. A interação verbal entre estes não é apreensível à mãe, a Willi, a Charlie, a Addi e ao pai. Os narratários extratextuais (que, em uma peça de teatro seriam a platéia), que estão “fora do palco”, recepcionam tais diálogos, que ocorrem na diegese (em uma peça teatral, dentro do palco) automaticamente como *showing*. Nesses momentos, em que Edgar ocupa a posição de personagem e se localiza nitidamente na diegese, ele pode ser visto, por assim dizer, “em cima do palco” e, porque o Edgar narrador está em menor evidência, consegue atingir maior proximidade em relação aos receptores. Além disso, como é característico da cena ou do discurso direto, em oposição à narração ou comentário, nessas ocasiões, enquanto quem está contando o diálogo continua utilizando o pretérito, a personagem utiliza o presente.

¹ „Halt doch die Fresse, Addi“. (PLENZDORF, 1976, p. 103)

² Esses termos foram introduzidos por Percy Lubbock em seu ensaio “A técnica da ficção” (1921) e Wayne Booth recorre a eles em *The rhetoric of fiction* (1960). A tradução que consta na edição portuguesa de *A retórica da ficção* (1980) de *showing* é “drama” e de *telling* é “descrição”. Entretanto, a meu ver, nem o *telling* se limita à descrição, nem o caráter dramatizado está restrito ao *showing*, por isso, eu prefiro utilizar os termos em inglês, ou simplesmente traduzi-los literalmente: *showing* como “mostrar” e *telling* como “contar”.

O autor recorre a essa técnica porque o *showing* provoca proximidade, enquanto o *telling* normalmente motiva o distanciamento do receptor. Ressalto que um narrador como Edgar também suscita aproximação, mesmo quando está “contando”, e não “mostrando”, por causa de seu caráter dramatizado. Se os diálogos do pai com as outras personagens, se o “contar sobre Edgar” provoca o afastamento dos receptores e do protagonista, as interferências imediatas deste, quando interpela aqueles que estão dialogando e, ao mesmo tempo, o “pessoal” (ver os trechos listados acima), rompem essa distância e retomam a comunicação direta com os narratários extratextuais.

Por sua vez, Uwe Timm se vale da técnica do fluxo de consciência para contar a história de Thomas Linde, acrescentando ao caráter intensamente subjetivo do narrador autodiegético uma perspectiva comum ao texto de Plenzdorf: Linde narra sabendo que sua vida chegou ao fim e que nela nada mais pode ser mudado ou corrigido. O protagonista cindido entre narrador e personagem, está, como narrador, a apenas poucos instantes de sua morte e fala de sua vida, ocupando também a posição de personagem. Segundo Susanne Rinner, Linde está numa situação limiar: tendo em vista o caráter urgente da situação, sua narrativa seria uma tentativa de aproveitar a última chance de apresentar sua vida e a vida dos outros a partir da própria perspectiva. Além disso, a narração teria a função de adiar o momento da morte.¹ A afirmação de Rinner comprova-se na constatação de que, aproximando-se o texto das últimas páginas, o narrador precisa lutar contra a morte e reunir todas as suas forças para permanecer vivo e colocar termo ao relato: “Onde você aterrissou? Eu preciso me concentrar, me conter, não cair, firme, firme, firme”.²

Falamos, em relação a *Os novos sofrimentos do jovem W.*, de um narrador que produz seu relato “do além”, o que lhe permite situar-se no limiar entre palco e platéia. O narrador Edgar está definitivamente morto e narra precisamente no pretérito, enquanto a personagem Edgar, nas cenas, utiliza o presente. Em *Vermelho*, o narrador “flutua”. Seu *locus* de enunciação é ainda mais impreciso do que o de Wibeau, à semelhança de seu *status*: se Wibeau já sabe que está morto, Linde ainda está no limiar entre a vida e a morte, sabendo que precisa aproveitar os últimos instantes que restam para realizar seu balanço de vida. E a consciência que fala, o “eu” que se expressa não é uno, não é homogêneo. Isso se percebe na indeterminação dos pronomes, que podem alternar-se entre eu-você-ele. Linde é quem fala (primeira pessoa), ora para si próprio (segunda pessoa), ora de si próprio (terceira pessoa)

¹ Cf. RINNER, 2007.

² „Wo bist du gelandet? Ich muss mich konzentrieren, zusammenreißen, nicht abstürzen, fest, fest, fest“. (TIMM, 2001, p. 390)

para outrem: “*Eu* estou flutuando. [...] Lá em baixo estou *eu*. [...] Um carro [...] aqui de cima *eu* não consigo reconhecer a marca [...] também é estranho que *ele* lá embaixo não sinta nenhuma dor. *Ele* está de olhos abertos¹ (grifos meus). Quando fala consigo, chamando-se de “você”, ele pode ser “ele mesmo” (“*Eu* hesitei. *Você* não hesitou. O que é que tem? Nada. Ou tem?”²) ou um outro, no caso, o Anjo da Vitória: (“[...] *você*, disse o anjo, se omitiu, meu caro, *você*, disse o anjo, não será exaltado, *você*, disse o anjo, sempre andou pelo caminho que estava à *sua* frente³). Além do “eu” e do anjo, Aschenberger também toma a palavra e se dirige a Linde, dentro da consciência deste (“Agora *você* precisa falar sobre mim, meu caro⁴) e até mesmo sobre a comunidade enlutada, o narrador projeta uma voz: “Não adianta vir um pessimista como esse Aschenberger com a história da velhinha aposentada, dizem *vocês*”.⁵ Portanto, além da polarização de Linde entre narrador e personagem, pode-se falar em uma cisão da consciência enunciativa, em *Vermelho*. Se Aschenberger representa uma espécie de super-ego moralizador, que representa os ideais do Movimento Estudantil e cobra de Linde um posicionamento coerente, o Anjo da Vitória e a comunidade enlutada representam o senso comum e a sociedade atual, particularmente, os valores vigentes que não são os da »geração de 68«. A *Goldelse* (“Else Dourada”, como é chamada em Berlim) fala o dialeto berlinense e condena a atitude dos que planejam explodir a Coluna, além de não compreender sua motivação, sua indignação com a injustiça. Mas, se por outro lado, no monólogo do narrador, o Anjo da Vitória apóia a lógica do sistema e “lava as mãos” em relação à simbologia negativa que representa, por outro, ele condena a postura de Linde, por não lutar contra esse sistema com o qual não está satisfeito, ao contrário do coerente, intolerante e corajoso Aschenberger.

Já comentei que, em relação à narrativa de Edgar Wibeau, a definição da localização “espacial” do narrador Thomas Linde é mais complexa. Em relação ao tempo, ocorre o mesmo. Enquanto em *Os novos sofrimentos do jovem W.* há, além da tradicional duplicação entre tempo da narração e tempo narrado, a utilização do pretérito pelo narrador quando fala de si como personagem e a utilização do presente pela personagem Edgar, quando seu discurso é reproduzido nos discursos alheios, em *Vermelho* há muito maior imprecisão dos

¹ „Ich schwebe. [...] Unten liege ich. [...] Ein Auto [...] die Marke kann ich von hier oben nicht erkennen [...] seltsam auch das, der da unten spürt keinen Schmerz. Er hält die Augen offen“. (TIMM, 2001, p. 9)

² „Ich habe gezögert. Du hast nicht gezögert. Was ist dabei? Nix. Oder?“ (TIMM, 2001, p. 388)

³ „Dunkel, du, sagte der Engel, hast dich gedrückt, mein Lieber, du, sagte der Engel, wirst nicht erhoben, du, sagte der Engel, bist immer den Weg gegangen, der dir lag“. (TIMM, 2001, p. 380-381)

⁴ „Jetzt musst du über mich reden, mein Lieber“. (TIMM, 2001, p. 69)

⁵ „Da soll doch so ein Miesepeter wie dieser Aschenberger, sagen Sie, nicht mit der alten Rentnerin kommen [...]“ (TIMM, 2001, p. 387)

tempos verbais. Isso se deve ao fato de que Thomas Linde está em um limbo espaço-temporal, nem vivo nem morto, ele flutua, vindo, de cima, seu corpo que jaz no chão.

No fluxo de lembranças que perfaz o discurso do protagonista alternam-se, de forma mais ou menos aleatória, a infância, a juventude e a vida adulta. Contudo, em seu passado próximo, destacam-se os últimos três meses, desde que conhece Iris, e os últimos dias, desde que foi incumbido do discurso para Aschenberger. Linde narra as estações da vida mencionadas no pretérito, da forma como se relata sobre eventos que não influenciam mais a presente enunciação, mas, muitas vezes, referindo-se aos últimos dias, utiliza o presente ou o *Perfekt* – formado pelos verbos auxiliares “ter” ou “ser” conjugados, mais o particípio do verbo principal –, um tempo verbal que, em alemão, é utilizado para falar sobre o passado na linguagem falada ou quando o fato narrado possui alguma relação com o enunciado ou momento presente. Um exemplo: “[...] ich *habe* die Aufmerksamkeit dieser Frau durch zwei Zitate *erworben* [...] und allein damit *hat* sich das Studium *gelohnt* [...] ich *habe* sie *gezwungen*, über unseren Altersunterschied hinweg zu sehen”¹ (grifos meus), em português: “[...] eu conquistei a atenção, talvez até a simpatia dessa mulher através de duas citações [...] só com isso o estudo valeu a pena [...] eu a obriguei a fechar os olhos para a nossa diferença de idade”.² Aqui, em conformidade com a função do *Perfekt*, o fato narrado influencia o momento da enunciação: o sujeito falante vê-se como aquele que, no momento da fala, ainda usufrui da atenção dada pela mulher e cujo estudo de filosofia tem dado frutos. Isso significa que, diferente de Edgar Wibeau, Linde ainda não se desligou completamente de sua condição viva. Existem trechos, inclusive, em que ele comenta essa indeterminação dos tempos verbais utilizados para falar de recém-falecidos. O esposo da falecida costureira, por exemplo, “ainda falava como se ela estivesse presente, nós sempre acordamos cedo, nós moramos aqui há quarenta anos, ele ainda não havia feito a mudança dos tempos verbais”.³ O narrador também se refere à insegurança de Iris:

Was *hat* der *gemacht*, also der, sie stockte, der Tote wollte sie nicht sagen, auch die grammatikalische Zeit stimmte nicht, wie übrigens fast nie, wenn über eben Verstorbene gesprochen wird, es ist – grammatikalisch gesehen – ein Zeit-Limbus,

¹ TIMM, 2001, p. 61.

² A tradução literal do *Perfekt* para o português, seguindo o verbo auxiliar “ter”, mais o verbo principal no particípio, seria “tenho conquistado”, “tem valido a pena”, “tenho obrigado”. Entretanto, o sentido dessa construção verbal, na língua portuguesa, é outro que o do contexto em alemão. Em português, essa construção torna a duração da ação até o momento presente muito explícita, e não corresponde à ideia de tempo expressa no original. O *Perfekt* é, normalmente, traduzido para o português como pretérito perfeito ou imperfeito, dependendo da frequência com que a ação ocorreu no passado: a ação de natureza pontual, única, corresponde ao perfeito e a iterativa, ao imperfeito.

³ „Er redete noch so, als sei sie gegenwärtig, wir stehen immer früh auf, wir wohnen hier seit vierzig Jahren, er hatten den Tempuswechsel noch nicht vollzogen“. (TIMM, 2001, p. 89)

in dem sich die Zurückgebliebenen bis zur Beerdigung des Verstorbenen bewegen.¹
(grifos meus)

O tempo verbal utilizado por Iris expressa uma pergunta a respeito de alguém que ainda vive, alguém que trabalhava com alguma coisa e, atualmente, não o faz mais, talvez um aposentado, mas não um morto. Ela deveria ter dito: “Was machte er?”,² excluindo qualquer possibilidade de interferência desse passado no presente da fala. Entretanto, pouco depois desse comentário, Thomas continua: “Ela riu, pegou minha mão, o que nos últimos tempos ela *faz* cada vez mais frequentemente e que cada vez me *emociona* de novo, *beija* os nós de meus dedos e eu me *alegro* todas as vezes por ainda não *ter* manchas de idade”³ (grifos meus). Para o narrador, a quem restam poucos instantes de vida, os gestos de Iris fazem parte de uma rotina que ainda não cessou. Sua incerteza quanto à conclusão definitiva de sua vida reforça a indefinição de seu *status*, ou seja, sua posição no limbo temporal que ele mesmo descreve.

5.2 Instância receptora interna: os narratários

Toda a narrativa, como todo ato de comunicação, pressupõe um destinatário da mensagem do emissor. Gerald Prince afirma que o narratário é a entidade a quem o narrador se dirige e, assim como este, também é fictícia. Morten Nøjgaard destaca a correlação existente entre os conceitos de narrador e narratário, peculiarmente distinta dos conceitos, também correlativos, de autor e leitor. Segundo Nøjgaard, o narratário é o receptor primário do texto na comunicação literária, pois este não chega sem intermediário do narrador ao leitor real, passando por essa “função receptiva que é o paralelo exato da função do emissor do texto”.⁴ Como o narratário nem sempre é interpelado diretamente pelo narrador, o leitor às vezes nem tomaria conhecimento de sua presença.

Também se faz necessária, para a análise subsequente, uma distinção entre os conceitos de receptor e destinatário. A mensagem sempre é endereçada, implícita ou

¹ “O que ele fazia, bem, ele, ela hesitou, o morto ela não queria dizer, também o tempo gramatical não estava certo, como aliás quase nunca, quando se fala de recém-falecidos, é – em termos gramaticais – uma espécie de limbo temporal, no qual os que ficaram se movimentam, até o enterro do falecido.” (TIMM, 2001, p. 57)

² A tradução é, igualmente, “o que ele fazia?”

³ „Sie lachte, nahm meine Hand, was sie in der letzten Zeit immer häufiger *tut* und was mich immer wieder *rührt, küßt* die Knöchel, und ich *freue* mich jedesmal, daß ich noch keine Altersflecken *habe*“. (grifos meus) (TIMM, 2001, p. 58)

⁴ “[...] the communicative situation suggested by the literary text presupposes also the implicit presence of a receptive function which is the exact parallel of the function of the sender of the text”. (NOJGAARD, 1979. p. 59)

explicitamente, ao *destinatário*. O *receptor*, por sua vez, é todo aquele que tem acesso à mensagem, bem como condições de decodificá-la. Entretanto, o destinatário pode não vir a ser, necessariamente, receptor da mensagem que a ele se destina, assim como o receptor pode receber uma mensagem que não se destinava, originalmente, a ele. Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, o texto literário pode apresentar destinatários *extratextuais*, como ocorria nas dedicatórias comuns em textos até o século XVIII, ou *intratextuais*, categoria na qual se encaixa “esse destinatário interno ao texto narrativo, instância interlocutora do narrador, que Gerald Prince designa como narratário”.¹

Edgar Wibeau se dirige a seus destinatários como “pessoal”: “Eu não sei se alguém entende, pessoal”² ou “Eu aconselho a vocês totalmente, pessoal, [...]”.³ Thomas Linde, em consonância com a estrutura do discurso fúnebre e com os ouvintes com quem lida em sua profissão, endereça seu discurso a uma “comunidade enlutada” imaginária: “[...] respeitável comunidade enlutada, vocês perceberam isso?”⁴ ou “[...] talvez vocês tiveram uma falsa impressão”.⁵

A partir do que lhes é dito, é possível delinear um perfil desses destinatários intratextuais e definir quem são. Assim, pela forma de Edgar se comunicar com o “pessoal”, é fácil de perceber que se trata de jovens de sua idade. A cumplicidade, o uso de expressões e de gíria típica dos adolescentes da RDA no início da década de setenta, presentes no discurso do narrador, não deixam dúvidas de que ele está a se dirigir a jovens de sua própria geração. Por isso, parece haver uma continuidade em relação ao que ocorria em vida, quando o principal interlocutor de Edgar era o parceiro Willi, a quem mandava fitas gravadas com trechos de *Werther* e que melhor o compreendia: a comunicação entre os dois rapazes, membros da mesma geração jovem, não requeria mais que meias palavras para ser bem sucedida.⁶

No caso de *Vermelho*, também é possível traçar um perfil da “respeitável comunidade enlutada” a que Linde se dirige: trata-se da sociedade alemã pós-Reunificação, especialmente a geração mais jovem, a quem o narrador conta sobre o passado de 1968. É possível constatar que os destinatários ou não são membros da »geração de 68« ou não foram ativos no Movimento Estudantil, porque a presença de determinadas informações e esclarecimentos

¹ SILVA, 1990, p. 307.

² „Ich weiß nicht, ob es einer begreift, Leute“. (PLENZDORF, 1976, p. 116)

³ „Ich kann euch nur raten, Leute [...]“. (PLENZDORF, 1976, p. 77)

⁴ „[...] sehr verehrte Trauergemeinde, ist Ihnen das aufgefallen?“ (TIMM, 2001, p. 168)

⁵ „[...] vielleicht haben Sie einen falschen Eindruck bekommen“. (TIMM, 2001, p. 359)

⁶ “[...] nós nos entendíamos até com meias palavras”: „[wir] verstanden [...] uns aufs Stichwort“ (PLENZDORF, 1976, p. 65)

seria desnecessária para quem participou dos acontecimentos. Portanto, conclui-se que os supostos ouvintes são de uma geração posterior ou, pelo menos, não compartilham a visão de mundo da geração do narrador. Em *Os novos sofrimentos do jovem W.*, o “pessoal” assume o papel de destinatário que Willi ocupava durante a vida de Edgar. Em *Vermelho*, de forma semelhante, o narrador transfere a função de interlocutora que Iris ocupava enquanto ele estava vivo para a “comunidade enlutada”, também formada, predominantemente, pela nova geração, a quem dirige seu último discurso.

Quando digo que a “comunidade enlutada” constitui-se nessa nova geração, não pretendo excluir ouvintes eventualmente mais velhos do auditório mental de Thomas Linde, mas mostrar que esse discurso funerário realizado para si mesmo e para a geração de 68 é endereçado à geração seguinte, àqueles que representam uma nova visão de mundo, um novo modelo de leitura da realidade sócio-política que vem substituir aquele cunhado pela geração do Movimento Estudantil, segundo Aleida Assmann, na década de noventa (*Post-Wende-Deutschland*). Também em *Os novos sofrimentos do jovem W.* o todo da obra ultrapassa a comunicação entre narrador e narratários. Fora do texto, outras instâncias deveriam sentir-se interpeladas pelo discurso de Edgar Wibeau, além daquelas a que ele se dirige: os adultos – pais, professores, autoridades –, que, de fato, teriam podido atuar no sentido de uma mudança das condições e de uma integração melhor sucedida de jovens “outsiders” na RDA.

Entretanto, embora Linde se dirija a essa “comunidade enlutada”, lembro que sua narrativa é um monólogo interior, de maneira que não poderiam existir outros receptores além do próprio narrador. Coloca-se, então, a pergunta sobre a identidade dos *destinatários* e dos *receptores* de Linde. Se o narratário é aquele a quem o narrador se dirige, então os narratários de *Vermelho* são os “respeitáveis enlutados”. Entretanto, como um monólogo interior não possui destinatários externos, o narrador-protagonista é o receptor do próprio discurso, à semelhança de um diário. O balanço de vida que Linde realiza nesses últimos instantes pode ser entendido como uma prestação de contas exigida pela morte e necessária para morrer em paz consigo mesmo: com isso, o romance se apóia na ideia de que o “filme” e o “balanço” de vida são ocorrências típicas de situações liminares como aquela em que o protagonista se encontra.

A continuação da análise exige a conceituação do leitor implícito. Wolfgang Iser dá esse nome à imagem de leitor construída pelo autor. O leitor implícito é uma construção textual que “não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das pré-orientações que

um texto ficcional oferece, como condição de recepção, a seus leitores possíveis”,¹ antecipando a presença do receptor, que, por sua vez, atualizará o texto através do ato da leitura. O conceito de leitor implícito de Iser é semelhante ao de narratário, mas, enquanto este assume o papel de destinatário, representado ou não na narrativa, o leitor implícito, através dos procedimentos e técnicas discursivas utilizadas, configura-se em um modelo para o leitor real, esclarecendo o que o autor espera dele. Enquanto o destinatário ou narratário está no mesmo nível que o narrador, o leitor implícito é uma função paralela do autor implícito. Ou seja, o narrador estabelece contato com o narratário, mas o leitor implícito foge à sua esfera de controle, pois é uma estrutura textual decorrente das expectativas depositadas pelo autor em seus leitores empíricos, cujo perfil pode coincidir ou não com o do narratário.

Dentro da ficção de *Vermelho*, os destinatários ou narratários não chegam a ser receptores da mensagem do narrador. Mas, embora no nível intratextual os “respeitáveis enlutados” não passem de uma projeção, já que a narrativa não ultrapassa os limites da consciência de Thomas Linde, eles se tornam uma dimensão correlata do leitor implícito, fazendo com que, no nível extratextual, os leitores empíricos possam identificar-se prontamente com eles, sintam-se interpelados. Por representarem, dentro do texto, as expectativas do narrador em relação a um suposto auditório, eles correspondem à estrutura do leitor implícito, que consiste nas projeções do narrador a respeito do público leitor.

De forma análoga ao leitor implícito, o autor implícito, descrito por Wayne Booth, é uma versão implícita que o autor cria de si próprio quando escreve, um “alter ego” de quem o leitor construirá uma imagem. Ele não é, para Booth, o mesmo que narrador, que seria, como as personagens, apenas mais um elemento criado: o “eu” da obra (narrador) não é igual à imagem implícita do artista. O sentido do autor implícito pode ser apreendido através de significados, conteúdos, ações das personagens; da percepção intuitiva de um todo artístico completo; ou da percepção do principal valor com que ele se comprometeu, o que a forma total, a obra como um todo exprime. O estilo, o tom e a técnica também auxiliariam na definição do autor implícito, uma vez que podem nos fazer perceber a diferença existente entre ele e o narrador dentro do texto.² Logo, o autor implícito é “voz que paira na superfície do texto”, cuja intencionalidade pode coincidir ou não com a do narrador e se constitui nas projeções feitas pelos leitores empíricos sobre a figura do autor empírico. Ligia Chiappini esclarece que aquilo que o narrador vê ou deixa de ver se subordina a uma visão mais ampla e que o domina, que é o autor implícito. É inútil analisar exhaustivamente as técnicas narrativas

¹ ISER, 1996, p. 73.

² Cf. BOOTH, 1980.

utilizadas em um texto sem ter em vista a existência do autor implícito, cuja compreensão leva “à visão de mundo que transpira da obra, aos valores que ela veicula, à sua ideologia”.¹

Por isso, quando se considera o discurso de Thomas Linde como uma ficção, materializada em texto e acessível a leitores empíricos, abre-se mais um nível de interlocução, além daquele entre narrador e seu próprio eu: entre autor implícito e leitor implícito. Entre duas estruturas que estão além da esfera de controle do narrador, geradas pelo texto e percebidas pelo leitor empírico, respectivamente, como a voz que “paira acima” (ou, que está “por trás”) do discurso do narrador e como a imagem de leitor que o autor projetou no texto. A voz do autor implícito e sua “verdadeira” intenção serão reconstituídas pelo leitor a partir do contraponto da obra com os conhecimentos que possui a respeito do contexto de surgimento desta e sobre o autor. O perfil do leitor implícito será apreendido pelo leitor empírico através das informações que o texto (não apenas o narrador, mas outros elementos quicá existentes, como editor, títulos, epígrafe, dedicatória, notas de rodapé e demais paratextos adicionados pelo autor) fornece ou *não* fornece, bem como através da atribuição de determinados valores e visões de mundo ao narratário.² Assim, sabendo quais são as coisas que o leitor implícito ignora (o que lhe é informado) e quais as que ele já sabe (o que o texto não considera necessário lhe informar) o leitor empírico consegue acessá-lo.

Em *Vermelho*, a figura do autor implícito é especialmente importante e exerce um papel ativo na compreensão do texto, uma vez que este não possui narrador heterodiegético onisciente.³ Se em textos com narrador heterodiegético e extratextual, narrador e autor implícito são instâncias difíceis de serem separadas, sendo que normalmente o leitor projetará sua imagem do autor sobre o narrador, a diferença entre narrador e autor implícito chama mais atenção em textos de narrador homo ou autodiegético, como *Vermelho* e *Os novos sofrimentos do jovem W.*. Neles, a transmissão do ponto de vista subjetivo do narrador, somada à inexistência da perspectiva autorial faz com que os leitores recorram ao autor implícito, a fim de elucidar o texto a partir da suposta intenção do autor.⁴

¹ MORAES LEITE, 1997, p. 19.

² De acordo com Morten Nøjgaard, uma série de valores e avaliações acompanha a narrativa de uma maneira indireta, podendo causar, no leitor real, a ilusão de que ele mesmo reage aos fatos, quando, na verdade, tal reação é determinada pelos juízos de valor fornecidos pelo próprio texto, através das reações do narratário.

³ Vale lembrar que narradores autodiegéticos, como Linde e Edgar, não são oniscientes; eles conhecem apenas os próprios pensamentos, mas não têm acesso ao que se passa na consciência de outras personagens, enquanto narradores heterodiegéticos podem descrever os estados psíquicos de todos os atores, caracterizando-se como oniscientes.

⁴ Não há dúvida de que os leitores empíricos se apóiam em uma determinada imagem de autor e se perguntam: “O que Plenzdorf/Timm quis dizer com isso?” Sem uma contextualização a respeito de Ulrich Plenzdorf e Uwe Timm, bem como sobre a antiga RDA e a geração de 68, a compreensão dos trechos literários citados e, inclusive, do presente texto por parte dos leitores que não possuíssem tais pré-requisitos seria bastante limitada.

Além do diálogo estabelecido entre narradores e narratários, de que falei acima, quero ressaltar novamente outras interlocuções, provenientes de diálogos entre personagens, entabuladas dentro da diegese. Estas contribuem para uma multiplicação das vozes, característica tanto de *Os novos sofrimentos do jovem W.* como de *Vermelho* e atestam que a função de emissor e destinatário alterna-se e desloca-se, ao longo dos textos, entre o narrador, os narratários e as personagens.

Willi, Charlie e Addi são destinatários de Edgar, pois ele os interpela, embora não se tornem receptores, pois não ouvem o que ele diz. O pai se destaca como destinatário de narrativas curtas a respeito da vida de seu filho, que formam, juntas, uma narrativa fragmentada acessível também a Edgar e a seus narratários, o “pessoal”. Como já mencionamos acima, Willi recebe as mensagens cifradas que Edgar envia a Mittenberg, o que o torna também a ele um interlocutor importante. Além disso, Edgar reproduz diálogos que manteve, em vida, com Flemming, com o professor da Academia de Belas Artes, com Charlie, Dieter, Addi, Zaremba e com o próprio pai, que não o reconheceu durante sua visita. A presença de vários diálogos entre diferentes personagens aporta perspectivas variadas dentro do grande diálogo que Edgar estabelece com os narratários. Ainda é trazida para dentro do texto, através das citações, a voz de Werther, por meio da qual também temos acesso às vozes de Wilhelm e da mãe de Werther, nos momentos em que este reage quanto a algo que o amigo supostamente lhe escreveu: “A culpa é de todos vocês, que, por meio de belas palavras, me fizeram aceitar este jugo, pregando-me constantemente a necessidade de uma vida ativa! Vida ativa!...”¹ Tudo isso caracteriza um discurso altamente polifônico.

Em *Vermelho*, o monólogo interior de Thomas Linde também é composto, em grande parte, por diálogos mantidos com outras pessoas, ao longo de sua vida, o que contribui para a alternância das funções de emissores e destinatários. As lembranças do narrador revelam e reproduzem suas constantes conversas com Iris, Ben, Nilgün, Edmond, Krause, a mãe, Lena, Sylvilie e outros mais, cujas vozes são transportadas para dentro de seu discurso, instituindo intensa polifonia. Os discursos fúnebres elaborados para várias pessoas, a reprodução de suas histórias de vida e de trechos de alguns discursos realizados anteriormente contribuem, ainda, para enriquecer essa “orquestra”. Entretanto, trata-se sempre de “lembranças de interlocuções”, que ocorrem exclusivamente dentro da consciência do narrador em um espaço de tempo impossível de ser precisado, entre o atropelamento e a morte. Destaco novamente as conversas de Thomas com Iris: as perguntas da moça sobre o passado são ensejo para o

¹ „Und daran seid ihr alle schuld, die ihr mich in das Joch geschwätzt und mir so viel von Aktivität vorgesungen habt. Aktivität!...“ (PLENZDORF, 1976, p. 100) Referência da citação em português: GOETHE, 2003, p. 282.

narrar, além de ter o poder de despertar outras lembranças. Embora sempre mediadas pela voz de Linde, a presença de tantas vozes diferentes sinaliza a interação e o imbricamento de discursos, constitutivos e característicos da linguagem viva.

5.3 Estratégias retóricas e intencionalidade

“Todo o saber está ligado à linguagem e não existe fala que possa se furtar a forma ou intenção retórica”,¹ afirmam Gert Ueding e Bernd Steinbrink, acrescentando que a retórica é o cerne da argumentação dos escritores, mesmo quando não o admitem. À medida em que procuram convencer seu público de algo, constata-se que se valem de processos argumentativos, apreensíveis no discurso de narradores que tentam persuadir seus narratários. De fato, Edgar Wibeau e Thomas Linde advogam em causa própria diante da sociedade e diante de si mesmos, valendo-se de uma argumentação que pretende ser convincente. Por isso, o conhecimento de técnicas e métodos da retórica revela-se fundamental para melhor analisar as intenções dos narradores de *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho* com seus discursos. Vale ressaltar que não me valerei, na análise dos textos, de novas retóricas, atendo-me à assim chamada “retórica clássica”.

Em sua *Arte retórica*, Aristóteles já reconhecia a existência das instâncias do orador, do objeto e do destinatário e afirmava que é este último que dá a direção do discurso. O destinatário não seria apenas um meio para se atingir o fim da persuasão, a ser moldado, modificado ou até derrotado: para convencê-lo, seria necessário analisar suas opiniões e desejos latentes. Contudo, de acordo com Aristóteles, persuadir não é apenas incorporar o desejo do orador ao público, mas desdobrar aquilo que já nele existe. Assim, o discurso não apenas deve trazer em si as opiniões prévias do público, que provocarão sua adesão, mas também precisa mover os potenciais desejos e necessidades que já existem nas opiniões prévias dos destinatários, liberá-los através da forma retórica e concretizá-los, obtendo assim seu efeito persuasivo.²

A retórica possui dois tipos de motivos para convencer, segundo Aristóteles, o *éthos* – que representa a confiabilidade do orador – e o *páthos* – a disposição emocional ou a preparação do ouvinte à abordagem do objeto. O reconhecimento seria sempre teórico-prático,

¹ „[...] jedes Wissen an Sprache gebunden ist und es kein Sprechen gibt, das sich rhetorischer Form oder Absicht entziehen könnte“. (UEDING; STEINBRINK, 2005, p. 9-10)

² Cf. UEDING; STEINBRINK, 2005.

partindo de uma situação concreta, e não de um problema colocado exclusivamente de forma ideal ou racional, abstratamente:

Logo, decisões corretas e inteligentes não decorrem apenas de sua tematização abstrata-racionalista, mas do confronto da questão polêmica com a concorrência ou com a disputa de opiniões. Nesse processo, *logos*, *éthos* e *páthos* formam as três dimensões em cuja luz a questão será verificada, avaliada e decidida – um procedimento que leva a resultados muito mais confiáveis do que a rígida argumentação isoladamente.¹

Em *A retórica da ficção*, Wayne Booth dedicou-se ao estudo dos meios usados pelo autor para “controlar” os leitores. Através da retórica, aquele procuraria controlar as emoções destes e situá-los, indicando os valores a partir dos quais o mundo fictício deve ser julgado, além de captar sua simpatia e admiração, a fim de comunicar a mensagem – que não é auto-suficiente – de maneira mais satisfatória. Assim como todo o escritor quer ser lido, nenhuma obra consagrada estaria isenta de elementos que facilitem o entendimento do leitor, ou seja, retóricos. Todos os autores se valeriam, necessariamente, de retórica, diferenciando-se apenas no tipo de retórica usada.

O fato de que os leitores podem reconhecer-se dentro do texto em instâncias correlatas – os narratários – encontra sua razão de ser como mecanismo de persuasão: Morten Nøjgaard afirma que o leitor real julga as personagens de acordo com os “óculos” do narratário. Para ele, o uso de figuras retóricas tradicionais, como palavras pejorativas ou elogiosas do narrador, sugere duas atitudes principais por parte do narratário, aceitação e rejeição. A primeira caracteriza-se pelo seu consentimento na representação afetiva das personagens; já a segunda se manifesta em sua tendência a negar ou condenar os valores que estas apresentam. Ambos os procedimentos sugerem ao leitor real “uma atitude moral dominante” que determinará sua interpretação.² Com isso, revela-se que existe relação direta entre a manipulação adequada do diálogo entre narrador e narratário e o efeito do texto sobre os leitores.

Encontramo-nos inteiramente no terreno da função conativa da linguagem, descrita por Roman Jakobson como aquela que veicula, através da mensagem, uma ordem, apelo, instrução ao destinatário, pois o emissor pretende alcançar algo com sua declaração.³ Colocam-se, portanto, as seguintes perguntas: Qual o objetivo do discurso dos narradores

¹ „Richtige und kluge Entscheidungen entstehen also nicht durch ihre abstrakt-rationalistische Erörterung, sondern dadurch, daß die strittige Frage der Konkurrenz oder dem Streit der Meinungen ausgesetzt wird. Dabei bilden Logos, Ethos und Pathos die drei Dimensionen, in deren Lichte die Frage geprüft, bewertet und entschieden wird – ein Verfahren, das zu sehr viel glaubhafteren Ergebnissen kommt als die streng rationale Argumentation allein“. (UEDING; STEINBRINK, 2005, p. 9)

² Cf. NØJGAARD, 1979.

³ Cf. JAKOBSON, s.d.

Edgar Wibeau e Thomas Linde? O que esperam de seus destinatários? Qual a relação entre as intenções dos autores e o jogo retórico persuasivo entre narradores e seus narratários? Está claro que cativar os receptores, convencê-los a adotar determinada opinião implica a utilização de estratégias retóricas adequadas. Veremos como e com que finalidade Wibeau e Linde – e em última instância, os autores – fazem uso delas.

O orador funerário Thomas Linde se vale conscientemente da retórica em sua prática, tendo desenvolvido até um sistema particular, especialmente eficiente para despedidas – em que lágrimas podem ser bem-vindas ou indesejadas: “Eu tenho dois gêneros principais: seco e molhado, e então os subgêneros: 1. filosófico, 2. econômico, 3. ecológico, 4. estético”.¹ Ele também se declara adepto da improvisação: “Improvisação é importante, pois é imediatamente compreensível”² e demonstra consciência de que o discurso e a técnica usada influenciam o objeto a respeito do qual se fala: “Não é muito, como direi, deprimente, quando se precisa falar sobre pessoas falecidas?”, pergunta-lhe Iris, ao que ele responde: “Depende que tipo de vida foi e sob que luz ela é mostrada”.³

A retórica funerária, gênero em que o protagonista atua, está intimamente relacionada com a lembrança:

Esse era o medo de Thomson em relação ao futuro, esses enterros anônimos, essa decadência da cultura funerária, cremar e depositar em uma pequena e logo enferrujada latinha, que simplesmente se põe na terra junto a tantas outras. Quanto auto-ódio, querer romper-se da lembrança dessa maneira, querer fazer-se esquecido o mais depressa possível. Ser um nada, dizia Thomson.⁴

Em sua atividade de orador fúnebre, Thomas Linde recupera o sentido da vida dos mortos para apresentar, na despedida, um resumo de sua trajetória familiar e profissional, na tradição do discurso funerário. De acordo com Hans-Peter Ecker, o discurso fúnebre é, na retórica, um subgênero do gênero laudatório, que, em contexto de falecimento, deve exaltar as qualidades do falecido, lamentar sua morte e consolar os enlutados. Esses discursos cumprem as funções da retórica funerária clássica: *Lamentatio* (luto), *Laudatio* (louvação) e lembrança, *Consolatio* (consolo) e *Gratiarum Actio* (gradidão). Além disso, o trabalho de Linde se assemelha tanto ao do jornalista – por causa do prazo determinado – como ao do escritor, uma vez que envolve criatividade e habilidade retórica. Enfim, o orador funerário é um cronista no

¹ „Ich habe zwei Obergattungen: Feucht und Trocken, und dann die Untergattungen: I. philosophisch, 2. ökonomisch, 3. ökologisch, 4. ästhetisch.“ (TIMM, 2001, p. 37)

² „Improvisieren ist wichtig, weil sogleich einsichtig.“ (TIMM, 2001, p. 181)

³ „Ist das nicht sehr, wie soll ich sagen, niederziehend, wenn man über Verstorbene reden muss? Es hängt davon ab, was das für ein Leben gewesen war und in welchem Licht man es zeigt.“ (TIMM, 2001, p. 31)

⁴ „Das war Thomsons Zukunftsangst, diese anonymen Beerdigungen, dieser Verfall der Bestattungskultur, das Verbrennen, und dann in eine kleine, schnell rostende Dose, die einfach zu vielen anderen Dosen in die Erde gesteckt wurde. Was für ein Selbsthass, wenn man sich derart aus der Erinnerung herausreißen will, sich selbst möglichst schnell vergessen machen will. Ein Nichts sein, sagte Thomson.“ (TIMM, 2001, p. 343-344)

sentido benjaminiano.¹ De fato, Linde se vale de procedimentos sistemáticos para realizar sua atividade: visita os enlutados, entrevista-os, olha fotos, lê cartas, informa-se sobre o trabalho do falecido, até que este, a partir dos relatos e das lembranças dos que o conheceram, vai criando contornos nítidos, o que possibilita ao orador a elaboração da elegia de despedida.

Para mim sempre é novamente admirável como, das histórias, das fotos, dos diplomas, surge aos poucos uma pessoa, torna-se cada vez mais palpável e mais conhecida, uma pessoa que, no início de minhas pesquisas, é como se gostaria de ver o ser humano ideal, sem qualquer defeito moral, sempre prestativa e boa, mas então, quanto mais fotos, cartas e coisas eu vejo, quanto mais eu me informo com amigos e parentes, aparece também aquilo que não é contado imediatamente.²

O objetivo de Aschenberger, ao desejar para si um discurso fúnebre especial, se aproxima da tradição retórica clássica, que une a despedida à lembrança e ao enaltecimento daquilo que foi a vida:

Lembrança e memória, isso sempre implica mencionar a profissão, o que as pessoas fizeram, sua vida. [...] As lápides dos capitães e timoneiros na ilha de Föhr contam vidas inteiras. [...] Não, dizia ele [Thomson], pelo menos isso, os anos, a data de nascimento e de falecimento precisam ser gravadas em uma pedra.³

Thomas reconhece esse desejo de Aschenberger: “O que ele quer de você?”, pergunta-lhe Iris. “Eu acho que ele quer ter sua vida apresentada mais uma vez, não simplesmente ser metido na terra e deixar passar tudo a brancas nuvens, ele quer, no fim, uma demonstração”.⁴ E a dificuldade do narrador em elaborar o discurso é fruto da consciência dessa responsabilidade, afinal, ao falar da vida, da visão de mundo e das convicções de Aschenberger, ele vivencia um confronto e uma reavaliação das próprias.

O jovem Wibeau, por sua vez, embora não esteja teoricamente familiarizado com a *ars bene dicendi* nem teça reflexões filosóficas sobre sua importância, não deixa de perceber os efeitos diferenciados que as palavras podem causar em seus interlocutores, especialmente quando saca sua “pistola-Werther”. Todas as vezes que Edgar utiliza as citações, está consciente da força contida nas palavras “daquele velho livrinho”, que são capazes de

¹ De acordo com Walter Benjamin, o narrador é como um cronista da história, que pode narrá-la, enquanto o historiador precisa explicá-la. O antigo cronista não precisava explicar nada, pois sua narração tinha como pano de fundo o plano divino, que era indecifrável. Ao invés do fardo da explicação, havia a interpretação (que não é mera explicação causal). (Cf. BENJAMIN, 1977)

² „Es ist für mich jedesmal wieder erstaunlich, wie aus den Erzählungen, den Fotos, den Zeugnissen langsam eine Person hervortritt, fassbarer wird und immer vertrauter, eine Person, die, am Anfang meiner Recherchen, so ist, wie man den idealen Menschen gern sehen würde, kaum ein moralischer Defekt, immer hilfreich und gut, doch dann, je mehr Fotos, Briefe und Dinge ich mir ansehe, je genauer ich bei Freunden und Verwandten nachfrage, erscheint auch das, was nicht sogleich erzählt wird.“ (TIMM, 2001, p. 21-22)

³ „Erinnerung und Gedenken, dazu gehört doch immer auch, dass man den Beruf nennt, was die Leute gemacht haben, ihr Leben. [...] Die Grabsteine der Kapitäne und Steuerleute auf der Insel Föhr erzählen ganze Lebensgeschichten. [...] Nein, sagte er, wenigstens das, Jahreszahlen, Geburts- und Todesdatum gehören auf einen Stein.“ (TIMM, 2001, p. 344)

⁴ „Was will der von dir? Ich denke, er will sein Leben nochmals dargestellt haben, der will nicht einfach sang- und klanglos zugeschüttet werden, der will zum Schluss eine Demonstration.“ (TIMM, 2001, p. 77)

desarmar Willi, Charlie, Dieter, Addi e Zaremba. Visando justamente ao não entendimento, Edgar usa as palavras de Werther não para argumentar, mas para confundir, para causar estranhamento, para provocar emoções, e não comunicar ideias: excitando os afetos, mas sem argumentação compreensível, ele excita exclusivamente o *páthos* dos ouvintes, deixando, nesses momentos, *éthos* e *logos* de lado. De acordo com o narrador, essa foi “talvez a melhor ideia de minha vida. De qualquer maneira, era uma brincadeira e tanto. E ela estava com tudo. [...] Só era pena que eu não podia ver o velho Willi caindo. Claro que ele ia cair. Ele ia ter câibras. Ele ia revirar os olhos e cair da cadeira”.¹ De fato, o amigo não compreende a mensagem. Willi não conhece – e assim não reconhece – o *Werther*, por isso, na próxima notícia que envia a Berlim, pede que Edgar lhe dê indicações precisas para decifrar o “código”. Inicialmente, o próprio Edgar não compreende muito bem o significado de algumas palavras, mas, a certa altura admite que “aos poucos eu ia me acostumando com esse Werther”.² À medida que progride sua relação com Charlie e Dieter, passa a identificar-se com a situação da personagem e, por fim, reconhece que “o cara sabia das coisas”.³

A incompreensão dos outros em relação à linguagem de Goethe, contudo, continua. E Edgar tira proveito disso. Se alguma coisa o preocupa, é que Charlie descubra que essas palavras são tiradas de um livro, e não espontâneas. Por isso, quando ela vê a brochura dentro de sua camisa, ele se apressa em dizer que é “papel higiênico”, para despistar o interesse da moça.

Quando Charlie diz a Edgar que é evidente que ele não ganha dinheiro como pintor e nem sabe pintar, este responde com uma citação de Werther, de acordo com a qual a maioria das pessoas teme sua liberdade. A moça conta ao pai do rapaz que este “falava abobrinha” (“*Er redete Blech*”) quando era colocado contra a parede, dizendo coisas não totalmente sem sentido, talvez até tiradas da Bíblia, mas com as quais ele simplesmente pretendia chocar os demais. Ouvindo isso, Edgar reconhece que Charlie provavelmente não tenha entendido nada e que ele talvez não devesse ter usado essa estratégia com ela, mas “mesmo assim, a cara que ela fez não tinha preço”.⁴ Quando Dieter faz uma crítica aos desenhos de Edgar, dizendo que ele deveria orientar-se mais por regras, este responde com uma citação de Werther sobre o caráter medíocre e artificial das regras e afirma que, com ela, “nocauteou” Dieter: “Ele até fez como se estivesse lidando com um pobre louco, que não se pode provocar sob hipótese

¹ „[...] vielleicht die beste Idee zeitlebens. Jedenfalls hat sie eine Masse Jux eingebracht. Sie hat echt gepopt. [...] Schade war bloß, daß ich nicht sehen konnte, wie Old Willi umfiel. Der fiel bestimmt um. Der kriegte Krämpfe. Der verdrehte die Augen und fiel vom Stuhl“. (PLENZDORF, 1976, p. 51)

² „Langsam gewöhnte ich mich an diesen Werther“. (PLENZDORF, 1976, p. 78)

³ „Der Mann wußte Bescheid“. (PLENZDORF, 1976, p. 78)

⁴ „Trotzdem, ihr Gesicht war nicht mit Dollars zu bezahlen“. (PLENZDORF, 1976, p. 57)

alguma, só que com isso ele não conseguiu me enganar. [...] Nocaute técnico”.¹ Logo depois, o “adversário” acrescenta que os desenhos do outro são originais e até decorativos. Em outra ocasião, Dieter reflete sobre uma citação pronunciada por Edgar, o que este qualifica como um erro.

Em sua convivência com a brigada de pintores, Edgar também se vale da “pistola-Werther” para escandalizar os colegas, especialmente para testar a paciência de Addi e Zaremba. Após o fracasso do *spray*, em uma demonstração que deixou todos cobertos de tinta amarela, Edgar cita novamente o trecho sobre o medo da liberdade, que leva o ser humano a trabalhar em demasia. Addi, cansado das constantes provocações de Edgar e, neste momento, especialmente irritado com as circunstâncias, despede o rapaz, que é reintegrado ao grupo dias mais tarde. Curioso sobre como seu querido Zaremba reagirá a essa arma verbal, ele escolhe “um trecho relativamente normal” para fazer críticas a Addi – uma passagem em que Werther se queixa do seu próprio chefe, que ele chama de palhaço pontual, comparando-o a uma “prima chata”. Zaremba o censura, defendendo Addi, e Edgar fica satisfeito porque o velho não se deixou intimidar: “Ele era o primeiro que não caía do cavalo com esse alemão medieval. Eu teria sentido muito”.²

Finalmente, também a mãe e o pai de Edgar têm, através de Willi, acesso às fitas gravadas com as citações que aquele enviava a Mittenberg pelo correio. De acordo com a mãe, eram “textos esquisitos”, “pomposos”,³ através dos quais não se podia extrair muita coisa. Ao contrário de Willi, o pai não acha que é um código, pois, para isso, “teria muito sentido”.⁴ Por outro lado, não crê que tenha sido inventado por Edgar. De qualquer forma, o mais espantoso é que nem os pais – uma diretora de escola técnica e um técnico em estática – nem os membros da brigada de pintores, nem o colega Willi, nem a auxiliar de jardim de infância Charlie, nem o estudante de Germanística Dieter reconhecem nas citações o texto de Goethe, nem sequer que se trata de um texto literário.

Se, por um lado, o adolescente Edgar Wibeau – que não sabe que está lidando com Goethe – encontra na “pistola-Werther” uma forma de se defender da “sabedoria” e do “bom senso” que constantemente lhe são impostos pelos mais velhos, realizando com ela um jogo retórico, outras intenções emergem da utilização dessas citações: as do autor. No momento em que os leitores reconhecem *Werther* e Goethe dentro do discurso do jovem W., a voz do autor

¹ „Er tat zwar so, als hätte er mit einem armen Irren zu tun, den man keinesfalls reizen darf, bloß damit konnte er mich nicht täuschen. [...] Technischer K.o. (PLENZDORF, 1976, p. 76)

² „Er war der erste, den dieses Althochdeutsch nicht aus dem Sattel warf. Es hätte mir auch leid getan“. (PLENZDORF, 1976, p. 99)

³ „Merkwürdige Texte. So geschwollen“. (PLENZDORF, 1976, p. 9)

⁴ „Für eine Code hat es zuviel Sinn“. (PLENZDORF, 1976, p. 19)

implícito se faz ouvir. Seu objetivo é transmitir aos leitores que, se Wibeau consegue valer-se de uma autoridade “sacrossanta” como Goethe para criticar as circunstâncias presentes, deve haver algo errado com essas circunstâncias, afinal, é consenso na sociedade da RDA que Goethe é um dos fundadores da ideia do Socialismo como “comprovou” Georg Lukács em suas interpretações de *Werther* e de *Fausto*. Outra mensagem desconfortável do autor implícito é que, se por um lado, Goethe é um estandarte para a auto-imagem da RDA e sua identidade cultural, por outro, sua voz é desconhecida tanto pelas “pessoas comuns” como por um candidato a germanista. Edgar cita os nomes Goethe e Schiller, em um certo momento, referindo-se a “pessoas de valor”:¹ o jovem sabe que eles existiram, mas não sabe como soam suas palavras. Assim, de acordo com o autor implícito, tais nomes são apenas embalagens vazias quando, na verdade, os cidadãos da RDA não sabem como as ideias de Goethe se relacionam com sua realidade. Por isso, com *Os novos sofrimentos do jovem W.*, Plenzdorf consegue atualizar o *Werther* de maneira polêmica e significativa, provando que o texto tem muito a dizer no contexto para o qual foi transposto.

Se Edgar procura chocar seus interlocutores com um “alemão medieval” em vida, a linguagem que usa, do “além”, para falar com o “pessoal” visa, claramente, estabelecer uma relação de identificação. O Edgar “orador” pretende conquistar os ouvintes, para melhor persuadi-los, utilizando a gíria típica dos adolescentes e garantindo, assim, sua filiação ao grupo dos jovens de sua idade. Esse modo especial de falar inclui, além de elementos de dialeto regional² e referências a um meio social exclusivo da RDA,³ bastantes palavras em inglês, neologismos criados pelo próprio Edgar e construções que revelam criatividade e vivacidade. Expressões precisas, ditos espirituosos, formas de dizer descontraídas: tudo isso possibilita a Edgar conquistar a audiência, que nele encontra um modelo com o qual pode se identificar. Não apenas sua eloquência, mas também seu caráter – original, sincero, autêntico, corajoso e persistente – desperta admiração, por isso, não surpreende o fato de que, em uma enquete da Revista *Forum*, da FDJ, a maioria dos jovens respondeu que gostaria de ser amiga de Edgar Wibeau. Com isso, Edgar demonstra ter alcançado o objetivo do bom orador, fazendo uso do *éthos*: por ter despertado emoções suaves e duradouras nos ouvintes a partir do efeito de seu caráter sobre eles, ele obteve confiabilidade.

Em *Vermelho*, as diferenças da linguagem de Thomas Linde entre vida e morte são quase inapreensíveis. No relato que endereça à “comunidade enlutada”, estão incluídos

¹ „Schiller und Goethe und die, das waren vielleicht wertvolle Menschen“. (PLENZDORF, 1976, p. 87)

² „einen *ollen* Zeh oder was zu brechen“ (PLENZDORF, 1976, p. 13); „Dann werde ich *man* gehen“. (PLENZDORF, 1976, p. 124)

³ „Jeder *Pionier* kennt diese Dinger“. (PLENZDORF, 1976, p. 89)

trechos em discurso direto, em que ele reproduz diálogos com outras pessoas, durante sua vida. Mas não pretendo aqui investigar os efeitos das declarações do protagonista do romance de Timm sobre seus interlocutores em vida, como acabei de fazer com relação a Wibeau e às citações de *Werther*. O que chama a atenção e é interessante ressaltar em *Vermelho* são as semelhanças entre a linguagem e a retórica que o orador fúnebre Linde utilizava em sua prática profissional e a narrativa propriamente dita, que espelha a primeira e se torna uma extensão coerente dela.

É possível reconhecer tanto no balanço de vida de Wibeau como no de Linde autocrítica, necessidade de justificar-se pelos erros confessados e, finalmente, crítica à sociedade em que vivem e aos valores vigentes. Esses três momentos se inter-relacionam e, por visarem obter simpatia e credibilidade junto aos ouvintes, são caracterizados pelo uso de estratégias retóricas.

Edgar fugiu de casa, entre outros motivos, porque, depois do incidente com Fleming, sabia que precisaria se desculpar diante de um grupo de professores: ele afirma considerar a autocrítica em público indigna, pois fere o orgulho das pessoas. Entretanto, seu discurso é caracterizado por autocrítica constante. Se Charlie chora sua morte e Addi se mostra constrangido por não ter reconhecido a pessoa valiosa que ele era, perdendo a paciência com ele muitas vezes, Edgar os corrige: “Comigo não havia nada. Eu era apenas um idiota, um maluco, um convencido e tudo mais. Não vale a pena chorar”;¹ “Eu posso lhe dizer exatamente o que tinha na minha cabeça: nada. E com relação ao *spray*, nada mesmo”.² A autocrítica do narrador também se refere ao comportamento em relação a Charlie. Edgar se arrepende de não ter corrido atrás dela e de ter “ido longe demais” depois que ela lhe ofereceu o beijo: “E mesmo assim eu fiquei lá sentado e deixei Charlie ir. Dois dias depois eu tinha atravessado o Jordão e eu, idiota, fiquei lá sentado e deixei-a ir e só pensava que eu agora precisava devolver o barco sozinho”;³ “É verdade que foi *ela* que começou com os beijos, mas aos poucos eu me dei conta de que mesmo assim eu tinha ido longe demais. Como homem, eu devia ter mantido o controle” (grifo do autor).⁴

¹ „Mit mir war nicht die Bohne was los. Ich war bloß irgend so ein Idiot, ein Spinner, ein Angeber und all das. Nichts zum Heulen“. (PLENZDORF, 1976, p. 86)

² „Was in mir steckte, kann ich dir genau sagen: nichts. Und in Sachen NFG überhaupt nichts“. (PLENZDORF, 1976, p. 96)

³ „Und trotzdem saß ich da und ließ Charlie laufen. Zwei Tage später war ich über den Jordan, und ich Idiot saß da und ließ sie laufen und dachte bloß daran, daß ich das Boot jetzt allein zurückbringen mußte“. (PLENZDORF, 1976, p. 135)

⁴ „Zwar hatte *sie* mit der Küsserei angefangen, aber langsam begriff ich, daß ich trotzdem zu weit gegangen war. Ich als Mann hätte die Übersicht behalten müssen“. (PLENZDORF, 1976, p. 139)

Edgar também se arrepende de nunca ter se dado conta de que a vida é passageira: “Eu, idiota, decerto achava que era imortal. Eu só posso aconselhar vocês, pessoal, a nunca pensar uma coisa dessas”.¹ Finalmente, a crítica mais dura que faz a si mesmo é a falta de humildade: “Esse talvez fosse meu maior defeito: durante a vida toda eu tive dificuldade de aceitar as coisas. Eu simplesmente não engolia nada. O idiota aqui queria sempre ser o vencedor”.² Segundo Quintiliano, a autocrítica é bem recebida junto aos ouvintes porque existe uma preferência natural pelos fracos que se esforçam.³ Eu acrescento que existe uma preferência natural não só pelos “fracos”, mas pela virtude da humildade, ao contrário do orgulho ou auto-elogio. E Edgar parece ter se convertido de orgulhoso em humilde. O autor, aqui, manipula esse recurso habilmente, colocando a autocrítica na boca da personagem, ao mesmo tempo em que o efeito sobre os leitores reais é, por causa da morte, de compaixão. Eles percebem que o autor implícito não responsabiliza a personagem por sua própria morte e aderem, aqui, ao ponto de vista daquele.

A autocrítica de Thomas Linde refere-se à perda de sua indignação perante as injustiças sociais: “E onde ficou a indignação – a minha?”.⁴ O narrador tornou-se apático, indiferente e acomodado, vivendo em contradição com a postura que defendia no passado, quando era ativo politicamente. “Quantas vezes nos últimos anos eu devia ter traçado um risco entre mim e mim mesmo”,⁵ pergunta-se ele, ao lembrar-se do episódio em que demarca, com um risco na toalha, a distância insuperável entre um político da nova república alemã e si mesmo, estudante engajado. Tais auto-questionamentos caracterizam seu discurso e são motivados por comparações com Aschenberger, que não traiu os próprios ideais e, portanto, permaneceu fiel a si mesmo, sem fazer concessões. Linde reconhece que, já na época de sua atividade política, não era corajoso como o companheiro: “No porão, gargalhadas. Que maricas! Ele resistia. E, com vergonha, preciso confessar que eu, que pensava como ele, ficava em silêncio, não queria me confrontar com essa ralé. Resistir”.⁶ O narrador admite sua covardia, que o levava a evitar confrontar-se com os radicais, dizendo aquilo que realmente pensava. Em relação à vida privada, sente-se responsável pelos problemas de sua ex-esposa

¹ „Ich Idiot dachte wohl, daß ich unsterblich war. Ich kann euch bloß raten, Leute, das nie zu denken“. (PLENZDORF, 1976, p. 136)

² „Das war vielleicht mein größter Fehler: Ich war zeitlebens schlecht im Nehmen. Ich konnte einfach nichts einstecken. Ich Idiot wollte immer der Sieger sein“. (PLENZDORF, 1976, p. 147)

³ Cf. UEDING; STEINBRINK, 2005.

⁴ „Und wo ist die Empörung – meine – geblieben?“ (TIMM, 2001, p. 155)

⁵ „Wie oft hätte ich in den letzten Jahren zwischen mir und mir einen Strich ziehen müssen“. (TIMM, 2001, p. 155)

⁶ „Im Keller wurde gelacht. So ein Weichei. Er widerstand. Und mit Scham muss ich sagen, ich, der genau wie er dachte, schwieg, wollte mich diesem Gepöbel nicht aussetzen. Widerstehen“. (TIMM, 2001, p. 321)

Lena, que não consegue aceitar o envelhecimento. Linde crê que isso tem relação com os dois abortos, motivados pelo fato de que ele não queria filhos: “Eu não queria filhos. Eu não queria estar preso a alguém”.¹

Eu me pergunto se, se ela tivesse tido os dois filhos pelos quais eu fui co-responsável, pelo menos o primeiro, se ela então conseguiria mirar suas rugas no espelho com mais tranquilidade. E cada vez que eu vejo essa luta desesperada [...] sempre fico com o que se chama de consciência pesada.²

O narrador ainda assume equívocos e contradições de sua geração: “Nós devíamos ter cantado mais e definido menos a partir de categorias,”³ afirma ele, lembrando-se de como alguns grupos, demasiado empenhados em determinar as relações sociais através de teoria, reprimiam ou esqueciam o belo, o estético, o sensorial. A derrota da Oposição Extra-Parlamentar (APO) em 1968 e a decomposição da SDS em diversas facções é descrita ironicamente como um processo infundável de divisão:

Então [...] passou, o ímpeto desapareceu, faltava o apoio das massas, briguinhas mesquinhas nos círculos políticos, formaram-se facções, que, por sua vez, formaram outras facções. Tudo determinado pela urgente pergunta sobre como se pode mudar a sociedade e que objetivo se tem, embora se tenha de dizer, e para isso, cara comunidade enlutada, não é preciso ler Luhmann, esse processo pode se diferenciar tanto como o próprio número de membros.⁴

Também no caso de *Vermelho*, o efeito obtido pela autocrítica do narrador é positivo. Thomas Linde não tem motivos para não ser sincero: a hora da morte é a hora da verdade. Não haverá futuro no qual ele possa se beneficiar de mentiras contadas no presente. A sinceridade que emerge de seu balanço de vida e que, afinal, ele tem para consigo mesmo, acentua sua confiabilidade. Se a “comunidade enlutada” realmente o estivesse ouvindo, tenderia a crer em suas palavras, pois quem tem a coragem de reconhecer os próprios erros de maneira tão franca merece credibilidade, além de simpatia. Naturalmente, os leitores também são atingidos por esse efeito e ficam inclinados a aderir à opinião do narrador.

Contudo, a retórica dos narradores Wibeau e Linde não se limita à autocrítica, com o objetivo de conquistar a confiança e a simpatia dos destinatários. Se, por um lado, Edgar se arrepende de algumas coisas, ele afirma que não se arrepende de outras: “Mas eu não lamento,

¹ „Ich wollte keine Kinder. Ich wollte nicht dieses Gebundensein“. (TIMM, 2001, p. 261-262)

² „Ich frage mich, ob sie, wenn sie die beiden Kinder, die ich mit zu verantworten habe, jedenfalls das eine, bekommen hätte, ob sie dann wohl ihre Falten gelassener im Spiegel betrachten könnte. Und jedesmal wieder, wenn ich diesen verzweifelten Kampf sehe [...] jedesmal bekomme ich das, was man ein schlechtes Gewissen nennt“. (TIMM, 2001, p. 196)

³ „Wir hätten mehr singen, weniger kategorial bestimmen sollen“. (TIMM, 2001, p. 81)

⁴ „Dann [...] war es vorbei, der Schwung weg, die Massenbasis fehlte, kleinliche Streitigkeiten in den politischen Zirkeln, Fraktionen bildeten sich, die wiederum Fraktionen bildeten. Alles von der sehr drängenden Frage bestimmt, wie man die Gesellschaft verändern kann und welches Ziel man hat, wobei zu sagen ist, und dazu muss man, sehr verehrte Trauernde, nicht Luhmann lesen, dieser Prozess kann sich so weit ausdifferenzieren, wie es Mitglieder gibt“. (TIMM, 2001, p. 199)

eu não lamento nem um pouquinho”.¹ Assim, procura convencer os destinatários de seus motivos, de maneira a chegar a um acordo: ele admite ter cometido erros, mas suas declarações revelam que a sociedade também deve refletir sobre eventuais mudanças a serem realizadas.

As principais queixas e reivindicações do jovem W. se referem à maneira como os jovens são tratados pelos adultos e, como já vimos, a pressões sociais da sociedade conservadora da RDA. Edgar protesta contra a ideia de que a capacidade de julgamento de uma pessoa e o peso de sua opinião seja proporcional à sua idade. Ele tem problemas com o fato de ser considerado muito jovem – e, conseqüentemente, subestimado – quando apresenta seus desenhos na Escola de Belas Artes e, também, na relação com Charlie, Dieter e Addi, que não o levam a sério e assumem, mesmo sendo apenas poucos anos mais velhos do que o rapaz, a postura de responsáveis e maduros, que precisam mostrar o caminho certo a um insensato como ele. Em contrapartida, Edgar lança a tese de que, a partir de uma certa idade, as pessoas se tornam obtusas, por exemplo, perdendo a capacidade de perceber a maneira certa de se usar *jeans*:

Isso um cara de vinte e cinco não saca mais. [...] Eu até pensei às vezes que não se deveria ficar mais velho do que dezessete – dezoito. Depois disso já começa com profissão ou com algum estudo ou com o exército e daí não dá mais para falar com nenhum.²

Essa postura de Edgar lembra bastante Holden Caulfield, que se posiciona a favor da infância e da juventude contra o mundo dos adultos, que contaminariam a inocência e a pureza dos mais novos. Mas, enquanto o avanço da idade é, para Holden, um sinônimo de degeneração moral, Edgar antes lamenta que a necessidade de se integrar à sociedade através do mundo do trabalho e da assunção de responsabilidades tira a espontaneidade das pessoas e as torna parte desse sistema rígido que ele critica na RDA.

A necessidade de representar o papel do garoto modelo é mais uma circunstância contra a qual Edgar protesta. Na RDA, o rígido controle a que adultos e autoridades sujeitam os jovens, bem como uns aos outros, é insuportável. O desejo de experimentar o diferente e o proibido, representado aqui na ânsia por produtos da subcultura jovem, importados em sua maior parte da América do Norte, como o *jeans* e o *beat*, fazem parte do desenvolvimento e da auto-afirmação da personalidade na juventude, assim como o uso de cabelos compridos.

¹ „Aber ich bedaure nichts. Nicht die Bohne bedaure ich was“. (PLENZDORF, 1976, p. 126)

² „Das kapiert einer mit fünfundzwanzig schon nicht mehr. [...] Ich hab überhaupt manchmal gedacht, man dürfte nicht älter werden als siebzehn – achtzehn. Danach fängt es mit dem Beruf an oder mit irgendeinem Studium oder mit der Armee, und dann ist mit keinem mehr zu reden“. (PLENZDORF, 1976, p. 27)

Na narração de sua vida, Edgar traz um exemplo eloquente desse tipo de problema: a história do garoto modelo com a peruca.

Me contaram uma vez sobre alguém, também um garoto modelo, nota dez ou mais, filho de pais maravilhosos, só que ele não tinha amigos. E na redondeza havia um tipo de bando que derrubava bancos no parque, quebrava janelas e esse tipo de coisas. Ninguém conseguia pegá-los. O líder era um garoto totalmente ligado. Mas um mais ou menos belo dia deu certo. Eles o pegaram. O cara tinha cabelos até os ombros – típico! Só que era uma peruca e, na realidade, ele era justamente aquele maravilhoso garoto. Um dia ele cansara e arranjara uma peruca.¹

Na melhor tradição retórica, o narrador Edgar se vale de um exemplo externo, a ser comparado com o caso propriamente dito, com o fim de melhor explicá-lo e de dar-lhe autoridade e credibilidade. Ou seja, ele prova, com essa história, que não é o único que se revolta com a pressão gerada pelo fato de ser um garoto “exemplar”: se, por um lado, o modelo não se pode permitir erros, por outro, os seus companheiros de idade não suportam ser a todo o momento lembrados de que devem imitá-lo e, por isso, ele acaba ficando isolado. Edgar ainda conta como se sentia mal quando Flemming implicava com os jovens que usavam cabelo comprido e apontava para ele, dizendo: “Olhem para o Edgar. Ele sempre está com uma aparência decente”.² O trecho seguinte é especialmente exemplar do método argumentativo de Wibeau, por isso, deter-me-ei nele mais detalhadamente:

Eu não sei tudo o que ele tinha. Certamente todos esses bons livros. Marx, Engels, Lenin em grande quantidade. Eu não tinha nada contra Lenin e os outros. Eu também não tinha nada contra o comunismo e a extinção da exploração em todo o mundo e tal. Mas contra todo o resto. Contra arrumar livros por ordem de tamanho, por exemplo. É assim com a maioria de nós. Eles não têm nada contra o comunismo. Nenhuma pessoa mais ou menos inteligente pode ter algo contra o comunismo hoje em dia. Mas no mais eles são contra. Não é preciso coragem para ser a favor. Só que qualquer um quer ser corajoso. Logo, ele é do contra.³

A fala de Edgar é caracterizada por um fluxo curto e interrompido frequentemente por pausas. Ele se vale de frases curtas, a maioria delas orações principais – construções paratáticas. Muitas vezes ocorrem frases não formadas de sujeito e predicado, pois ao invés de

¹ „Irgendwer hat mir mal die Geschichte von einem erzählt, auch so einem Musterknaben, Durchschnitt eins und besser, Sohn prachtvoller Eltern, bloß, er fand keine Kumpels. Und in seiner Gegend gab’s da so eine Horde, die kippte Parkbänke um, schmiß Scheiben ein und dergleichen Zeugs. Kein Aas konnte sie erwischen. Der Anführer war ein absolut ausgeschlafener Junge. Aber eines mehr oder weniger schönen Tages klappte es doch. Sie griffen ihn. Der Kerl hatte Haare bis auf die Schultern – typisch! Bloß, es war eine Perücke, und in Wahrheit war er eben jener prachtvolle Musterknabe. An einem Tag hatte es ihm gereicht, und er hatte sich eine Perücke angeschafft“. (PLENZDORF, 1976, p. 62-63)

² „Seht euch den Edgar an. Der sieht immer proper aus“. (PLENZDORF, 1976, p. 62)

³ „Ich weiß nicht, was er alles hatte. Garantiert alle diese guten Bücher. Reihenweise Marx, Engels, Lenin. Ich hatte nichts gegen Lenin und die. Ich hatte auch nichts gegen den Kommunismus und das, die Abschaffung der Ausbeutung auf der ganzen Welt. Dagegen war ich nicht. Aber gegen alles andere. Daß man Bücher nach der Größe ordnet zum Beispiel. Den meisten von uns geht es so. Sie haben nichts gegen den Kommunismus. Kein einigermaßen intelligenter Mensch kann heute was gegen den Kommunismus haben. Aber ansonsten sind sie dagegen. Zum Dafürsein gehört kein Mut. Mutig will aber jeder sein. Folglich ist er dagegen.“ (PLENZDORF, 1976, p. 80-81)

vírgulas usam-se pontos finais, mesmo antes do início de uma oração subordinada. Parece que o narrador está a fazer pausas para pensar, como se estivesse elaborando sua argumentação. Ele argumenta com o destinatário em um processo de vai e vem: primeiro, diz algo a que se segue um ponto, então, em uma nova frase, ele mesmo elabora a resposta do ouvinte e, finalmente, responde a essa refutação hipotética. Ele justifica seu modo de pensamento e o apresenta dialeticamente, como tão bem exemplifica a palavra “logo”. A antítese “contra/a favor” evoca a dialética por excelência, expondo lado a lado os contrários. Está claro que Edgar antecipa réplicas de opositores, procurando neutralizá-las de antemão. Talvez essa seja sua principal estratégia retórica, pois ele se vale diversas vezes da fórmula: “eu não tinha nada contra...”. Essa fórmula revela sua preocupação constante de que alguém o contradiga. Assim, relativizando sua posição a todo o instante, ele se torna menos vulnerável a ataques, como qualquer alvo móvel.

Quando Edgar expõe sua opinião, faz uma generalização para justificá-la: “Só que qualquer um quer ser corajoso”. Essa é uma estratégia que visa à concordância dos ouvintes, à medida que o falante tenta provar a eles que, uma vez que a maior parte das pessoas tem esse ponto de vista, eles devem adotá-lo também. De grande importância aqui é a presença do “nós” – Edgar não fala apenas por si, mas em nome de um grupo: “É assim com a maioria de nós”. Com isso, ele destaca seu pertencimento a uma geração da RDA e sua condição de porta-voz da mesma.

O bordão socialista “extinção da exploração em todo o mundo” é algo importado, que não pertence à fala de Edgar e cujo estilo elevado contrasta com sua forma de expressão típica da linguagem falada. Edgar estaria querendo infringir as regras do discurso político-intelectual da RDA através da ironia? Em uma leitura apressada, poder-se-ia pensar que sim, entretanto, a ironia provocada pelo contraste da gíria adolescente com o chavão ideológico vem do autor implícito. Edgar quer unicamente manifestar sua insatisfação contra o fato de que tudo sempre é interpretado pelo lado político, tornando necessário provar a todo instante que não se está contra o sistema e, para isso, recorre à primeira sentença que lhe vem à mente e parece sintetizar aquilo “contra o que não é”. Por outro lado, o autor, ao colocar essa frase na boca da personagem, mostra que ela se tornou um lugar-comum e é usada por qualquer pessoa, separada do contexto original. O discurso marxista foi pronunciado até a exaustão, tornando-se gasto e vazio.

O discurso de Edgar, portanto, assume muitas vezes duplo sentido: aquele emprestado pelo próprio narrador-personagem e o sentido oculto, acessível a partir da imagem que o receptor possui do autor implícito. Outro exemplo dessa duplicação é perceptível quando

Edgar isenta a mãe de culpa por ter fugido de casa: “Aqui ninguém tem culpa, apenas eu. Vamos deixar isso bem claro! – Edgar Wibeau desistiu do curso técnico e fugiu de casa, *porque ele já queria isso há tempo*”¹ (grifos do autor). É patente a reivindicação de responsabilidade pelo próprio destino, contra a constante tutela dos adultos, que subestimam seu poder de julgamento. O adolescente quer mostrar que, embora tenha cometido erros, é maduro o suficiente para reconhecê-los e assumir suas consequências, entre as quais a mais grave é a própria morte.

Contudo, a voz do autor implícito está a dizer que a família, a escola e a sociedade precisam refletir sobre seu papel no destino de Wibeau em particular e do jovem alemão oriental em geral. Portanto, pode-se falar da retórica do narrador e na retórica do autor implícito. A primeira se limita ao discurso do primeiro e a segunda, como já esmiucei na seção anterior deste capítulo, compõe-se de uma impressão geral passível de ser apreendida através dos enunciados de todas as personagens e da obra como um todo. Além do exemplo dado acima, quando Edgar afirma que é o único culpado de tudo, enquanto a voz do autor implícito o contraria, cito o momento em que Willi conta ao pai que a mãe de Edgar queria que ele tivesse uma “profissão de verdade”, desaprovando a pintura. A voz do autor implícito ultrapassa a intenção do enunciado de Willi em intensidade, condenando a atitude da mãe e procurando despertar entendimento e simpatia para com Edgar junto ao leitor.

Tampouco Thomas Linde acredita que apenas cometeu erros ou que não teve uma motivação especial para cometê-los. Ele procura justificá-los perante si mesmo e seus destinatários. Em alguns casos, isso não representa problemas. Por exemplo, a perda da própria indignação é justificada pela crise existencial experimentada alguns anos antes, quando Linde é confrontado de maneira violenta, em sua profissão, com a falta de sentido. Depois de fazer um inventário, ele decide descartar todas as coisas supérfluas, inclusive contatos pessoais, e renunciar à esperança, a fim de, por meio de uma indiferença imposta a si mesmo, ficar mais forte. Entretanto, o discurso que realiza para um cachorro em troca de um honorário surpreendentemente alto atua como uma síntese de sua adaptação e acomodação ao mundo circundante. Para Linde, essa ocorrência violenta sua dignidade a tal ponto (ele cogita que tenha sido uma das causas de sua crise), que não consegue, anos mais tarde, justificá-la para si mesmo, apesar da indiferença e do ceticismo que ele crê possuir: ele permanece em conflito, incapaz de perdoar-se.

¹ „Hier hat niemand schuld, nur ich. Das wolln wir mal festhalten! Edgar Wibeau hat die Lehre geschmissen und ist von zu Hause weg, *weil er das schon lange vorhatte*“. (PLENZDORF, 1976, p. 16)

Das justificativas de Linde, ou de sua tentativa de justificar-se, emerge crítica aos valores vigentes e à sociedade de consumo. Ele admite que o Socialismo, que defendera na juventude, não deu certo e destruiu a vida de muitas pessoas, mas ele argumenta a todo o instante que a economia social de mercado não é a melhor alternativa. Não é justa a sociedade que ele tem diante de si, orientada para as aparências, em que os jovens não são mais idealistas, mas a-políticos, indiferentes, e não se veem como responsáveis pela conjuntura social. Os sonhos de sua geração, embora anacrônicos, são considerados mais humanos do que a visão de mundo da geração seguinte:

Como se pode imaginar como era naquela época, pergunta Iris.

Gramaticalmente no uso reforçado da primeira pessoa do plural – nós –, e tudo deveria ser diferente, não só salários mais altos e impostos mais baixos, deveria haver outra vida, determinada por cada um, livre, obstinada, rica em experiências, não apenas subordinada à razão calculista, a coragem de se abrir, orgulho das fraquezas, também do sofrimento, do próprio, um outro mundo, não monótono e indiferente, não permitir a coexistência de sofrimento e felicidade, construir o mundo de novo, cortá-lo em pedacinhos e construir novamente, avaliar tudo, não apenas em discussões, não só falar, mas o prazer no ato.¹

A fim de convencer os destinatários de seu ponto de vista, Linde argumenta contra a economia de mercado e contra a mentalidade individualista vigente, que está em oposição aos valores de sua geração, acima descritos. Nessa argumentação, ele se vale de exemplos, de histórias de terceiros, para conferir autoridade e credibilidade ao seu enunciado. Um desses exemplos é a história de uma velhinha de quase oitenta anos que mora sozinha com seu canário e que, tendo em vista uma redução do auxílio social que o Estado lhe paga, prefere colocar fim à própria vida a sair em busca de um apartamento com aluguel ainda menor. A velha senhora pensa, durante muito tempo, o que fará com seu canário, decidindo administrar tranquilizantes também a ele: a loja de animais não queria aceitá-lo de volta, por questões legais, e ela ouvira que pardais matam canários a bicadas por inveja da penagem colorida. Linde, orador experiente, através de sua projeção sobre a “comunidade enlutada”, antecipa suas objeções, a fim de desarmá-las:

Melodrama social; sentimentalista, dizem os senhores.

Quase todos os casos de morte que são enterrados pelo serviço social são esses casos melodramáticos, não com canário, não, os senhores devem ir ao hospital visitar a ala dos doentes terminais, onde as pessoas estão deitadas sozinhas, cujas mãos a faxineira bósnia aperta, rapidamente, porque lá morrem eles, sozinhos, com uma horrível boneca de porcelana ou um bichinho de pelúcia sobre a mesinha de

¹ „Wie kann man sich das vorstellen, damals, fragt Iris.

Grammatikalisch im verstärkten Gebrauch der ersten Person pluralis – wir –, und es sollte anders sein, nicht nur etwas, höhere Löhne, niedrige Steuern, es sollte ein anderes Leben sein, selbstbestimmt, frei, eigensinnig, erfahrungsreich, nicht nur dem rechnenden kalkulierenden Verstand unterworfen, der Mut sich zu öffnen, Stolz auf die Schwächen, auch auf das Leiden, das eigene, eine andere Welt, keine laue, gleichgültige, nicht Leid und Glück nebeneinander dulden, die Welt neu aufbauen, klein schlagen und neu aufbauen, alles prüfen, nicht nur in Diskussionen, nicht nur reden, sondern die Lust in der Tat.“ (TIMM, 2001, p. 79)

cabeceira. Ou peçam para Thomson contar-lhes o que ele vê por aí quando faz plantão de emergência, segundo andar, segunda porta à esquerda, uma mulher há dois meses na cama. A polícia já esteve lá, acompanhem Thomson entrando no apartamento, coloquem luvas de borracha, a máscara protetora, revestida com mentol, mesmo assim um cheiro que vocês nunca esquecerão, nunca, também não as moscas e não os vermes. Então digam tranquilamente: melodrama social.¹

Em seguida, o narrador conta que, embora apenas Thomson e os homens que trouxeram o caixão estivessem presentes, fez o discurso fúnebre da velhinha sem cobrar honorário, assim como costuma fazer, assumindo pelo menos um caso semelhante ao ano. A tematização do assunto é mais uma tentativa de compensar o discurso realizado para o cão, a respeito do qual é questionado continuamente por uma voz que, nesse momento, ele projeta sobre o anjo: “Vamos acreditar que você não fez isso apenas para se sentir bem, você não contou para ninguém, nem para sua jovem namorada, está bem, mas a outra coisa também não contou a ela: como você chegou ao cachorro”.²

Para dar ainda mais força a seus argumentos, Linde coloca em contraste direto com a situação desoladora dos indigentes a futilidade de pessoas financeiramente privilegiadas:

Existem pessoas, eu digo pessoas que pagam 30.000 marcos para aparecer uma vez com Naomi Campbell em um bar, para serem vistos lá jantando com ela. E essa beleza negra não precisa nem abrir a bolsa. E daí? Não adianta vir um pessimista como esse Aschenberger com a história da velhinha aposentada, dizem vocês, que ganha uma aposentaria de 700 marcos quando só o aluguel custa 600. A Naomi não tem culpa. Tem sim. Isso é agitação política.³

As perguntas ou observações dos supostos ouvintes, que ele insere dentro de seu próprio discurso (“E daí?”; “A Naomi não tem culpa”) são um recurso retórico que permite antecipar possíveis réplicas, respondendo a elas e invalidando-as antes mesmo de serem formuladas.

Através dos exemplos citados é possível constatar que Edgar Wibeau e Thomas Linde se orientam para a persuasão de seus destinatários, valendo-se, o primeiro menos e o segundo

¹ „Fast alle Todesfälle, die von der Stütze unter die Erde gebracht werden, sind solche Kitschfälle, nicht mit Kanarienvogel, nein, gehen Sie in die Krankenhäuser, in die Sterbetrakte, wo die Leute liegen, allein, denen gerade noch mal die bosnische Putzfrau kurz die Hand drückt, weil die da vor sich hin sterben, allein, und auf dem Nachttisch eine gräßliche Porzellanpuppe oder ein Stofftier. Oder lassen Sie sich von Thomson erzählen, was er so erlebt, wenn er Bereitschaftsdienst hat, zweiter Stock, zweite Tür links, eine Frau seit zwei Monaten im Bett. Kripo war schon da, begleiten Sie doch mal Thomson in die Wohnung, ziehen Sie sich Gummihandschuhe über, den Mundschutz, innen mit Mentholpaste eingerieben, dennoch ein Geruch, Sie werden ihn nie wieder vergessen, nie, auch nicht die Fliegen und nicht die Maden. Dann sagen Sie ruhig: Sozialkitsch“. (TIMM, 2001, p. 385)

² „Wollen wir mal glauben, du hast es getan, nicht nur, um dich gut zu fühlen, haste ja auch nicht weiter erzählt, auch nicht deiner jungen Freundin, gut, aber das andere haste auch nicht erzählt, wie du buchstäblich auf den Hund gekommen bist“. (TIMM, 2001, p. 386)

³ „Es gibt Leute, ich sage Leute, die zahlen 30.000 Mchen, um einmal mit Naomi Campbell in einer Bar aufzutauchen, um dort mit ihr beim Essen gesehen zu werden. Und diese schwarze Schönheit muss dafür nicht mal die Dose frei machen. Na und? Da soll doch so ein Miesepeter wie dieser Aschenberger, sagen Sie, nicht mit der alten Rentnerin kommen, die eine Rente von 700 Mark hat, allein die kleine Wohnung kostet 600. Da kann doch Naomi nix dafür. Ja doch. Das ist Agitprop“. (TIMM, 2001, p. 386-7)

mais conscientemente, de estratégias retóricas. Tanto *logos*, presente na argumentação lógica, como o *éthos*, manifesto na autoridade e credibilidade dos oradores, e o *páthos*, provocado pela relação emocional da audiência com a causa abordada, são utilizados nesse processo.

A retórica das personagens narradoras Edgar Wibeau e Thomas Linde nos deixa, não por último, entrever as intenções dos autores em relação ao público. *Os novos sofrimentos do jovem W.* é um instrumento concreto com o qual *Genosse* (Companheiro) Ulrich Plenzdorf visa atuar, no presente, sobre a sociedade alemã oriental, contribuindo para melhor integração dos jovens, através de liberalização e revisão de relações e valores. Por outro lado, em *Vermelho*, embora haja críticas à falta de consciência política da nova geração, fica claro que o autor implícito não pleiteia a retomada dos valores da geração de 68 – se assim fosse, haveria uma saída para o conflito existencial de Linde, e Aschenberger não figuraria como uma espécie de Dom Quixote. Enquanto para Plenzdorf ainda existe, em 1972/3, a possibilidade de promover mudanças na realidade de seu país, a fim de que a geração de Edgar Wibeau possa ter futuro mais propício, para Timm, às vésperas do século XXI, não há mais alternativa à história escrita por sua geração. O que resta são alternativas à sua interpretação: na ressignificação do papel exercido pelo Movimento Estudantil no panorama social e cultural do último quarto do século XX. Portanto, se no caso de Plenzdorf se pode falar em atuação sobre a sociedade da RDA, Timm procura operar sobre a memória de “68”, no sentido de torná-la mais positiva, na Alemanha pós-Reunificação – Não por acaso o diálogo com a geração seguinte é tão importante.

5.4 Morte como alavanca de um balanço de vida

No início deste capítulo, colocou-se a pergunta sobre a especificidade de narradores “defuntos” em relação a narradores autodiegéticos “comuns”. A proximidade obtida junto ao leitor real por um narrador que conta sua própria história dirigindo-se a seus narratários de forma direta é comum aos dois e provoca, tendencialmente, a adesão do leitor às opiniões e posicionamentos da voz enunciativa e, eventualmente, também aos do autor implícito. Some-se a isso o fato de que, por terem atravessado ou estarem atravessando a fronteira entre a vida e a morte, tais narradores possuem uma experiência que os torna muito mais autorizados a falar sobre a vida e a dar conselhos. No caso de narradores como Edgar Wibeau e Thomas Linde, a costumeira proximidade emocional entre leitor e narrador aumenta ainda mais, tendo em vista a circunstância da morte, pela compaixão que ela naturalmente provoca: “o que arrasta o leitor para o romance é a esperança de aquecer sua vida enregelada numa morte que

ele vivencia através da leitura”,¹ escreve Walter Benjamin. O filósofo também observa que o sentido da vida de uma personagem romanesca só é decifrado a partir de sua morte. Para *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho* vale a constatação de Hans-Georg Gadamer, segundo a qual a compreensão só ocorre de forma satisfatória a partir do distanciamento temporal: Wibeau e Linde estão aptos a compreender melhor sua vida, no momento em que seu círculo se fechou, em que nada mais pode ser acrescentado ou mudado, quando a vida já se tornou um texto que se abre para diferentes interpretações. Em *Os novos sofrimentos do jovem W.* temos acesso a outras interpretações do texto da vida de Edgar, através das vozes de outras personagens; em *Vermelho*, dispomos apenas da perspectiva do próprio Linde.

Walter Benjamin descreve o narrador como alguém que, a partir da transmissão das próprias experiências, compartilha informações importantes, aconselhando a comunidade. Para Benjamin, “a vida vivida [é] a matéria de onde surgem as histórias”. Essa matéria, contudo, “assume forma transmissível primeiro naquele que morre”, a cujos “gestos e olhares incorpora-se de repente o inesquecível e transmite, a tudo que lhe disse respeito, a autoridade de que até o mais miserável pé-de-chinelo dispõe diante dos vivos, na hora de morrer. Esta autoridade está na origem da narrativa”.² Portanto, a narração que ocorre no momento da morte possui, além do costumeiro compartilhar da experiência, uma autoridade muito maior do que qualquer outra forma de transmissão.

Com isso, é possível não apenas dar continuidade à tradição, mas também, como atestam *Os novos sofrimentos do jovem W.* e *Vermelho*, evitar a repetição dos erros cometidos no passado pelas gerações futuras. Essa é a causa do tom autocrítico do discurso de Edgar Wibeau. Após sua morte, a personagem reconhece seus erros – entre eles, nunca querer desagradar sua mãe e não dar importância ao fato de que um dia iria morrer – e exorta os ouvintes a não cometê-los. A incerteza e o arrependimento são ainda mais patentes no discurso de Thomas Linde. Se, por um lado, sente-se culpado por ter se afastado dos ideais de sua geração, é certo que se desiludiu deles por causa de seus efeitos errôneos, presentes tanto em atentados terroristas quanto no Socialismo Real. Contudo, ele considera a postura apolítica e indiferente da maioria da geração seguinte negativa também e, por meio de seu último discurso, procura contrapor a essa postura valores positivos da geração de 68. Se o

¹ BENJAMIN, 1983, p. 69. Citação no original alemão: „Das was den Leser zum Roman zieht, ist die Hoffnung, sein fröstelndes Leben an einem Tod, von dem er liest, zu wärmen“. (BENJAMIN, 1977, p. 457)

² BENJAMIN, 1983, p. 64. Trecho no original: „Nun ist es aber an dem, daß nicht etwa nur das Wissen oder die Weisheit des Menschen sondern vor allem sein gelebtes Leben – und das ist der Stoff, aus dem die Geschichten werden – tradierbare Form am ersten am Sterbenden annimmt. [...] so geht mit einem Mal in seinen Mienen und Blicken das Unvergeßliche auf und teilt allem, was ihn betraf, die Autorität mit, die auch der ärmste Schächer im Sterben für die Lebenden um ihn her besitzt. Am Ursprung des Erzählten steht diese Autorität“. (BENJAMIN, 1977, p. 449-450)

narrador apresenta, principalmente, exemplos de sua vida a não serem seguidos, como a resignação, o ceticismo e o medo de ser rejeitado, de seu discurso também aflora a defesa de sua visão de mundo relativista, que rejeita verdades absolutas tanto marxistas como do liberalismo, de seu gesto humanista, pois se sensibiliza com sofrimento alheio, e estético, pois ama o belo. Essa visão de mundo torna-se exemplar e, mesmo indiretamente, o texto exorta a segui-la. Evidentemente, Linde não possui uma visão simples e homogênea dos sonhos cultivados pela juventude em 68, nem crê que todos eles continuem válidos. Não há, por parte do narrador, o desejo de que a geração seguinte assimile seus valores e dê continuidade a eles, mas ele quer uma avaliação menos negativa de sua geração nos discursos atuais, espera pelo reconhecimento de sua contribuição. Se o passado não fica impune ao presente, este tampouco se revela superação definitiva daquele, daí os constantes e conflitantes auto-questionamentos da personagem.

Constata-se, além disso, que retomar os eventos vividos, como fazem nossos narradores – um deles já “do outro lado” (*aus dem Jenseits*); o outro ainda “do lado de cá” (*im Diesseits*) – e realizar uma avaliação, um balanço de vida, possibilita uma espécie de reconciliação, fundamental no momento da morte. Os textos de Plenzdorf e de Timm nos mostram, dessa maneira, que a ficção reflete a necessidade que o ser humano sempre teve de morrer em paz consigo, com a família, com a sociedade e com Deus. Esta se evidencia no sacramento da extrema-unção e na frequência com que rancores familiares são anulados pelo perdão concedido ou obtido no leito de morte. Por isso, Edgar Wibeau precisa explicar que sua fuga e sua “rebeldia” não foram gratuitas, enumerando razões que o levaram a romper com família e sociedade. Isso também explica sua necessidade de deixar claro a todo o instante que “não tem nada contra...” isso ou aquilo: não é o momento de acirrar desavenças, mas de perdoar e ser perdoado. Embora advogue a favor de si, Edgar reconhece sua parcela de culpa. Por sua vez, Thomas Linde não teve tempo de se preparar para sua morte e precisa realizar seu balanço de vida para si mesmo, dentro da própria consciência. Na falta de interlocutores, ele projeta seu discurso sobre a geração mais jovem, interpelando-a como “comunidade enlutada”. Em outros momentos, fala para si mesmo e ainda dá voz a outras instâncias, como o Anjo da Vitória e Aschenberger, evidenciando uma cisão interna. Também Linde busca reconciliação, tanto consigo mesmo como com os valores de sua geração e com a sociedade atual. Com seu balanço de vida, ele quer se certificar de que sua vida foi singular, que teve sentido, que valeu a pena.

Em sua análise de *Vermelho*, Hans-Peter Ecker afirma que literatura e retórica funerária possuem funções correlatas, quais sejam, conservar e reter a vida, além de lidar com

a experiência da perda. Oliver Jahraus, apoiando-se em pesquisas egiptológicas, chama a atenção para a ligação da escrita com a morte. Para os antigos egípcios, gravar palavras em pedras demandaria esforço, mas, em troca, forneceria durabilidade, talvez eternidade. Assim, transferir-se-ia uma vida passageira, medialmente, para uma história escrita. A literatura nasceria a partir desse gesto, que, tendo em vista o fim da vida, seria um meio de fornecer lembranças. Jahraus caracteriza, assim, a literatura como *medium* da morte. Por sua vez, a palavra falada, o discurso oral, seria um meio de presentificar-se algo. A conexão entre morte e narrativa é, portanto, incontestável. Plenzdorf e Timm aproximam-se, com seus narradores mortos, da essência mesma da narrativa, que existe em função da finitude humana. Ela salva da morte, supera-a. Se estamos condenados a perecer, nossas histórias são a única maneira de garantir que não desapareçamos totalmente. Nesse sentido, a narrativa dá durabilidade ao conteúdo da vida e, por extensão, a ela mesma: conferindo-lhe formato discursivo, o narrar a eterniza e possibilita uma recorrência, impedindo que seja esquecida.

Em um de seus discursos Thomas Linde afirma: “O *status* da morte é paradoxal. Ele encarna justamente a presença da ausência. Isso é o inconcebível, o choque para todos nós, ela ainda está lá, a pessoa habitual, amada, o morto, e também já não está”.¹ Com essa presença do ausente se confrontam os enlutados quando sofrem uma perda, sentindo na lembrança a presença insistente do ente querido que, contra o habitual, está ausente. O mesmo tipo de presença ausente é aquela do tempo passado que permanece no presente. Aquilo que *não é mais* permanece como “vida vivida” dentro daqueles que ainda são.² Isso vale para a história nacional, vivenciada por gerações marcadas por eventos ocorridos no passado. E também vale para Edgar Wibeau, que apesar de ter morrido jovem, espera continuar existindo na memória dos que ficam, e para Thomas Linde, que experimenta a transição entre *estar* e *não estar* mais no mundo.

Ambos os textos estão assentados num paradoxo, pois a morte caracteriza ausência e a faculdade de narrar, presença. Mas esse paradoxo não os torna de forma alguma inviáveis: assim como o ser, conforme Heidegger, é um ser para morte, também o narrar é para a morte, servindo para conservar a memória daquilo que foi, dar-lhe durabilidade. Assim, embora a transitoriedade seja a única certeza na vida, a permanência é a esperança daquele que narra.

¹ „Der Status des Todes ist paradox. Er verkörpert eben das, die Anwesenheit der Abwesenheit. Das ist das Unbegreifliche, der Schock für uns, noch ist er da, der vertraute, geliebte Mensch, der Tote, und doch nicht mehr“. (TIMM, 2001, p. 24)

² Cf. ASSMANN, 2006; 2007.

6 Considerações finais

Os balanços de vida de Edgar Wibeau e Thomas Linde, cada um, a seu modo, um rebelde, caracterizam-se pela avaliação de um passado mais ou menos distante no tempo. Como demonstramos no capítulo três, os protagonistas não se adaptam às condições de trabalho a que os membros de seu grupo estão sujeitos, ligam-se a mulheres comprometidas com homens socialmente bem integrados, buscam na arte e no estético um refúgio por meio do qual tentam dar sentido à vida e refletem sobre a morte, antes e depois de enfrentá-la. Os paralelos dessas trajetórias se estendem, muito além disso, a uma semelhança nos percursos da »geração integrada« da RDA e da »geração de 68« da Alemanha Ocidental, que se revela especialmente na rejeição dos valores vigentes, no desejo de emancipação e de mudar as relações sociais e pessoais, sendo que ambas, diferentes das gerações imediatamente anteriores, são marcadas por idealismo e certa euforia, como pudemos concluir a partir do capítulo quatro.

A morte, a partir da qual nasce o relato dos narradores, é consequência inevitável tanto para Wibeau como para Linde. O primeiro está em um beco sem saída, não existe qualquer possibilidade de futuro que não implique retorno pelo mesmo caminho da ida: após o fracasso do *spray*, voltar a Mittenberg e pedir desculpas por algo de que não se arrepende. Isso reflete a realidade extratextual, pois também não é possível construir uma alternativa às normas da RDA. O autor busca, portanto, operar sobre a sociedade, criando, através da história de Edgar, condições para que os jovens apressadamente rotulados como *outsiders* sejam compreendidos e atendidos em suas naturais necessidades de individuação. A personagem tem caráter exemplar e sua morte pode ser vista como sacrifício em favor de um futuro melhor para os jovens alemães orientais que se sentiam, como Edgar, limitados em sua liberdade pela rigidez do SED. A crítica de Ulrich Plenzdorf com *Os novos sofrimentos do jovem W.* não é a crítica de um dissidente, mas de um autêntico socialista. O autor deseja contribuir para a construção de uma Alemanha socialista melhor; sua escrita, embora experimental, não visa meramente refletir sobre a arte e a linguagem, não é auto-referencial, mas tem uma relação direta com a realidade. O clima de otimismo resultante da promessa de liberalização e renovação na RDA, com a Oitava Conferência do Partido, em 1971, parece viabilizar algumas das reivindicações de Edgar. Entretanto, os “patriarcas” temem que as coisas saiam de seu controle e impõem novas sanções contra cidadãos “rebeldes”. Volker Braun, na novela *Unvollendete Geschichte* (*História incompleta*), de 1975, observa, através da protagonista Karin, que o livro seria

perigoso se Edgar Wibeau fosse a fundo em suas críticas, mas que, diferente de Werther, ele se bate com os problemas apenas em sua superfície.¹ O próprio Plenzdorf parece ter perdido a esperança de construir algo positivo na RDA: em *kein runter, kein fern (é proibido sair e olhar tv)*, de 1974, um garoto disléxico fantasia uma espécie de apoteose, em que sua mãe, que fugira para o oeste, e os Rolling Stones, que supostamente estariam fazendo um show em Berlim Ocidental, o transportariam voando por cima do muro. A única saída para a tiranização doméstica sofrida sob o jugo do pai e do irmão seria uma fuga para o outro lado. O texto, que valeu ao autor um prêmio na Áustria, nunca foi publicado na RDA.

A vida de Thomas Linde, assim como a do jovem W., igualmente não tem saída para além da morte. A tensão de seu conflito, por um lado, com Aschenberger e, por outro, com Iris, se torna insuportável. A constatação de que gostaria de ter se mantido íntegro como o ex-companheiro e que se envergonha das concessões feitas a uma ordem social que rejeita não pode ser conciliada com seu amor por Iris nem com a gravidez dela. O modelo de pensamento da geração de 68 opõe-se, nesse esquema, ao da geração de seus filhos e é declarado ultrapassado na Alemanha pós-Reunificação. Uwe Timm, autor que pertence a essa geração, não crê mais na capacidade da literatura em mudar a sociedade, pressuposto a partir do qual produzia seus textos na década de setenta.² Mas, se reconhece que a literatura é um “supérfluo belo” (“Literatur ist ein schöner Überfluß”), não deixa de assinalar que aquele que lê toma nas mãos a liberdade de fazer sua própria leitura do mundo, estabelecendo com ele uma relação crítica. A esses leitores o autor se dirige com *Vermelho*, visando não transformação da realidade, como no início de sua carreira literária, mas da interpretação de 68. Timm mantém seu compromisso com a realidade, rejeitando uma literatura que se volta apenas sobre si mesma e revela-se um herdeiro de Walter Benjamin, em sua crença de que as verdadeiras histórias têm sua fonte na vida prática. Aleida Assmann detecta uma lacuna onde se achava o modelo de interpretação da realidade a partir de valores do Movimento Estudantil, pois ainda não foi proposto outro padrão para ocupar seu lugar. Uwe Timm pretende, ao apresentar ao leitor o conflito de Thomas Linde, propor uma reflexão sobre a necessidade de preencher essa lacuna com algo melhor, mais humano e totalmente novo, nem liberalismo indiferente nem paternalismo autoritário.

Reinhard Wilczek chama a atenção para o fato de que Uwe Timm tematiza continuamente o narrar nos romances da última década, mas que essa “auto-referencialidade”

¹ „Der [Werther] stieß sich an ihrem Kern [der Welt]. W. stieß sich an allem Äußeren [...]“ (BRAUN, 1977, p. 44)

² Cf. TIMM, 1993.

difere muito da proposta teoricamente sobrecarregada de certos representantes da literatura pós-crítica dos anos sessenta e setenta – ele certamente se refere à Desconstrução –, que constantemente reflete sobre a impossibilidade de se dar conta da realidade através da linguagem. Ao invés disso, Timm partiria de uma visão positiva do narrar, ressaltando as possibilidades da subjetividade e sua capacidade de percepção.

Ulrich Plenzdorf une sua experiência social e um elemento concreto do mundo “real” – uma notícia de jornal sobre problemas de integração de um jovem em uma brigada – à sua experiência de leitura do *Werther* para elaborar *Os novos sofrimentos do jovem W.*. Da mesma forma, Uwe Timm também trabalha com conteúdo tirado da vida: a experiência do Movimento Estudantil e de uma geração. Já durante o trabalho artesanal na oficina de artigos de peles, durante a juventude, Timm ouvia, atento, histórias que eram contadas na casa paterna sob outra perspectiva. Nos últimos anos, ele vem elaborando textos que apresentam a relação de uma subjetividade condicionada por suas circunstâncias, por seus preconceitos, com a história nacional, dando destaque à ótica do cotidiano e o confronto com leituras, com outras vozes. O autor integra diversos discursos a seu próprio, como textos filosóficos, atas e documentos oficiais, cartas e diários de família, pesquisa sociológica. Nesses textos, o questionamento da sociedade não é dissociado do questionamento de si mesmo.

Nesse sentido, esta tese quis somar-se aos discursos que, embora conscientes de que não promoverão transformações sociais, visam contribuir para uma discussão mais atualizada a respeito das especificidades culturais alemãs no cenário acadêmico brasileiro, que muitas vezes se limita ou à Imigração Alemã no Brasil ou a causas e efeitos do Nacional-Socialismo. Ao explorar uma época mais recente da literatura e da história do século XX, que teve um papel decisivo na auto-imagem da sociedade alemã contemporânea, pretendo “dar um passo além”, divulgando, em nossa Universidade, um perfil da Alemanha que ultrapasse antigos estereótipos e corresponda melhor ao presente.

Referências

A BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1979.

AHBE, Thomas; GRIES, Rainer. Die Generationen der DDR und Ostdeutschlands. Ein Überblick. In: *Berliner Debatte Initial*. 17. 2006. p. 90-109.

AHBE, Thomas. Deutsche Generationen nach 1945. In: Bundeszentrale für politische Bildung:
http://www1.bpb.de/publikationen/QG0YJU,0,Deutsche_Generationen_nach_1945.html
 (Acesso em 2 de outubro de 2009)

ALBRECHT, Andrea. „Wir hätten mehr singen sollen“. Jazz, Politik und Sinnlichkeit in Uwe Timms *Rot*. In: FINLAY, Frank; CORNILS, Ingo (Hrsg.). „(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. p. 9-30.

ALBRECHT, Wolfgang. Bemerkungen zu Funktion und Leistung der Goethe-Zitate in Plenzdorfs „Neuen Leiden des jungen W.“. Eine linguistische Untersuchung auf literaturwissenschaftlicher Interessengrundlage. In: *Funktion der Sprachgestaltung*. 1981. p. 251-267.

ALTENBURG, Matthias. Der Tod ist komisch. In: *Die Woche*. 7.09.2001.

ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C.H. Beck, 2007.

ASSMANN, Aleida. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag, 2006.

ANDERSSON, Sven-Gunnar. Jugendsprache und sprachliche Normen der Erwachsenenwelt. In: *Germanistische Linguistik*. Heft 82/83. 1985. (1986.) p. 270-274.

BAHR, Erhard. Roter Werther in blue Jeans: Nachlese zum Werther-Jahr. In: *Pacific Coast Philology*. 10. Northbridge/California. 1975. p. 10-15.

BARNER, Wilfried (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. Zweite, erweiterte Auflage. München, C. H. Beck, 2006.

BENJAMIN, Walter. Der Erzähler. In: _____. *Gesammelte Schriften*. Org. TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPEHAEUSER, Hermann. Vol. II/ 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977. p. 691-704.

BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nicolai Leskow. In: _____ *et alii. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 57-74.

BIELE, Peter. Nochmals – „Die neuen Leiden...“ (Umschau und Kritik.) In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 1288-1293.

BOHNEN, Klaus. Literatur im pragmatischen Kontext: Plenzdorfs „Neue Leiden“ und das Jugendgesetz in der DDR. In: *Text und Kontext*. 7. 1979, 1. p. 67-82.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Tereza H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORCHERT, Thomas. Beerdigung der linken Träumer. In: *Frankfurter Neue Presse*. 20.12.2001.

BRANDES, Ute. *Zitat und Montage in der neueren DDR-Prosa*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1994.

BRANDES, Ute. Parody from beyond: Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.* and eighteenth century parodies of Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers*. In: *The age of Goethe today*. 1990. p. 113-122.

BRANDES, Ute; FEHN, Ann Clark. Werther's children: The experience of the second generation in Ulrich Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.* and Volker Braun's „Unvollendete Geschichte“. In: *German Quarterly*. 56. 1983. p. 608-623.

BRAUN, Volker. *Unvollendete Geschichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.

BRECHT, Bertolt. *Schriften zum Theater III*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.

BRENNER, Peter J. (Hrsg.) *Plenzdorfs Neue Leiden des jungen W.*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.

BRINKER-GABLER, Gisela. „Ich weiß nicht, ob mich einer versteht Leute.“ Funktions- und Wirkungspotential von Teenagersprache und Werther-Zitat in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. 11. 1978. p. 80-92.

BROWN, Russell E. Who wrote Werther? Ulrich Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Neophilologus*. 73. 1989. p. 637-639.

BÜHLER, Arnim-Thomas. *Ulrich Plenzdorf*. Personalbibliographie 1970-1993. Gießen: Kletsmeier, 1996.

DDR Handbuch. Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen (Org.). 2. Edição. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1979.

CANNON-GEARY, Irene. From Goethe to Plenzdorf: overcoming student alienation by teaching about it. In: *Unterrichtspraxis*. 15. 1982. p. 95-103.

CARL, Mark-Oliver. *(Un-)Stimmigkeiten bei Ulrich Plenzdorf. Analyse intertextueller Wiederaufnahmen in „kein runter kein fern“, „Die Legende von Paul und Paula“, „Zeit der Wölfe“, „Karla“ und „Die neuen Leiden des jungen W.“*. Frankfurt am Main: Lang, 2008.

CASES, Cesare. Plenzdorfs entsublimierter Werther. In: *Aion*. 18. 1975. p. 129-143, 182.

COSENTINO, Christine. Bekehrter Held und Einzelgänger: Zu Fragen der DDR-Jugendproblematik bei Armin Stolper, Ulrich Plenzdorf und Reiner Kunze. In: *JEGP*. 77. 1978. (1979.) p. 495-503.

CORNILS, Ingo. Uwe Timm, der heilige Georg und die Entsorgung der Theorie. In: FINLAY, Frank; CORNILS, Ingo (Hrsg.). „(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. p. 55-71.

CURRIE, Barbara. Diverging attitudes in literary criticism. “The Plenzdorf debate” in the early 1970s in East and West Germany. In: *Neophilologus*. 79. 1995, 2. p. 283-294.

DATTENBERGER, Simone. Gold-Else fliegt doch nicht. Mut zu Politik und Ethik: Der Roman „Rot“ des Münchener Autors Uwe Timm. In: *Münchener Merkur*. 22.08. 2001.

DDR Handbuch, Hrsg. Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen. 2. Auflage. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1979.

Denkmäler erzählen Geschichte. Siegestsäule Berlin. Berlin: Edition Monument Tales, 2007.

Der neue Werther. Ein Gespräch. In: *Neue Deutsche Literatur*. 21. 1973, 3. p. 139-149.

Die deutschsprachige Wikipedia: <http://www.wikipedia.de>

Diskussion um Plenzdorf. In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 219-254.

DURZAK, Manfred. Jerome D. Salinger, Heinrich Böll und Ulrich Plenzdorf. Der Fänger im Roggen und seine deutschen Gefährten. In: _____. *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele. Stuttgart: Kohlhammer, 1979. p. 145-171.

ECKER, Hans-Peter. „Die Heiligung des Diesseits“. Die Leichenrede als Motiv und Strukturprinzip in Uwe Timms Roman *Rot*. In: MARX, Friedhelm (Org.) *Erinnern, Vergessen, Erzählen*. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein, 2007. p. 189-201.

EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Berlin: Aufbau Taschenbuchverlag, 2007.

FAUDE, Ekkehard. Einige lesen Bücher, andere verändern die Welt. In: *Buchmarkt*. Novembro de 2001.

FEDERMAIR, Leopold. Attentat auf die Siegestsäule. Uwe Timm ist den Hoffnungen und Wünschen der 68er treu geblieben. In: *Der Standard*. 02.03.2002.

FISCHBECK, Helmut. Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W.. Zur Literaturproduktion und -rezeption in der DDR. In: *Diskussion Deutsch*. 1974. p. 338-358.

FREI, Norbert. 1968: Jugendrevolte und globaler Protest. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008.

FRIEDRICH, Gerhard. Rot wie tot. Zur Symbolik in Uwe Timms Roman *Rot*. In: FINLAY, Frank; CORNILS, Ingo (Hrsg.). „(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. p. 31-44. E In: CHIARLONI, Anna (Cur.). *La prosa della reunificazione. Il romanzzo in lingua tedesca dopo il 1989*. Alessandria: Ed. Dell'Orso, 2002. p. 163-180.

FUCHS, Anne. „ein netter Typ, kritisch, ja sogar irgendwie auch links“. Zu Uwe Timms Ethnographie der 68-er Generation. In: _____; STRÜMPER-KROBB, Sabine (Hrsg.). *Sentimente, Gefühle, Empfindungen. Zur Geschichte und Literatur des Affektiven von 1770 bis heute*. Tagung zum 60. Geburtstags von Hugh Ridley im Juli 2001. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. p. 227-240.

FÜHR, Christoph. *Deutsches Bildungswesen seit 1945: Grundzüge und Probleme*. Bonn: Inter Nationes, 1996.

GAJEK, Bernhard. Gegenwart und Geschichte in der Literatur. Zur Diskussion um Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Geist und Zeichen*. 1977. p. 127-136.

GANSEL, Carsten. Von der Einpassung über den Protest zum Ausbruch. Jugendkonfigurationen in der Literatur in der DDR vor und nach 1968. In: ROSENBERG, Rainer; MÜNZ-KÖNNEN, Inge; BODEN, Petra (Hrsg.). *Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich. Wissenschaft, Literatur, Medien*. Berlin: Akademie Verlag, 2000. p. 267-290.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1980.

GILLE, Klaus F. „Ein Kerl, ungekämmt und völlig vergammelt“ – Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: ENKLAAR, Jattie; ESTER, Hans (Hrsg.). *Das Jahrhundert Berlins. Eine Stadt in der Literatur*. Amsterdam: Rodopi, 2000. p. 131-146.

GIRNUS, Wilhelm. Lachen über Wibeau... aber wie? (Umschau und Kritik.) In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 1277-1288.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werthers*. Stuttgart: Reclam, 1956.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto/Werther*. Trad. Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

GÖSCHEL, Albrecht. *Kontrast und Parallele. Kulturelle und politische Identitätsbildung ostdeutscher Generationen*. Stuttgart: Kohlhammer; Deutscher Gemeindeverlag, 1999.

GREINER, Ulrich. Der Wiedergänger. Uwe Timm erzählt in seinem Roman „Rot“ von der Liebe, vom Älterwerden und vom Sterben und erinnert an die Geschichte der verlorenen Utopien. In: *Die Zeit*. 04.10.2001.

GROSSKLAUS, Götz. West-östliches Unbehagen. Literarische Gesellschaftskritik in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* und Peter Schneiders *Lenz*. In: *Basis*. 5. 1975. p. 80-99, 233.

GROTZER, Peter. Die neuen Leiden des jungen W.. Zu Plenzdorfs intertextuellem Experiment als Modell der „Jeans Prosa“. In: _____. *Die zweite Geburt*. Figuren des Jugendlichen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Zürich: Ammann, 1991. p. 147-165.

GRUMBACH, Detlef. Grabrede auf die Generation Rot. Aber die politische Literatur lebt weiter – Uwe Tims Roman „Rot“. In: *Berliner Zeitung*. 20-21.10.2001.

HABERMAS, Jürgen. „Scheinrevolution unter Handlungszwang“ (1968). In: *Der Spiegel*. <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokument.html?id=46020971&top=SPIEGEL> (Acesso em 30 de outubro de 2009)

HARMAT, Márta. Neue Grenzen des Daseins in der Mitte Europas. Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* In: SEGEBRECHT, Wolf (Hrsg.). Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2003. p. 357-365.

HELBIG, Holger. Alles andere begriff ich. Zur Kultbuchlektüre in und von Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* In: FREIBURG, Rudolf (Hrsg.). *Kultbücher*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. p. 77-99.

HERZOG, Gabriele. Maßstab Publikum. In: *Theater der Zeit*. 1973, 4. p. 8-9.

HIELSCHER, Martin. *Uwe Timm*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007.

HOLLIS, Andy. Plenzdorf's Die neuen Leiden des jungen W.: The four main versions. In: *GDR Monitor*. Special series. No 2. (1983.) p. 59-69.

HSIA, Adrian. Zur Werther-Krankheit bei Werther, Wibeau und Schnier. *Colloquia Germanica*. 16. 1983. p. 148-165.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink, 1994.

ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink, 1994.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAHRAUS, Oliver. Totenrede und Roman. Zu Medientheorie und Erzähltechnik in Uwe Timms *Rot*. In: MARX, Friedhelm (Org.) *Erinnern, Vergessen, Erzählen*. Beiträge zum Werk Uwe Timms. Göttingen: Wallstein, 2007. p. 173-188.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: _____. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, s.d. 118-162.

JAUSS, Hans-Robert. Klassik – wieder modern? In: *Deutschunterricht*. 30. 1978. p. 35-51.

JURGENSEN, Manfred. Werther und kein Ende! Anmerkungen zu Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* In: *AUMLA*. Nr. 48. 1977. p. 283-295.

- KARTHAUS, Ulrich. Goethes Werther und Die neuen Leiden. In: *Goethe. Vorträge aus Anlaß seines 150. Todestages*. p. 101-123.
- KLATT, Gudrun. DDR-Dramatik am Beginn der 70er Jahre. Tendenzen und Schreibweisen. In: *Weimarer Beiträge*. 10. 1973. p. 117-130.
- KLUGE, Gerhard. Plenzdorfs neuer Werther – ein Schelm? In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. 7. 1978. p. 165-206.
- KLUNKER, Heinz. Der W.-Effekt. In: *Neues Hochland*. 1974. p. 451-465.
- KÖHLER, Astrid. Die Jungs bei Plenzdorf. Erkundungen einer Schräglage. In: *Weimarer Beiträge*. 51. 2005, 3. p. 391-405.
- KÖPPE, Walter. Die Wahrheit des literarischen Diskurses. Anmerkungen zu Ulrich Plenzdorfs Roman *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Acta Germanica*. 12. 1980. p. 197-207.
- KRATSCHMER, Edwin. Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. V. 2. Stuttgart: Reclam, 1996. p. 167-182.
- KURBJUWEIT, Dirk; RÖBEL, Sven; SONTHEIMER, Michael; WENSIERSKI, Peter. Verrat vor dem Schuss. In: *Spiegel*. Hamburg, 25.05.2009, 22. p. 42-51.
- KURZ, Paul Konrad. Sehnsucht nach neuem Leben. Der Zeitgenosse in fünf Romanen der Saison. In: *Wort und Wahrheit*. 28. 1973. p. 471-483.
- KURZ, Paul Konrad. Der Intellektuelle als Bestatungsredner. Uwe Timms Roman ROT. In: *Orientierung Heft*. 65. 2001.
- LABROISSE, Gerd. Überlegungen zur Interpretationsproblematik von DDR-Literatur an Hand von Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. 4. 1975. p. 157-181.
- LENNOX, Sara. Teaching Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Unterrichtspraxis*. 12. 1979, 2. p. 40-46.
- LIEFLÄNDER-KOISTINEN, Luise; NEUENDORFF, Dagmar. Zur Funktion von Abtönungspartikeln in „Die neuen Leiden des jungen W.“ von Ulrich Plenzdorf. In: *Proceedings International Congress of Linguistics*. 14. 1971. p. 1967-1971.
- LINDNER, Bernd. Kriterien für ein Modell der Jugendgenerationen der DDR. In: REULECKE, Jürgen (Hrsg.). *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2003. p. 187-215.
- LINDNER, Bernd. Die Generation der Unberatenen. Zur Generationenfolge in der DDR und ihren strukturellen Konsequenzen für die Nachwendezeit. In: SCHÜLE, Annegret, AHBE, Thomas; GRIES, Rainer (Hrsg.). *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive. Eine Inventur*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2006. p. 93-112.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix/EdUsp, 1976.

MAGENAU, Jörg. Ein Mann, Mitte Fünfzig. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Berliner Seiten). 08.10.2001.

MANNACK, Eberhard. Die Auseinandersetzung mit literarischen Mustern – Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W.. In: _____. *Zwei deutsche Literaturen?* Kronberg: Athenäum Verlag, 1977. p. 84-98.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Ökonomische-philosophische Manuskripte. In: _____. *Werke*. Ergänzungsband I. Berlin: Dietz, 1969.

MÄRZ, Ursula. Archiv in der Zeitfalte. Uwe Timms Roman „Rot“ ist ein richtig schönes 68er-Ding. In: *Frankfurter Rundschau*. 10.10.2001.

MENZEL, Rebecca. Jeans und Pop in der DDR. In: *Zeitgeschichte-online*. Thema: Pop in Ost und West. Populäre Kultur zwischen Ästhetik und Politik, hrsg. von Árpád von Klímo und Jürgen Danyel, April 2006, URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/zol/portals/_rainbow/documents/pdf/pop_menzel.pdf> (Acesso em 27 de outubro de 2009)

MERKEL, Andreas: *Haltet ihn fest und lasst euren Drachen steigen*. Zum Tode Ulrich Plenzdorfs. Disponível em: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,499127,00.html> (Acesso em 28 de fevereiro de 2009)

MEWS, Siegfried. *Ulrich Plenzdorf*. München: C.H. Beck, 1984.

MEYER-KALKUS, Reinhard. Die neuen Leiden des jungen W.. Psychoanalytische Bemerkungen zum Roman von Ulrich Plenzdorf. In: *kultuR-Revolution*. Nr. 3. 1983. p. 57-58.

MITSCHERLICH, Alexander. Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlage kollektiven Verhaltens. In: _____. *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von MENNE, Klaus. V. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. p. 17-92.

MIX, York-Gothart. „Verstehen Sie’s?“ „Nein. Nichts...“ Varianten literarischer Camouflage in U. Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“, S. Dörigs „weile“ und R. Kunzes „Sensible Wege“. In: *Zeitschrift für Germanistik*. 5. 1995, 1. p. 48-59.

MIX, York-Gothart. Mit Goethe und Diderot gegen die Pächter des klassischen Erbes. U. Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*, V. Brauns Texte zu *Hinze und Kunze* und die Kontrolle der literarischen Kommunikation in der DDR. In: *Schiller Gesellschaft Jahrbuch*. 42. 1998. p. 401-420.

NEUBAUER, John. Trends in literary reception: Die neuen Leiden der Wertherwirkung. In: *The German Quarterly*. 52. 1979. p. 69-79.

NEUHAUS, Stefan. *Revision des literarischen Kanons*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.

NØJGAARD, Morten. The function of the narratee or how we are manipulated by texts. In: JOHANSEN, J. P.; NØJGAARD, M. (eds.) In: *Danish semiotics: Orbis litterarum*, suppl. 4, Copenhagen: Munksgaard, 1979. p. 57-64.

NÖSSIG, Manfred. Nachdenken über Edgar W. In: *Theater der Zeit*. 1973, 4. p. 4-8.

PLAVIUS, Heinz. Freuden an Leiden. (Umschau und Kritik.) In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 448-453.

PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976.

PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke: Stücke und Materialien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.*. *Sinn und Form*. 1972, 24. p. 254-310.

PLENTZDORF [sic], Ulrich. *Os novos sofrimentos do jovem W.*. Peça em dois atos. Caderno de Teatro Alemão N° 19. Trad. Grupo de tradutores do Instituto Goethe de Curitiba. Porto Alegre: Instituto Goethe, 1979.

PLENZDORF, Ulrich. *Die Legende von Paul und Paula*. Filmerzählung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974.

PLENZDORF, Ulrich; DAMMANN, Rüdiger (Hrsg.). *Ein Land genannt die DDR*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2007.

PRINCE, Gerald. Introduction à l'étude du narrataire. In: *Poétique*. 1973, 14. p. 178-196.

PRINCE, Gerald. Notes toward a categorization of fictional narratees. In: *Genre*. 1971, 4, vol. 1. p. 100-106.

PRINCE, Gerald. On readers and listeners in narrative. In: *Neophilologus*. 1971, 55, n. 2. p. 117-122.

RADDATZ, Fritz. Ulrich Plenzdorfs Flucht nach Innen. In: *Merkur*. 12. 1973. p. 1174-1178.

REIS, Ilse H.. *Ulrich Plenzdorfs Gegenentwurf zu Goethes „Werther“*. Bern/München: Francke, 1977.

RINNER, Susanne. Der Tod des Erzählers – Ein Nachruf auf die Erinnerung und das Vergessen der Studentenbewegung in Uwe Timms *Rot*. In: FINLAY, Frank; CORNILS, Ingo (Hrsg.). *„(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“*: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. p. 72-91.

SALINGER, Jerome David. *Der Fänger im Roggen*. Roman. Hamburg: Rohwolt, 2004. 270p.

SCHÄFER, Astrid. *Selbstzensur oder Selbstkritik? Textrevisionen von Brecht und Plenzdorf im Spannungsfeld politischer und künstlerischer Normen*. Phil. Diss. München, 1999.

SCHARFSCHWERDT, Jürgen. Werther in der DDR. Bürgerliches Erbe zwischen sozialistischer Kulturpolitik und gesellschaftlicher Realität. In: *Schiller Gesellschaft Jahrbuch*. 22. 1978. p. 235-276.

SCHMITT, Albert R.. Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* im Spiegel der Kritik. In: *Views and reviews*. 1976. p. 257-276.

SCHMITT, Hans-Jürgen. Von den „Mutmaßungen“ zu den „Neuen Leiden“. Zur Wirkungsgeschichte der DDR-Literatur. In: *Hansers Sozialgeschichte*. V. 11. p. 15-41; 471-472.

SCHÜTZ, Erhard. Old Wibeau oder Werthers Himmelfahrt. Zur Aktualisierbarkeit eines gealterten Jugendkult-Textes. In: *Deutschunterricht*. 48. 1996, 5. p. 48-58.

SEYBOLD, Eberhard. Beispiele praktizierter Wertung: Rezensionen über Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ (Arbeitsteil). In: PILZ, Georg; KAISER, Erich (Hrsg.). *Literarische Wertung und Wertungsdidaktik*. 1978. p. 293-305.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. (The New Cambridge Shakespeare, edited by Philip Edwards) Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SHARMAN, Gundula M.. Quotation: Goethe's *Die Leiden des jungen Werther* and Ulrich Plenzdorf's *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: _____. Twentieth-Century reworkings of German literature. An analysis of six fictional reinterpretations from Goethe to Thomas Mann. Rochester, NY: Camen House, 2002. p. 123-150.

SHAW, Gisela. Escape and acquiescence: Edgar Wibeau and his followers in East German fiction of the seventies. In: *GDR Monitor*. Special series. No 3. (1984.) p. 5-17.

SHAFI, Monika. Farbe bekennen. Zur Bedeutung von Farben in Uwe Timms Roman *Rot*. In: FINLAY, Frank; CORNILS, Ingo (Hrsg.). „(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“: Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. p. 45-54.

SICKLER, Jeannette. „Machen Sie es nett“. Die Liebe und 30 Jahre deutsche Geschichte: Uwe Timms neuer Roman „Rot“. In: *Hannoverscher Allgemeine Zeitung*. 27.10.2001.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1990.

SMITH, J.B. „Mich streift ein Bus“: a dissenting view of Plenzdorf's „Über den Jordan gehen“. In: *New German Studies*. 13. 1985, 2. p. 131-134.

Stimmen zu den „Neuen Leiden des jungen W.“ (Umschau und Kritik.) In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 848-887.

STEINERT, Hajo. Ach, Iris, ich weiß zu viel. Uwe Timm denkt über **Rot** nach. In: *Die Welt*. 20.10.2001.

STUHLMACHER, Brigitte. Jugend. Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ und die Tradition: Halbe, Wedekind, Hasenclever. In: KAUFMANN, Hans (Hrsg.) *Tendenzen und Beispiele. Zur DDR-Literatur in den siebziger Jahren*. Leipzig: Reclam, 1981. p. 185-220.

SYLVESTER, Regine. *Er brachte es zur Sprache*. Disponível em: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2007/0810/blickpunkt/0001/> (Acesso em 28 de fevereiro de 2009)

TABAH, Mireille. Die neuen Leiden des jungen W.. Ulrich Plenzdorf entre Goethe et Salinger. In: *Études*. 30. 1975. p. 335-344.

TIMM, Uwe. *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1993.

TIMM, Uwe. *Heißer Sommer*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

TIMM, Uwe. *Kerbels Flucht*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

TIMM, Uwe. *Rot*. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001.

TIMM, Uwe. *Am Beispiel meines Bruders*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

TIMM, Uwe. *Der Freund und der Fremde*. Eine Erzählung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007.

TIMM, Uwe. *Halbschatten*. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008.

UEDING, Gert; STEINBRINK, Bernd. *Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2005.

ULARICH, Heike. Schwarz – Weiß – Rot. Uwe Timm erzählt die Geschichte eines Beerdingungsredners. In: *Tagblatt* (Luxemburg). Novembro de 2001.

Umschau und Kritik. In: *Sinn und Form*. 25. 1973. p. 448-453, p. 848-887, p. 1277-1293.

WAIBLINGER, Franz Peter. Zitierte Kritik. Zu den *Werther*-Zitaten in Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*. In: *Poetika*. 8. 1976. p. 71-88.

WAPNEWSKI, Peter. Zweihundert Jahre Werthers Leiden oder: Dem war nicht zu helfen. In: *Merkur*. 29. 1975. p. 530-544.

Was war, was bleibt. Die 68er und ihre Theoretiker. Adorno, Horkheimer, Bloch, Mitscherlich, Marcuse, Dutschke. 8 CDs mit Booklet. SWR 2. München: Verlag Antje Kunstmann, 2008.

WATSON, Martin. What ist “new” about Ulrich Plenzdorf’s “Die neuen Leiden des jungen W.”? The changing presentation of “youth” in GRD fiction from the sixties to the seventies. In: *GDR Monitor*. Special series. No 3. (1984.) p. 35-52.

WEBER, Hermann. *Geschichte der DDR*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

WEIMANN, Robert. Goethe in der Figurenperspektive. (Diskussion um Plenzdorf.) In: *Sinn und Form*. 1973. 25. p. 222-238.

WERF, Fritz. Im Schnittpunkt von Phantasie und Vernunft. Zum Roman *Rot* von Uwe Timm. In: *Ratzeburger Land*. 21.12.2001.

WESTER, Christel. Die Farbe der Dialektik. In seinem neuen Roman „Rot“ zelebiert Uwe Timm das Geschichtenerzählen. In: *Stadtrevue* (Köln) Setembro de 2001.

WILCZEK, Reinhard. Erzählen als „existenziale“ Kategorie. Reflexionen zur Ästhetik des Narrativen bei Uwe Timm. In: WEHDEKING, Volker; CORBIN, Anne-Marie (Hrsg.). *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischem Kontext*. Interpretationen, Intertextualität, Rezeption. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003. p. 163-178.

WILCZEK, Reinhard. Im Gespräch mit Uwe Timm. „Ich habe mich als Junge durch die Literatur gezappt“. In: *Literatur im Unterricht*. 2. 2001, 2. p. 127-135.

Zum 40. Jahrestag der Beendigung des Krieges in Europa und der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Ansprache des Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker am 8. Mai 1985 in der Gedenkstunde im Plenarsaal des Deutschen Bundestages. Disponível em:

http://www.hdg.de/lemo/html/dokumente/NeueHerausforderungen_redeVollstaendigRichardVonWeizsaecker8Mai1985/ (Acesso em 22 de outubro de 2009)

Anexos

Resumo das três primeiras versões de *Os novos sofrimentos do jovem W.*

Versão publicada na Revista *Sinn und Form* (1971)

As primeiras reações da crítica se baseiam nessa versão. Aparentemente, ela se distingue da versão em livro em poucos aspectos. Entretanto, além de diferenças estruturais, o sentido acaba por mudar muito, por causa de uma pequena alteração no final do depoimento de Addi: o *spray* que Edgar inventou antes de morrer funciona, embora apenas depois que Addi o reconstrói junto com a trupe, e com peças adequadas.

Além disso, o fato de que a Editora Hinstorff obteve autorização de dar mais algumas páginas ao autor é decisivo. A maior parte das diferenças são aprofundamentos do que já havia na versão de *Sinn und Form*, como comentários de Edgar que intensificam sua visão crítica da sociedade e melhor a ilustram. Existem pequenos detalhes, que Plenzdorf excluiu, de certa forma “des-orientalizando” o texto para torná-lo inteligível aos leitores do lado ocidental, mas não por completo: por exemplo, a sigla FDJ (*Freie Deutsche Jugend*: Juventude Livre Alemã) cai fora, mas VEB (*Volkseigener Betrieb*: Empresa Estatal) e WIK (?) permanecem. Nessa versão de 1971, a primeira notícia que Edgar manda a Willi não é uma citação do Werther, mas corresponde à forma usual dos garotos se comunicarem: “Me sinto ótimo. Tomarei as primeiras providências amanhã. Variante três em andamento. Câmbio”.¹ Aqui, Willi exalta ainda mais as habilidades técnicas de Edgar, o que corresponde bem ao final vitorioso do *spray*. É interessante mencionar que essa versão não contém a apresentação de um filme com a visita de seu autor à escola, nem o interesse de Edgar pelo Museu Huguenote, que ele pretendia visitar em Berlim. Também ainda não existe a história do garoto certinho e sem amigos, que resolve se disfarçar com uma peruca e vira líder de uma gangue. Talvez o episódio mais importante que Plenzdorf acrescentou ao livro foi a visita de Edgar ao pai, que nessa versão não existe.

As diferenças estruturais só começam a aparecer, ao comparar-se a versão em livro com a mais antiga, após o passeio de barco de Charlie e Edgar, que ele relata intercaladamente ao diálogo do pai com Addi. Mas, se na versão em livro ele mantém a palavra ininterruptamente por bastante tempo, aqui, a alternância entre diálogo e monólogo é

¹ „Fühle mich großartig. Beschließe, morgen die ersten Schritte zu unternehmen. Variante drei läuft. Ende“. (PLENZDORF, In: *Sinn und Form*, 1972, p. 259)

mais frequente. Na versão em livro, Addi conta como a brigada fica sabendo da morte de Edgar sem ser interrompido; só então Edgar toma a palavra novamente, pouco antes do fim. O texto se encerra durante o diálogo, tendo o pai a última palavra.

Enquanto isso, na versão de *Sinn und Form*, o pai não diz nada no final. Addi informa a ele que, como não encontrara nenhum vaso de pressão na cabana após o acidente, mas só vira dois cilindros quebrados, ele descobrira que Edgar não trabalhara com pressão, mas com hidráulica. Considerando isso, toda a trupe trabalha a partir do princípio aplicado por Edgar e consegue construir o *spray*. Addi acrescenta que requereu a patente no nome de Edgar. Ao contrário da versão em livro, em que ele menciona o fato do pai do rapaz ser pintor, aqui, Addi se limita a dizer: “Eu não sei qual é a profissão do senhor”.¹

Primeira versão, roteiro cinematográfico não autorizado (1968-69) (*Urfassung*)

Em relação à versão primeira, concebida em 1968-69, é possível falar em mudanças realmente importantes. Nesse texto, a história de Edgar é contada na terceira pessoa (trata-se de um *script*) e em ordem cronológica. À vida de Edgar em Mittenberg, antes da ida a Berlim, dá-se muito mais importância: acontecimentos que na versão em livro apenas são mencionados por Edgar são, aqui, encenados, como o protesto dos aprendizes, que vêm todos um dia de mini-saia – com exceção de Edgar e Willi. A maneira docemente autoritária da mãe tratar Edgar, a cumplicidade baseada em meias palavras entre os dois amigos, até os jogos de boliche da brigada de pintores são apresentados e encenados em detalhe.

Willi também sonha em estudar na Escola de Belas-Artes. O pai de Edgar é apresentado, em duas cenas, na frente de um cavalete como pintor e pessoa completamente auto-realizada, na costa iugoslava do Mar Adriático, de onde Edgar recebera um cartão postal seu. Não se sabe se isso significa que ele é mesmo pintor ou se se trata apenas da fantasia de Edgar. No mais, ele não tem qualquer participação na história. O desentendimento com Flemming por causa do disco de ferro feito na máquina já é um dos causadores da fuga de Edgar, mas aqui ele não deixa o disco cair no dedo do pé do professor. Não só Flemming, mas também a mãe de Edgar pronuncia seu nome errado e esse é o principal motivo por que ele foge de casa.

A amiga de Edgar se chama, aqui, de fato Charlotte. Ao invés de fazer crochê, como nas versões posteriores, ela prefere ler, enquanto vigia as crianças. Aqui o interesse dela em

¹ „Ich weiß nicht, was Sie von Beruf sind“. (PLENZDORF, In: *Sinn und Form*, 1972, p. 310)

saber se Edgar realmente tem talento para ser pintor é muito mais assíduo, embora ela não consiga descobrir isso nem através do painel que Edgar pinta com as crianças na parede do jardim de infância nem com a silhueta que ele faz dela. São usadas mais citações de *Werther*, contudo, *Robinson Crusoe* e *O apanhador no campo de centeio* não são citados.

Também há cenas que reproduzem as fantasias de Edgar, vantagens permitidas pelo *medium* cinematográfico em relação ao livro e até ao teatro. Por exemplo, o rapaz imagina seu suicídio e seu velório à *Werther* e a admiração geral decorrente do sucesso de seu *spray*.¹ Quando a confusão de Willi por causa da primeira notícia em forma de citação é encenada, sua resposta a ela já emenda na cena seguinte, em que ela é utilizada como uma lembrança de Edgar. Willi mostra as próximas notícias recebidas para sua mãe e para a de Edgar também. As citações têm uma função muito mais narrativa, à medida que retratam o desenvolvimento da paixão de Edgar por Charlotte e ligam cenas umas às outras, especialmente de Berlim a Mittenberg, na casa de Willi.

Edgar procura trabalho em Berlim como pintor e só após muitos “nãos” decide ir à construção. Nessa versão, ele rouba a válvula do *spray* de Addi muito mais cedo, e não apenas em suas últimas horas de vida, pouco antes de concluir o trabalho na própria invenção. Quando Edgar visita Charlotte pela primeira vez após o casamento, ele pede a espingarda de Dieter emprestada, não sem antes informar-se se é possível matar alguém com ela. No passeio de barco não fica claro se ambos fazem mais do que apenas beijar-se. Quando ela pede para ir para casa, ele faz insinuações relativas à própria morte, provavelmente para causar preocupação, mas Charlotte apenas fica braba com ele. A passagem do tempo é marcada cenicamente por um calendário na parede da cabana, do qual se pode arrancar cada dia uma folha (aqui se nota novamente a diferença em relação ao teatro, onde não seria possível controlar o olhar do espectador sobre o calendário através do uso de uma câmera). Edgar garante ao operador da retro-escavadeira que não estará mais na cabana no Natal, por isso, trabalha mais rápido do que de costume no *spray*. Nessa versão, ele não recebe nenhum telegrama de Mittenberg. Ele decide se suicidar caso a invenção fracasse. Por medida de segurança, pretende, ao mesmo tempo, enforcar-se e dar-se um tiro com a espingarda, o que ele de fato precisa fazer, pois o mecanismo do *spray* não reage quando ele aperta o botão. Mas a tentativa de suicídio também fracassa e a trupe o encontra e o leva para o hospital. Addi consegue reconstruir a máquina e mostra através de figuras e diagramas a Edgar, que ainda

¹ Tais características lembram, aliás, muito mais as técnicas e estratégias utilizadas no filme *Die Legende von Paul und Paula* (A lenda de Paul e Paula), que Plenzdorf e Heiner Carow fizeram pela DEFA em 1973, do que o filme *Os novos sofrimentos do jovem W.* realizado por Eberhard Itzenplitz em 1976, na Alemanha Ocidental.

está deitado na cama do hospital, como sua ideia com a hidráulica era de fato a solução do problema. Assim, o garoto retorna a Mittenberg como herói, recebendo o reconhecimento geral e, finalmente, deixando de ser tratado como uma criancinha por sua mãe. Por sua vez, Willi “desenvolve” sua técnica artística, ao que tudo indica, de acordo com as normas do Realismo Socialista: “São coisas da vida diária, da fábrica, o rosto de uma moça”,¹ de acordo com o *script*. Edgar diz ao amigo, cheio de admiração, que agora ele será com certeza aceito na Escola de Belas-Artes de Berlim.

Peça teatral (1972)

A terceira versão, concebida como peça teatral, foi escrita entre janeiro e maio de 1972 e sua estréia ocorreu em dezoito de maio do mesmo ano em Halle.² Como se trata de outro gênero literário, as diferenças estruturais em relação às versões em prosa são evidentes. Também há diferenças de conteúdo, especialmente no que se refere às falas das personagens: elas ganham, aqui, por causa do *medium* teatral, contornos mais nítidos. A peça, composta de duas partes, possui cinquenta e cinco cenas, vinte e sete na primeira e vinte e oito na segunda. As interrupções de Edgar durante o diálogo entre seus pais são mais frequentes e completam frases deles ou respondem rápida e precisamente ao que dizem, instaurando uma grande dinâmica. A segunda pessoa que o pai procura é o Mestre Flemming, que não toma a palavra em nenhuma das versões em prosa: Quando ele começa a contar a história do incidente com o disco de ferro, ocorre simultaneamente a encenação desse conteúdo sobre o palco. O pai de Edgar nem confirma nem nega quando Willi lhe pergunta se é pintor. Edgar encena como personagem as coisas que conta ao público, unificando *telling* e *showing*. O pai visita Charlie várias vezes. Nessa versão ele conta a ela mais sobre sua vida: sobre o relacionamento com a mãe de Edgar, que ele não vira mais o filho desde que este tinha cinco anos e que é muito importante para ele saber que tipo de pessoa ele era. Outra coisa exclusiva dessa versão é que o pai reconhece que as citações são do *Werther*, que ele teria lido na escola. Após perceber isso, ele pergunta a Charlie e a si mesmo se Edgar teria, como Werther, cometido suicídio. Mais uma diferença estrutural muito importante é que, após Addi contar ao pai que ele havia despedido Edgar, que este começara a trabalhar em seu próprio spray e que a trupe o reintegrou logo depois, já conta também como ficaram sabendo da morte do jovem. Na cena

¹ „Das sind Sachen aus dem täglichen Leben, aus dem Werk, ein Mädchenporträt.“ (In: BRENNER, 1982, p. 138)

² Cf. BRENNER, 1982, p. 347.

seguinte, a brigada vai ao terreno em que ficava a cabana porque Edgar não tinha ido trabalhar e encontra a polícia, que lhes conta sobre o acidente. Zaremba vai reconhecer o corpo de Edgar, junto com um policial, enquanto os outros entram na cabana, encontram as peças no chão da cozinha e veem a tinta fresca nas paredes. Por isso, a declaração de Addi de que não conseguira reconstruir o modelo, mas que pensa que Edgar deve ter pensado em algo importante, já aparece aqui, e não no final, como na versão em prosa.

Após essa antecipação do que nas versões em prosa é o final, a peça continua da maneira seguinte: de repente, a cabana está novamente inteira e Edgar conta sobre o bilhete de Charlie informando sobre o casamento e o convidando para visitá-la. Seguem-se a visita na casa dela e Dieter, o passeio de barco, a cena de amor, o trabalho rápido e imprudente no spray e a peça se encerra com a explosão e com o choque que mata Edgar.

Outra diferença dessa versão: depois que Addi conta ao pai sobre a visita de Edgar e a respectiva cena se segue, há uma espécie de diálogo entre pai e filho. O primeiro pergunta ao segundo porque ele não se identificou e lamenta ainda não saber que tipo de pessoa Edgar foi, embora pelo menos agora saiba como era sua aparência. Edgar responde a ele, dirigindo-se, ao mesmo tempo, ao público, mas nota-se que o pai não pode ouvi-lo.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)