

entre a guerra e o muro

entre a guerra e o muro

coletânea bilíngüe comentada

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

JTE
Jessitura



Belo Horizonte
- 2007 -

Capa e diagramação:

IVAN IELIZÁROV

Revisão:

ANTONIO F. NEVES

Todos os direitos reservados

TESSITURA EDITORA LTDA.

Av. Getúlio Vargas, 874, sala 1503

Belo Horizonte MG 30112-020 Brasil

55 31 3262 0616

www.tessituraeditora.com.br

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE/UFMG

- E61 Entre a guerra e o muro : coletânea bilíngüe comentada / seleção,
tradução e notas, Rui Rothe-Neves & George Wink. – Belo
Horizonte : Tessitura : Faculdade de Letras, 2007.
136 p. ; 24 cm
- ISBN: 978-85-99745-10-6
ISBN: 978-85-7758-009-5
1. Bartsch, Kurt, 1937- 2. Braun, Volker, 1939- 3. Flemming,
Hans-Curt, 1947- 4. Heissenbuttel, Helmut, 1921- 5. Kunze, Reiner,
1933-. 6. Poesia alemã – Coletânea – Traduções para o português.
7. Poetas alemães – Crítica e interpretação. I. Rothe-Neves, Rui.
II. Wink, George.

CDD : 831.09

Sumário

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

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

Apresentação

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

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

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

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

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

a de focalizar poucos autores.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Introdução

Georg Wink

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O confronto de sistemas também contribuiu para encerrar precocemente a

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ser maior: o antifascismo e a construção do socialismo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Os defensores da agonizante RDA foram ainda mais marginalizados a partir da descoberta de até que ponto a sociedade de seu país estivera sob tutela do Serviço Secreto, a STASI (abreviatura de *Staatssicherheit*). Quando a população invadiu o arquivo central do Ministério para a Segurança do Estado, em 2 de janeiro de 1990, o que se encontrou ali superava a expectativa mais pessimista: 200 km de estantes continham informações sobre um terço da população. Das listas do Ministério, constavam 100.000 funcionários e 300.000 colaboradores livres, entre esses 300 literatos, num país com uma população total de aproximadamente 16 milhões de habitantes. Sobre autores dissidentes encontravam-se levantamentos minuciosos. No caso de Reiner Kunze, um poeta que sofreu, além de supervisão, repressão direta (veja “dezembro”, “presente” e “segundo poema sobre limpar janelas”), eram 12 classificadores num total de 3491 páginas.²⁵ Os idealizadores da contracultura literária no Prenzlauer Berg, os poetas *fauves* Sascha Anderson e Rainer Schedlinski, foram desmascarados como informantes da STASI, desacreditando todo um movimento do qual surgiram autores não-comprometidos e hoje consagrados, como Durs Grünbein, agraciado com o Prêmio Büchner em 1995.²⁶ Para evitar generalizações diante deste panorama, impressionante para quem nunca viveu num sistema totalitário, talvez convenha reparar na observação de Volker Braun: “A STASI nunca foi um todo poderoso, com cujo ímpeto se pudesse explicar agora toda uma história literária...” (JUCKER, 2004, p. 17).²⁷

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ GIPPEL; WALTHER, 2005.

uma obra de arte, e em especial um poema, que nada deixe a adivinhar, não é verdadeiro e digno, pois seu destino sempre é instigar a reflexão, e ela só pode atrair a estima do expectador ou leitor forçando-o a interpretá-la segundo as próprias idéias, de forma que praticamente a recria, suplementando-a (cit. in KNAUS, 1950, doc. nº. 2280, p. 79).

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

Referências bibliográficas

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

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

KURT BARTSCH

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

Bibliografia

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

Hamlet

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

Natureza morta com faxineira

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

Hades

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

Hamlet

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

Stilleben mit Putzfrau

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

Hades

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

Rua de Bernau

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

Circunstância Local Data

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

Brasch

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

O humanista

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

Bernauer Straße

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

Umstandsbestimmung Ort Zeit

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

Brasch

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

Der Humanist

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