

A relação literária de Ulrich Becher com o Brasil: entre transculturalidade e “moradia fixa”

Prof. Dr. Ruth Bohunovsky (UFPR)¹

Resumo:

No presente artigo, discutimos a aproximação intercultural do escritor de língua alemã Ulrich Becher (1910 – 1990) em relação ao Brasil no seu Romancelero Brasileiro (Brasilianischer Romanzero), escrito durante o exílio do autor no Brasil (1941 até 1943), e nas peças teatrais Samba e Makumba, escritas depois do retorno de Becher à Europa em 1948 e estreadas com algum êxito nos palcos europeus, nas primeiras décadas da pós-guerra. Argumentamos que, nessas obras, se fazem sentir duas abordagens diferentes em relação ao Brasil. Baseamos nossa discussão nos conceitos definidos por Ottmar Ette (2005) para distinguir entre diferentes graus de envolvimento e interpenetração em uma situação de relacionamento literário com um universo cultural diferente, numa prática literária entre-mundos. Discutimos também a recepção das referidas obras nos países de língua alemã, nas primeiras décadas pós-guerra.

Palavras-chave: literatura de exílio, literatura de língua alemã, literatura sem moradia fixa.

1 Introdução

A desconstrução de fronteiras e limites claros de culturas, nações, gêneros textuais, assim como literaturas nacionais está em alta – um desdobramento compatível com as mudanças relacionadas à globalização e suas consequências em todos os níveis. Nesse contexto, não surpreende a sugestão de Ottmar Ette de se considerar as “literaturas em trânsito”, que desafiam tanto a lógica da categorização das literaturas nacionais quanto a *Weltliteratur*, não mais como “exceção” no mundo das literaturas nacionais que, pelo menos até agora, constituiriam uma suposta “regra” (ETTE 2005, p. 14). Essa situação tem consequências não apenas para as filologias, mas também para os autores que se veem em um contexto mundial que valoriza e prestigia produções artísticas relacionadas ao deslocamento e/ou ao questionamento de fronteiras e diferenças claras.

Essa situação não era a mesma em meados do século XX, quando os limites entre culturas, nações e literaturas ainda pareciam evidentes e estáveis para a maioria da população mundial, mas também para grande parte da elite intelectual. Tal pensamento marcou substancialmente o contexto de produção e recepção de obras literárias, entre outros, nos países de língua alemã. Foi nesse contexto que Ulrich Becher produziu algumas obras sobre o Brasil, que analisaremos a seguir. Nosso argumento central será o de que Becher, durante sua estada no Brasil, produziu uma obra literária, o *Romancelero brasileiro*, que, mesmo com ressalvas, aponta para uma categorização de “literatura em trânsito”, sem “moradia fixa”, enraizada em um espaço entre-mundos. Porém, de volta ao contexto de produção e recepção nos países de língua alemã, o autor volta às estruturas discursivas, imagológicas e linguísticas preconcebidas da tradição europeia, mesmo em obras que tem como tema ou cenário o Brasil. Volta, assim, a uma “moradia fixa” que parte da certeza de limitações e diferenças claras entre o próprio e o outro.

2 Ulrich Becher no seu contexto

Ulrich Becher chegou ao Brasil em 1941, com 31 anos, junto com sua esposa Dana Roda Becher. Já em 1933, Becher tinha fugido dos nazistas da Alemanha que tinham proibido a

¹ Ruth BOHUNOVSKY (Profa. Dra), Universidade Federal do Paraná (UFPR), DELEM, ruth.bohunovsky@uol.com.br

circulação do seu primeiro livro publicado, *Männer machen Fehler* (1932). Becher estabeleceu-se primeiro em Viena – onde se casou com Dana -, e depois na Suíça. A esperança do casal de poder exilar-se nesse país devido ao fato de Becher ser filho de uma suíça não se concretizou, pois sua postura claramente antinazista infringiu o princípio de neutralidade daquele país. A polícia de imigração negou-lhe a permissão de trabalho e sugeriu que ele emigrasse para outro lugar. Depois de passarem por alguns outros países europeus, Ulrich Becher e Dana chegaram finalmente ao Brasil. Durante os três anos que ficaram aqui, viveram em Juiz de Fora, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Durante seu exílio latino-americano, além de publicar alguns artigos jornalísticos no *Estado de São Paulo*, em 1943, Becher escreveu quatro das cinco baladas da narrativa em verso *Romanceiro Brasileiro* e também a maior parte do romance em versos *Franz Patenkindt: Romance de um Afilhado Alemão de François Villon* (*Franz Patenkindt: Romanze von einem deutschen Patenkind des François Villon*), publicado apenas em 1979.

Vale a pena lembrar que, em 1941, também chegou ao Brasil o emigrante austríaco mais famoso, Stefan Zweig. É de amplo conhecimento que no seu livro *Brasil – um país do futuro* (*Brasilien – ein Land der Zukunft*), publicado pela primeira vez também em 1941, apresenta um Brasil exageradamente harmonioso e enaltece as potencialidades que enxerga no país² - uma abordagem totalmente contrária daquela que encontramos no *Romanceiro brasileiro*, embora os dois escritores tenham vivido na mesma época e no mesmo país. Enquanto o livro de Zweig continua sendo publicado e discutido no Brasil – lembro aqui a nova publicação da obra pela editora L&PM Pocket (ZWEIG, 2006), e o estudo sobre a passagem de Zweig pelo Brasil, *Morte no paraíso*, de Alberto Dines (2004) – Becher continua praticamente desconhecido por aqui. Celeste Sousa relaciona esse fato diretamente à propagação de imagens menos utópicas e agradáveis do Brasil na obra de Becher (SOUSA 2004, p. 238) – argumentação que condiz com a nossa discussão.

Becher nunca pensou em se estabelecer no Brasil, mas estava à espera do visto para os Estados Unidos, onde estavam exilados os pais da sua esposa. Em 1944, o casal Becher consegue o visto e deixa o Brasil para se instalar em New York, onde nasceu seu filho Martin Roda Becher, hoje também escritor. Em 1948, voltam para a Europa e se tornam “hóspedes permanentes” (*Dauergäste*) – este é o título dado por Martin Roda Becher à sua “história de família” - em vários lugares nos três países de língua alemã onde suas peças foram encenadas em diversos palcos. Mais tarde, Becher morou em Basel, onde faleceu em 1990.

Durante muito tempo, Ulrich Becher foi considerado um escritor de “peso médio” (DER SPIEGEL 1956). Becher foi, como observa Izabel Kestler, um “autor injustamente esquecido e raramente mencionado em histórias de literatura” (KESTLER 2003, p. 76). Ele mesmo se considerou como um representante da “geração queimada”, “engolida pela Segunda Guerra Mundial”, e que, diferentemente da geração anterior (Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Joseph Roth) e a posterior, surgida após 1945, teria sido ignorada, uma geração “não existente” (BACHMANN, citado por KESTLER 2003, p. 221). Porém, recentemente, o autor parece ter sido redescoberto pelo público de língua alemã. Por ocasião do seu centésimo aniversário, sua obra prima *Murmeljagd* foi relançada, em 2009, pela editora Schöffling & Co, também em forma de áudio livro e foi recebida quase euforicamente pela crítica³.

Todas as obras de Becher têm referências autobiográficas muito claras, o autor entendia-se como um “cronista em tempos apocalípticos” (RODA BECHER 2010, p. 40). O próprio Becher

² Para uma comparação mais aprofundada sobre as imagens do Brasil em *Brasil – um país de futuro*, de Zweig, e *Romanceiro brasileiro*, de Becher, confira também BOHUNOVSKY (2008).

³ Cf., por exemplo, a resenha de *Murmeljagd* na *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E61D3D5C95E1C450E9AAC3086C3B200DA~ATpl~Ecommon~Scontent.html>). Acesso no dia 28 de abril de 2011.

aponta para a ligação entre o eu lírico do *Romanceiro* e sua pessoa. Informa, em nota do *Romance do encontro com João Damascena Baunilha*, que esse texto foi escrito apenas pela metade naquele país, e o resto, depois de o autor deixar a América Latina - “diferentemente dos outros romances, que foram feitos no Brasil”(BECHER 1962, p. 121). Becher completa acerca do referido romance: “Por isso a perspectiva do passado” (BECHER 1962, p. 121). Desse modo, permite-se a leitura dos romances quase como textos testemunhais da experiência do seu autor no exílio, uma obra entre ficção e pretensão realista.

Assim como a pessoa Ulrich Becher, muitos dos personagens dos seus livros são não apenas emigrantes durante uma fase da sua vida, mas eternos peregrinos inquietos, desterrados e de caráter inconstantes. Como antinazista, um intelectual de esquerda, Becher veicula nas suas obras também sua posição ideológica, apresentando o nacional-socialismo com imagens tradicionais do repertório da literatura de exílio (KESTLER 2006, p. 212) e transformando as próprias experiências no exílio, assim como o conflito interno que sofria por não abandonar sua posição politicamente passiva, em ficção literária (ECKL, 2010). Essas observações apontam também para uma forte concatenação entre o eu lírico do *Romanceiro brasileiro* - ou determinadas personagens das peças aqui tratadas - e o autor Ulrich Becher.

Como aponta Martin Roda Becher, a emigração para o Brasil – embora forçada e necessária -, significava para seu pai também uma libertação de muitas obrigações desagradáveis e satisfazia sua natureza profundamente inquieta (RODA BECHER 2010, p. 36). Embora os anos no Brasil tivessem sido um tempo de alta produtividade literária, Becher não conseguiu publicar nenhuma obra por aqui. Martin Roda Becher menciona que seu pai não estava interessado em ganhar fama durante os anos de exílio, mas procurava “absorver e arquivar os muitos milagres que encontrou” (RODA BECHER 2000, p. 29). Seu pai teria vivido, durante esses anos, como “numa excursão”, colecionando seus “raros achados”. Apenas depois da volta dessa “excursão”, ele iria começar a trabalhar “de verdade”, isto é, escrever, com base nos “achados” durante seu exílio, para construir sua carreira (RODA BECHER 2000, p. 29). Isso condiz com aquilo que têm sugerido vários estudos (p. ex. KESTLER 2006; SOUSA 2004; ECKL 2010): os três anos no Brasil deixaram vestígios claros na sua obra posterior. A influência do exílio na obra de Becher se manifesta em vários níveis: tanto no estilo próprio de Becher, o “*Urwaldbarock*” (KESTLER 2006, p. 221), desenvolvido sob a influência do exílio brasileiro, quanto em imagens e motivos brasileiros que se encontram também em obras produzidas depois da sua volta à Europa. Mas é apenas no *Romanceiro* que o Brasil está em primeiro plano e que Becher alcança um alto grau de envolvimento com o universo linguístico e cultural do seu exílio, como destaca, por exemplo, Kestler:

é para a pesquisa literária do exílio no Brasil um testemunho único da aproximação profunda, linguística e espiritualmente, com uma paisagem cultural completamente diferente. Essa adaptação ao país de exílio manifesta-se na escolha da forma lírica do romanceiro, no vocabulário brasileiro frequentemente usado pelo autor e na descrição de acontecimentos cotidianos. ‘Nesta obra a linguagem poética foi sujeita a uma tensão perceptível entre sua própria essência alemã, europeia e a vida exótica, confusa do Brasil’. (KESTLER 2006, p. 217)

Nas peças *Samba* e *Makumba*, o Brasil aparece muito mais como cenário, como pano de fundo, para uma obra que, embora inspirada nas experiências pessoais durante o exílio brasileiro, aborda antes de tudo a presença e as manifestações do nacionalsocialismo num país exótico. Como já observou Kestler, nesses livros, Becher não teria conseguido “integrar [...] o exotismo e a estranheza que o Brasil lhe causou, de forma verossímil” (KESTLER 2006, p. 229). Como procuramos sugerir a seguir, em obras posteriores à sua saída do Brasil, Becher parece ter esquecido a complexidade do país e voltado a estereótipos culturais que remete à tradição europeia de olhar para a América Latina.

3 A literatura entre “moradia fixa” e “transculturalidade”

O romanista alemão Ottmar Ette tem concentrado sua atenção na assim chamada “literatura sem moradia fixa” e nas “dinâmicas transareais, transculturais e translinguais” que se constituem em constantes movimentações entre espaços, tempos, sociedades e culturas (ETTE 2005, p. 14) e que não podem ser definidas adequadamente “nem com categorias como ‘literatura nacional’ ou ‘literatura de migração’ nem com outras como ‘literatura mundial’”, pois configuram um “entre-mundo” complexo e repleto de construções e desconstruções de limites sociais, culturais e geográficos (ETTE 2005, p. 14).

No seu livro *Literaturen ohne festen Wohnsitz (Literaturas sem moradia fixa)*, Ottmar Ette diferencia as práticas mono-, inter- e transculturais, e as mono-, inter- e translinguais (2005, p. 21), para sistematizar as possíveis representações da alteridade em escritas literárias que transitam entre línguas e culturas diversas. Enquanto as práticas mono- ou intercultural e/ou mono- ou interlingual se baseiam numa clara delimitação entre diferentes universos culturais e/ou linguísticos, as práticas transcultural e/ou translingual impossibilitariam tal separação, já que se caracterizam por constantes ligações transversais entre esses universos, sem definir limites claros.

É interessante assinalar a compreensão de Ette de que uma literatura sem moradia fixa não depende necessariamente, nem está necessariamente garantida, por um deslocamento geográfico do seu autor. Nesse sentido, diferencia-se de uma “concepção estática” da literatura de migração ou de exílio que encontra condição ideal na migração biográfica do seu autor (ETTE 2005, p. 15). Uma literatura sem moradia fixa parte também de uma concepção metafórica de viagem que excede a ideia de um deslocamento geográfico do indivíduo que a produz, permitindo assim, por exemplo, a compreensão da leitura mesma como viagem (ETTE 2005, p. 62). Trata-se, portanto, de uma definição relacionada a aspectos textuais, não biográficos. Embora Ette coloque em questão fronteiras ou limitações, a partir da literatura sem moradia fixa, ele não procura eliminá-las. Seria um “mal-entendido grave” querer entender esse tipo de literatura como “literatura sem fronteiras” (ETTE 2005, p. 15). Resumindo: está em foco o processo de “escrever entre mundos”, uma movimentação literária e estética entre mundos diferentes, que está muitas vezes (mas não necessariamente) ligada a um deslocamento (voluntário ou forçado) do seu autor e que não pode ser atribuído definitivamente a um ou outro mundo. Põe-se em relevo o elemento dinâmico, a modificação ou transposição de fronteiras nacionais e/ou culturais, as relações e comunicações em processos de relacionamentos culturais.

Em relação a textos literários, Ette diferencia as várias maneiras e graus de entrelaçamento cultural e linguístico que a perfaz. Interessa-nos aqui a diferenciação entre a figuração de uma prática intercultural ou interlingual – que trata do contato entre diferentes línguas e culturas, mantendo, no entanto, um discurso hegemônico de uma cultura sobre a outra (ETTE 2005, p. 20) – e de uma prática transcultural ou translingual. Nesse último caso, as línguas e culturas abordadas “não podem mais ser separadas uma da outra, mas se interpenetram” (ETTE 2005, p. 21). No que diz respeito à escrita literária, que tem como tema a abordagem de uma outra cultura ou língua, Ette explica que a prática transcultural ou translingual significaria “um vaivém do autor entre diferentes línguas dentro de sua obra de maneira geral ou de algum texto em específico” (ETTE 2005, p. 21). Embora práticas inter- e transculturais nem sempre se deixem distinguir claramente, os conceitos apresentados por Ette nos parecem úteis para uma análise de algumas obras de Ulrich Becher.

4 O Brasil no *Romanceiro brasileiro* e nas pacas *Samba* e *Makumba*

O livro *Romanceiro Brasileiro*⁴ é um poema narrativo, dividido em cinco romances de diferentes extensões. A linguagem dos poemas é, em sua maior parte, barroca e de estilo nervoso,

⁴ Alguns trechos que se referem ao *Romanceiro brasileiro* já foram publicados em trabalho anterior (BOHUNOVSKY 2008), no qual se discute mais detalhadamente as diferenças nas aproximações literárias em relação ao Brasil, de Ulrich Becher e Stefan Zweig.

desafia a ordem sintática do alemão e está carregada de neologismos. Além disso, contém muitos empréstimos (*vira-lata, pinga, morro, Cantagallo* etc.) e traduções “literais” do português brasileiro para o alemão (*Schwarzes Gold* [Outro Preto], *Richter-von-draußen* [Juiz de Fora]), com respectivas explicações didáticas nas “Notas sobre o Romanceiro”, no final do livro.

A peça *Samba*, de três atos, é situada no átrio do Hotel Duque de Caxias, em Ibarahy-na-Serra, uma cidade “de médio porte” em Minas Gerais. Nesse hotel, encontram-se hospedados ou estão de passagem vários europeus. As revelações das histórias individuais dos protagonistas e as narrações das suas impressões do seu país de exílio constituem a maior parte do enredo. Levando em consideração a caracterização dos personagens, podemos concluir que a peça *Samba* é muito mais uma obra sobre europeus fugitivos da guerra do que sobre o Brasil.

A peça *Macumba* – uma “comédia trágica” ambientada na cidadezinha mineira de Dois Corações, em 1945 – foi publicada em 1968. O enredo concentra-se na história de amor entre Eros, filha de Orestes (o bandido e macumbeiro local), e Hannibal, rebelde e revolucionário da região. A relação entre Eros e Hannibal é dificultada pela inimizade entre os dois homens. Importante é ainda um desfile que está para acontecer em Dois Corações, organizado pelo delegado em homenagem ao fim da Segunda Guerra Mundial e no qual participam alguns protagonistas da peça. No segundo ato, vê-se ainda a preparação de um culto de macumba no rancho de Orestes.

O espaço geográfico representado no *Romanceiro* é marcado pela dicotomia entre a natureza como “locus amoenus” e o espaço urbano como lugar infernal, mas predominam aspectos conflitantes com uma imagem idílica da paisagem e da natureza (cf. BOHUNOVSKY 2008). Em um gênero literário oriundo da tradição ibérica, o romance, Becher aborda temas como a morte, a solidão, doenças, a destruição, a decomposição, o feio e o cruel. Como reflexo da sua própria convivência com a realidade brasileira complexa e impossível de ser reduzida a explicações ou representações simples, encontram-se destacadas, no *Romanceiro*, as contradições e contrastes que compõem este país. São contrastes que não são resolvidos pelo autor, como ilustra a seguinte passagem que está enraizada em imagens recorrentes do exótico em discursos europeus, mas utiliza verbos e adjetivos que não correspondem a tal imaginário paradisíaco:

*In den Vereinigten Staaten Brasiliens
Ziehen die wilden Hunde den Flüssen,
streunen den lehmgelben kotbraunen Flüssen
wildernd entlang in verschworenen Rudeln.*⁵ (BECHER 1962, p. 9)

Becher está longe de oferecer uma visão harmoniosa, pacífica ou edênica do Brasil, nem mesmo da natureza e de lugares rurais. A harmonia e a beleza do país parecem estar em permanente perigo, nunca plenas e sem ressalvas. Nesse sentido, pode-se entender a seguinte passagem do livro (nas “Notas sobre o Romanceiro”), na qual Becher descreve as flores dos ipês caracterizando-as como “fantásticas” e “maravilhosas”, mas associando-as também ao adjetivo “doentio”:

*Diese den Europäer unwahrscheinlich und in all ihrer wahrhaft wunder-schönen
[sic.] Märchenpracht wie entartet, fast krankhaft anmutenden ‘Riesenblumen’
stehn im Gedenken des Romanzenschreibers als Sinnbild des riesengroßen, erst zu
einem Bruchteil ‘gewordenen’ Landes, wo der Hahn vor Mitternacht kräht.*
(BECHER 1962, p. 120)⁶.

Em *Makumba*, o cenário inicial está dominado por um ipê, mas ele parece agora apenas como um

⁵ Em tradução para o português: Nos Estados Unidos do Brasil,/Os cães selvagens passam ao longo dos rios/Vadiam ao longo dos rios amarelos de lama, marrons de excrementos,/Caçando impiedosamente em matilhas conspiradoras.

⁶ Essas ‘flores enormes’ que, no seu verdadeiro esplendor fantástico e maravilhoso, parecem ao europeu como degeneradas, quase doentias, simbolizam aqui, na memória do autor destes romances, o país enorme, ‘pronto’ apenas em parte, onde o galo canta antes de meia-noite.

símbolo do esplendor da natureza brasileira, repleta de cores intensas. Na descrição do cenário do primeiro ato, Becher destaca que a butique do português Manoel Braga que aparece no palco ao se abrir a cortina, passaria quase despercebida se não fosse

überragt von einer schattenspendenden gigantischen Ipee, einem in karmesinrot-violetter Blüte stehenden Blumenbaum, der, einem hoch in den Himmel wuchernden Bukett gleich, nur Blüten aufweist, die auf einem weitverzweigten Geäst prangen, keine Blätter. (BECHER 1968, p. 93)⁷.

Enquanto, no *Romanceiro*, o ipê simboliza a conjugação entre fascínio e repúdio, um país de difícil compreensão para um europeu, torna-se agora um simples símbolo da natureza exótica e exuberante que já faz parte do imaginário europeu há décadas (cf. SOUSA 2004).

Em relação à população brasileira, Ulrich Becher focaliza sua atenção, no *Romanceiro*, nos pobres, nos negros, nos andarilhos e vagamundos, nos índios, nos moradores de favela que são vítimas da raiva, da fome e de muitas doenças, e cuja existência se assemelha com as vidas de cães vira-latas. A seguinte passagem ilustra bem essa afirmação:

*Auf dem Morro der Babylonier/hausen die Armen in Bienenwaben.
Wahr, als verlassener Bienenkorb,
drein sich unflüggel Gewimmel genistet,
seht, als Würmerasyl präsentiert
sich der Babylonische Hügel
dem sinnierenden Betrachter in Tiefen
des Militärkollegiums. Doch klimmt
jener empor, muß er ach seine Nase
vielmals um Entschuldigung bitten
und sich gestehn: Hier wohnen ja Menschen.*⁸ (BECHER 1962, p. 25-26).

Já em *Makumba*, por exemplo, Becher dá destaque ao modo simples, humilde e improvisado das moradias da população rural pobre do Brasil, porém essas moradias estão localizadas numa natureza paradisíaca e sua descrição não remete à miséria ou a condições higiênicas repugnantes (BECHER 1968:91-93).

O Brasil do *Romanceiro* é habitado por uma população heterogênea, embora majoritariamente pobre. Nas “Notas sobre o Romanceiro”, Becher descreve a composição da população brasileira apontando que a sua grande maioria seria composta de “pequenos camponeses de pobreza inimaginável” (BECHER 1962, p. 116) e toca em assuntos como o grande analfabetismo, a malária, a grande mortalidade infantil, a sífilis, a peste e a miséria. São esses assuntos que predominam tanto nos seus poemas quanto nas notas explicativas no final do livro. É interessante notar também que, além dos grupos populacionais que tradicionalmente fazem parte do imaginário europeu sobre o Brasil – portugueses, índios e africanos –, Becher representa no *Romanceiro* também sírios e libaneses (BECHER 1962, 28ff).

Um motivo que encontramos também nas peças *Samba* e *Makumba* é o estereótipo da mulata, a beleza morena e de atributos físicos impressionantes. Sintomática a seguinte descrição da personagem Eros, em *Makumba*:

Auf der Hängematte sitzt Eros. Eine „Morena“ jener berückenden „Brasilmischung“ aus Weiß, Rot und Schwarz (Portugiesen, Indianer und

⁷ sobressaída por um ipê gigantesco que oferece sombra, uma árvore de flores cheia de florais vermelho carmesim e violeta que, como um buquê pululando em direção ao céu que apenas possui florais numa ramada de grande extensão, sem folhas.

⁸ No morro da Babilônia/vivem os pobres em casas de abelha./Na verdade, uma colméia abandonada,/na qual se aninhou um bulício ainda não alado./Olhem. Como um asilo de minhocas, apresenta-se /o morro babilônico para o observador nas profundidades/do colégio militar. Mas ao subir lá,/ele precisa pedir muitas desculpas/ao seu nariz/e admitir: mas aqui vivem seres humanos.

*Afrikaner), die etwas von dem balinesischen Liebreiz ergibt, wie Paul Gauguin ihn verewigte. Bekleidet allein mit einem billigen, fetzenhaften, ärmellos kurzen Kleid, dessen malvenfarbene Unifarbe flammt wie der Blumenbaum, die unbeschuhten Füße, strumpflose Beine – sie sind bedeckt mit tomatemroten Staub – gemächlich schlenkernd, ein Wesen von animalischem Sex-Appeal wie animalischem Phlegma.*⁹ (BECHER 1968: 94)

Essa morena - que tem um equivalente em *Samba* (BECHER 1957, 87) – parece descender muito mais de tradicionais representações europeias da mulher exótica, independentemente se for de Bali ou do Brasil – como sugere o próprio Becher ao remeter para as mulheres retratadas pelo pintor francês – do que da experiência de Becher no Brasil. Enquanto ainda estava no Brasil, Becher estava dominado pelo medo de se contagiar com a sífilis e viveu, devido a esse medo, a única fase monogâmica da sua vida (RODA BECHER 2000: 18). Nesse contexto, a descrição da “morena” ganha outros contornos:

*Die Mutter,
Conceição die Siena-Gebräunte
(Mühsal hat ihre Morenenschönheit
frühe entweiht, und die übliche Krankheit
stahl ihr der Zähne blitzenden Prunk) [...]* ¹⁰.(BECHER 1962: 14)

O Brasil do *Romanceiro* é um país marcado por problemas sociais, por pobreza e miséria, mas também de uma grande fascinação para o narrador europeu, sobretudo no que diz respeito à sua natureza. Não se trata da representação de um Brasil supostamente real, nem está livre de estereótipos, mas se afasta consideravelmente, pelo menos em alguns momentos, dos modelos discursivos europeus e da tradição literária de língua alemã. Permite-se a interpretação de que, enquanto estava no Brasil, Becher conseguiu transcender os limites dos imaginários e estereótipos culturais preconcebidos, desafiando uma perspectiva tradicional que tende a simplificar e amenizar uma realidade extremamente complexa. Esse movimento faz-se perceptível também no que diz respeito à própria linguagem. Os limites da língua na qual escrevia, o alemão, pareciam-lhe impedir de expressar aquilo que pretendia, assim procurou no português brasileiro, as ferramentas necessárias. Isso se manifesta tanto no uso bastante frequente de vocabulário em português (*fazendeiro, delegado, bicho, morro, “Beleza!”, Puxa!, Granja, Pimenteiro*, etc.) – geralmente explicado depois nas “notas” -, mas também na estrutura sintática e discursiva de alguns trechos da obra que se afastam consideravelmente do alemão padrão, mas remetem a estruturas discursivas do português brasileiro (cf. BECHER 1962, p. 15, por exemplo).

5 A recepção

Enquanto no *Romanceiro* a realidade brasileira é representada de maneira complexa e bastante crítica, nas peças *Samba* e *Makumba*, as mesmas imagens são usadas, mas amenizadas e adaptadas a um imaginário estereotipado. O Brasil dessas peças correspondia às expectativas do

⁹ Na rede, está sentada Eros. Uma ‘morena’ daquela ‘mistura brasileira’ encantadora que combina branco, vermelho e negro (portugueses, índios e africanos), que resulta em algo parecido com o encanto balinense, como foi eternizado por Paul Gauguin. Vestida apenas com um vestido barato, esfarrapado, curto e sem manga, cuja cor malva chameja como a árvore florida, os pés descalços, sem meias nas pernas – eles estão cobertos com pó vermelho como tomate – andando sem pressa, um ser de um sex-appeal animal e com flegma animal.

¹⁰Em [...] A mãe, /Conceição a morena de Siena/(a labuta profanou cedo sua beleza morena,/e a doença comum /roubou-lhe o luxo dos dentes brilhantes)

público europeu pós-guerra que não estava interessada – diferentemente talvez de hoje em dia – em representações complexas e diversificadas de algum “outro”, mas que procurou no exótico uma fuga da própria realidade difícil e problemática. No que diz respeito às condições de recepção, é revelador uma passagem da “história de família” de Martin Roda Becher, na qual se refere ao sucesso do seu pai como autor teatral no início dos anos 50 em Viena:

*Als Siebenjähriger besuchte ich eine Probe von ‘Samba’ im ‘Theater an der Josefstadt’ und war erstaunt, das Interieur eines Hotels im brasilianischen Dschungel samt Personal und Gästen ins kalte, graue Wien der Nachkriegszeit verpflanzt zu sehen. Das Publikum in dem von der Nazi Herrschaft befreiten Wien [...] war für die Exotik von Ullis Stücken sehr empfänglich.*¹¹. (RODA BECHER, 2000: 35)

A peça *Samba* estreou no popular *Theater an der Josefstadt* em Viena, em 1951; outras peças de Becher são encenadas no Schlossparktheater em Berlim Ocidental, no Meininger Theater em Berlim Oriental, no Deutsches Theater em Göttingen (cf. SOUSA 2004, 240), assim como em cidades suíças.

A recepção da “natureza exótica” de *Samba*, que se limita a imagens superficiais, estereotipadas e amenizadas do Brasil, parece ter sido positiva e Ulrich Becher se tornou, durante um tempo, um “escritor festejado”, pelo menos na percepção do seu filho (RODA BECHER, 2000: 36). Para tal recepção positiva, deve ter contribuído também a natureza formal da peça. Trata-se de um drama fechado, uma renúncia à tradição expressionista ou épica. Assim, esteticamente pouco inovadora, a peça *Samba* correspondeu ao clima de recepção dominante na Áustria pós-guerra. Foi uma fase de restauração política e cultural, especialmente na Áustria, esteticamente marcada pelo conservadorismo e avessa a experimentos inovadores. Foi a época em que a peça *Das heilige Experiment* – também situada na América Latina e tratando de uma experiência europeia nesse continente selvagem -, de Fritz Hochwälder, fez um sucesso estrondoso nos palcos de Viena e o momento no qual se iniciou o famoso *Brecht-Boykott*, um movimento organizado e bem sucedido que impediu qualquer apresentação de obras de Brecht nos teatros austríacos durante muitos anos, por motivos meramente políticos. Mais tarde, as peças de Ulrich Becher também sofreram restrições e não puderam mais ser apresentadas, também por razões políticas (RODA BECHER 2000: 53).

Na Alemanha, a situação não foi a mesma, mas o interesse do público por representações de realidades estrangeiras que desafiassem o senso comum e os estereótipos culturais enraizados também foi limitado. Encontramos indícios disso numa resenha, na revista *Der Spiegel*, do *Romanceiro*, na sua primeira publicação na Alemanha, em 1962. Nesse artigo, destaca-se que Becher teria sido inspirado pelo “gênero lírico mais marcante da tradição ibérica, o romance”, especialmente pela sua “subespécie exótica que surgiu sob o céu sul-americano” (*unter südamerikanischem Himmel aufgeblühten exotischen Abart*) (DER SPIEGEL, 1962). Tranquiliza-se o leitor com a observação de que “tudo que é estranho demais” (*alles allzu Fremdländische*) é explicado por Becher no anexo da sua coletânea de romances, nas notas para o *Romanceiro*, onde o autor daria um “esboço das condições sociais do Brasil”. O mesmo artigo contém a informação de que, doze anos antes, o livro já teria sido publicado “no exterior”, sem relevância, porém, que tal primeira publicação tinha ocorrido na Suíça. Em uma época em que se referia à vizinha Suíça como “exterior” não especificado, o Brasil continuava bem mais distante ainda, exótico, praticamente desconhecido. Obras literárias que domesticassem esse outro desconhecido tinham aparentemente mais chances de obter sucesso de público e, consciente ou inconscientemente, Becher se adaptou às

¹¹ Quando tinha 7 anos, presenciei um ensaio de “Samba” no *Theater an der Josefstadt* e fiquei impressionada ao ver o interior de um hotel na floresta brasileira inclusive pessoal e hóspedes transplantada para a Viena fria e cinza da pós-guerra. O público de Viena, libertado do domínio nazista [...], foi susceptível para a natureza exótica das peças de Ulrich.

expectativas do público do seu tempo.

Conclusão

Analisamos alguns aspectos da representação do espaço social e linguístico brasileiro em obras selecionadas de Ulrich Becher – autor de língua alemã que viveu exilado no Brasil entre 1941 e 1943. Definimos o *Romanceiro brasileiro* – escrito pelo referido autor sob a influência concreta da experiência de exílio e do seu estranhamento frente à alteridade cultural – como um exemplo de uma obra literária em trânsito, com indícios de poder ser definida como transcultural e translingual. Nesta obra, a voz do eu lírico e do próprio autor não apenas cedem espaço para a voz do outro, mas se entrelaçam com perspectivas narrativas e práticas discursivas desse outro de uma tal maneira que torna-se impossível definir limites – provocando assim um afastamento da dominante representação do Brasil em escritas e discursos europeus da época. Porém, obras escritas depois da volta de Becher à Europa (*Makumba; Samba*) evidenciam uma volta também a modelos altamente estereotipados de representação de alteridade cultural, criados e alimentados por representações anteriores do Brasil e marcadas pela voz do europeu com poder de interpretação em relação ao outro que é sempre diferente. Assim, a fase “em trânsito” na vida do autor Ulrich Becher coincide com a produção de uma obra literária “sem moradia fixa”, enquanto a volta à Europa traz consigo também à volta a uma literatura “de moradia fixa”, que levanta e confirma supostos limites claros entre universos culturais e linguísticos. É interessante mencionar ainda que as condições de recepção das obras aqui analisadas de Ulrich Becher nos países de língua alemã nas décadas pós-guerra foram bem mais favoráveis àquelas que definimos como interculturais e –linguais, a serviço de uma prática representativa que satisfaz as expectativas do leitor/espectador quanto à sua própria superioridade cultural e diferença clara em relação ao outro, neste caso, o brasileiro.

Referências Bibliográficas

- 1] BECHER, Ulrich. *Samba*. Viena, Universal Edition, 1950.
- 2] BECHER, Ulrich. *Brasilianischer Romanzero*. Hamburg: Rowohlt, 1962.
- 3] BECHER, Ulrich. “Makumba”. In: *Spiele der Zeit II*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1968.
- 4] BOHUNOVSKY, Ruth. *O Brasil de Ulrich Becher no Romanceiro Brasileiro: a harmonia em questão*. In: *PANDAEMONIUM GERMANICUM*, 12, 2008, p. 80-99.
- 5] DINES, Alberto. *Morte no paraíso – a tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- 6] ECKL, Marlen. “Europa im Urwald”. In: *ZWISCHENWELT Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*, 27/3, Wien, 2010, p. 28-33.
- 7] ETTE, Otmar. *Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.
- 8] KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e Literatura. Escritores de fala alemã durante a época do nazismo*. São Paulo, Edusp, 2003.
- 9] RODA BECHER, Martin. *Dauergäste – Meine Familiengeschichte*. Zürich: Nagel und Kimche, 2000.
- 10] SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. *Do cá e do lá – Introdução à Imagologia*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- 11] ZWEIG, Stefan. *Brasil – um país do futuro*. Tradução de Kristina Michahelles. Porto Alegre: L&PM Editores, 2006.