

Zelinda Tognoli Galati Moneta

Introdução ao estudo da obra em prosa

de

WOLFGANG BORCHERT

Tese apresentada para o Doutorado na Cadeira
de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de Marília.

M A R Í L I A

1970



Zelinda Tognoli Galati Moneta

CLASS: 831
B 726 m
Tese
TOMBO: nº 62

SVE

Introdução ao estudo da obra em prosa

de

WOLFGANG BORCHERT



1410000062



Tese apresentada para o Doutorado na Cadeira
de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia,
Ciências e Letras de Marília.

M A R Í L I A

1970



Nossos agradecimentos a quantos contribuíram para a elaboração do presente estudo: à Profa. Dra. Hedwig Luis Dannenberg, que orientou as diferentes etapas deste trabalho, ao Prof. Anatol Rosenfeld e aos colegas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, especialmente aos da Cadeira de Filologia Portuguesa, Língua e Literatura Alemã e Teoria da Literatura, pelas valiosas sugestões, à direção da referida Faculdade, que nos propiciou as condições necessárias à conclusão deste estudo, e ao Goethe-Institut München, entidade que nos facultou o contato direto com a maior parte dos trabalhos críticos a respeito de Wolfgang Borchert.

Marília, 1970



INTRODUÇÃO



Wolfgang Borchert é o jovem escritor alemão cuja temática gira especialmente em torno de acontecimentos ligados à Segunda Guerra Mundial. Mas não se pode deixar de sentir a sua atualidade no mundo de hoje, em que se vive num clima de tensão crescente e generalizada, proveniente não só da rivalidade entre as grandes potências mundiais, como também dos sentimentos radicalmente nacionalistas que despontam na África, na Ásia, na América Latina e no Oriente Médio, das divergências ideológicas e dos conflitos armados entre homens de diferentes raças.

Criticado negativamente por alguns, admirado e quase en-deusado por outros, Borchert está a merecer na época que atravessamos uma análise imparcial, desapaixorada e sem preconceitos.

Dentre os escritores da geração amargurada, frustrada e cheia de limitações da época da Segunda Guerra Mundial, êle é um dos que com maior força expressiva souberam transportar para o papel pensamentos e emoções ligados com o período conturbado em que viveu, legando-nos a reprodução, ainda que muito subjetiva, de acontecimentos de grande importância na história mundial. É também a opinião de Edmond Dune no seu trabalho Un poète témoin de la défaite allemande, quando afirma que o autor de Draussen vor der Tür(1) é "o escritor mais significativo dessa geração sacrificada" a que nos referimos há pouco.

Em 1963 e 1964 nós, estudante estrangeira, freqüentávamos, como bolsista da República Federal Alemã, um Seminário do

1 - Pela dificuldade em grafar a consoante composta "ß", ela foi sistematicamente substituída por "ss" nas nossas citações em língua alemã.

Goethe-Institut para professores de Língua e Literatura Alemã; uma simpatia crescente para com os escritos em prosa de Borchert levou-nos nessa época a ler àvidamente tudo quanto se escrevera a seu respeito e que se pôde encontrar na Biblioteca do próprio Goethe-Institut e na Biblioteca do Estado de Munique.(2) Não muito, é verdade, mas o suficiente para servir de motivação a um estudo mais cuidadoso e, como decorrência, para uma melhor compreensão do autor, cuja temática ao mesmo tempo emocionava e chocava a quem, como nós, provinha de um país que desconhece em seu território tragédias nas proporções das da Segunda Grande Guerra. Borchert e sua obra constituem na própria Alemanha um campo muito pouco explorado e quase esquecido. As antologias publicadas mais recentemente, porém, têm incluído entre seus textos alguns desse autor, fato que se deve considerar com atenção.

A peça Draussen vor der Tür, traduzida para várias línguas e levada à cena em vários pontos do mundo ocidental e oriental, foi há pouco também vista pelo público brasileiro, apresentada por um grupo de teatro universitário da Bahia, sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Mais de vinte anos depois do término da última grande guerra, também o nosso público comoveu-se e aplaudiu a peça do escritor alemão, que mostra os resultados devastadores daquele conflito e nos faz pensar em tantos outros "Beckmanns" que ainda existem espalhados pelo mundo, "Beckmanns" não necessariamente germânicos, mas também de outras nacionalidades.

É certo que nem todos partilham dessa opinião a respei-

2 - Os nomes próprios geográficos foram grafados de acôrdo com Antenor Nascentes, Dicionário etimológico da língua portuguesa. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1955. Vol. II. Conservamos, porém, a forma original daqueles que o referido Dicionário não registra.

to da atualidade de Borchert. Assim, por exemplo, Ernst Dauscher, crítico teatral de Bremen, que por ocasião de um espetáculo de Draussen vor der Tür levado à cena no teatro da Goetheplatz naquela cidade, assim justificou sua posição:

"Nicht, weil wir das Traurige von damals und das mögliche Traurige in der Zukunft in unserer Satttheit, in unserem Wohlstand nicht mehr ertragen, weil wir es wegschieben wollen, sondern weil es so nicht gesagt werden kann."(3)

Parecem-nos, porém, muito válidas as palavras de Joachim Knauth quando, em resposta às palavras do crítico de Bremen, afirma:

"Der Kritiker argumentiert wie der Kabarett-Direktor des Stücks, nur um zehn Jahre gealtert /.../ Schade, dass Borchert tot ist, es gäbe Figuren, die er mit viel Erfolg an das Kreuz seiner bitteren Satire nageln könnte. Heute erst recht."(4)

Dos trabalhos críticos publicados a respeito de Borchert, a maior parte não mais existe comercialmente à disposição do estudioso interessado no autor. Mas ainda se pode conseguir um grande número deles sob a forma de cópias fornecidas por bibliotecas que os têm em seu acervo. Quase todos êsses trabalhos foram publicados entre 1948 e 1959 e, mais recentemente, em 1964, surgiu um último da autoria de Konrad Freydank, sob o título: Das Prosawerk Borcherts: Zur Problematik der Kurzgeschichte in Deutschland.

- 3 - Apud Joachim Knauth, Borchert noch zeitgemäss? Theater der Zeit, Berlin, XIII (1): jan. 1958, p. 61: "Não porque nós, na nossa prosperidade e abundância, não mais suportamos a idéia dos acontecimentos lamentáveis do passado e que possam ser lamentáveis no futuro, não porque queiramos esquecer tais acontecimentos, mas simplesmente porque as coisas não podem ser ditas dessa forma."
- 4 - Id., ibid., p. 61-62: "O crítico argumenta como o diretor do cabaré literário da peça, só que dez anos mais tarde /.../ Pena que Borchert esteja morto, pois haveria figuras que ele poderia, com grande sucesso, pregar na cruz de sua sátira amarga. Hoje principalmente."

Wolfgang Borchert é reconhecido como artista da palavra em grande porcentagem dessas avaliações. É preciso lembrar, no entanto, que até poucos anos depois da morte do escritor eram engajadas as posições críticas tanto a favor como contra sua produção literária. Até 1949 poucos críticos preocuparam-se com as qualidades estéticas da obra de Borchert. A preocupação maior era com o seu conteúdo. É característica dessa época a afirmação de Heinz Burghardts, também apontada por Konrad Freydank no trabalho que mencionamos:

"/.../ Borchert will nicht dichten, er will anklagen - er will schreien. Und da ist es nicht wesentlich wie er schreit, sondern: warum!"(5)

Lembrem-se, porém, aqui atitudes críticas como a de Alfred Andersch, que já reconhecia a importância da obra de Borchert não apenas pelos fatos que ela permitia divisar, mas principalmente pelas suas qualidades artísticas.

Gostaríamos também de nos referir, já nesta introdução, a pontos de vista marcantes em alguns artigos nem sempre favoráveis ao jovem escritor. Entre êsses trabalhos poderíamos citar: Das wahre Bild des Heimkehrers. Sonntag, Berlin, mai. 1948, além de um artigo na revista Aufbau, nº 9:1948 e um outro da autoria de Fritz Erpenbeck na revista Lebendiges Theater, Berlin, 286-288, 1949.(6) Essa parte da crítica tem sido especialmente rigorosa em afirmar a imaturidade da produção do autor de Draussen vor der Tür, com base na sua incorreção no emprêgo da língua alemã. Não deixa de ser verdade que sua linguagem rompe com os princípios tradicionais. Suas frases são curtas, com predominância marcante da para-

5 - Apud op. cit., p. 115: "/.../ Borchert não tem intenções estéticas, sua intenção é acusar - quer protestar. Sendo assim, não importa como êle escreve, mas sim: por quê!"

6 - Apud Adolf D. Klarmann, Wolfgang Borchert: the lost voice of a new Germany. Germanic Review, nº 27: 1952. p. 108.

taxe. Não há boa pontuação ou boa gramática. As repetições são freqüentes e monótonas. Mas é necessário salientar que essas repetições dão ênfase àquilo que é essencial. A sua escolha de palavras choca muitas vezes, porque sua preocupação maior é a de chamar as coisas pelo nome verdadeiro, mostrar a verdade crua, sem atenuá-la através de eufemismos e de expressões contornantes. É ele mesmo quem nos diz:

"Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heissen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv." (7)

Não resta dúvida de que a afirmação foi exagerada. Nem sempre ele se expressou dessa forma. Mas quando o fez, essas características de sua linguagem emprestaram-lhe um grande vigor, embora lhe faltasse o distanciamento necessário para um manejo da língua isento de interferências tão acentuadamente emocionais.

A despreocupação com padrões de correção gramatical explica-se também pelo seu amor em exprimir a verdade, ainda que dura e amarga. Esse também o motivo de distanciar-se nos seus últimos anos do antigo ídolo, Rilke, que se torna então o representante de uma época superada, que nada tem em comum com o momento vivido por ele e sua geração. O conceito de beleza tradicionalmente aceito não tem mais validade para ele, por não corresponder à realidade do mundo em que vive. Mas, embora os novos

7 - Wolfgang Borchert, Das ist unser Manifest. In: — -Gesamtwerk. Hamburg, Rowohlt, cl949. p. 310: "Não temos necessidade de poetas com boa gramática. Para tanto nos falta paciência. Temos necessidade dos que chamam sentimento quente roucamente soluçado, daqueles que chamam árvore de árvore e mulher de mulher, que afirmam e negam em voz alta, nítida e repetidas vezes e sem "Konjunktiv". "

recursos de que usa sejam estranhos à arte tradicional, nem por isso a literatura de Borchert é menos bela. Isto se comprova por uma leitura em voz alta de qualquer dos seus textos. Sua linguagem é convincente, colocando-nos frente a frente com personagens autênticas, personagens que podemos encontrar no dia-a-dia.

Entre aqueles que se têm preocupado com a interpretação de Borchert não faltam os que pretendem ser êle um niilista, já que êle mesmo o afirmou em seu Das ist unser Manifest. Este é também um problema interessante e do qual procuraremos falar no decorrer dêste trabalho, pois parece-nos que o julgamento dessa parte da crítica é um pouco apressado e não corresponde à realidade. O que vem expresso no mencionado trabalho de Borchert é muito mais o desejo de uma nova orientação. Esse sentimento a que o autor dá o nome de niilismo, êle mesmo o sobrepuja, convencido da necessidade de se construir do nada algo positivo. Mesmo a sua negação de Deus não é uma negação niilista. Ele nega apenas a imagem do "bom Deus" que lhe incutiram na infância, mas a idéia de Deus é uma constante no seu desespero, nas suas buscas e indagações. A pergunta muitas vêzes repetida em Draussen vor der Tür "Onde estás?" e o fato de responsabilizar Deus pelo que acontece na Terra parecem ser bem sintomáticos de que a necessidade de Deus permanece nêle. Não pode ser niilista alguém que afirma com tanta convicção: "Unser Manifest ist die Liebe"(8), ou alguém que escreve "Was morgen ist, auch wenn es Sorge ist, ich sage: Ja!" (9), ou ainda alguém que diz tão ingênuamente:

"Stell dich mitten in den Regen,/ glaub
an seinen Tropfensegen - / spinn dich in

8 - Wolfgang Borchert, op. cit., p. 314: "Nosso manifesto é o amor."

9 - Id., ibid., p. 325: "Para o que vier amanhã, ainda que seja inquietação, minha resposta é sim."

das Rauschen ein / und versuche gut zu sein! // Stell dich mitten in den Wind, / glaub an ihn und sei ein Kind -/lass den Sturm in dich hinein / und versuche gut zu sein! // Stell dich mitten in das Feuer, / liebe dieses Ungeheuer / in des Herzens rotem Wein - / und versuche gut zu sein!"(10)

Ao citar essa poesia, não nos preocupou sua estrutura ou a escolha de palavras, pois que nada existe aí de original. O que nos despertou interesse foi o pensamento central de crença e de intenção de um comportamento nôvo e positivo. Também no original de Draussen vor der Tür para o rádio, figurava o seguinte moto: "Eine Injektion Nihilismus bewirkt oft, dass man aus lauter Angst wieder Mut zum Leben bekommt."(11) Não se trata, como muitos quiseram compreender, de um desejo de destruição total de valores. Se bem dosada, essa "injeção" poderia ter o efeito de cura da "doença" do mundo. Klarman também fez notar que não parece tratar-se de uma imersão no niilismo, mas de uma dose conveniente com função terapêutica.

Outra tese levantada com relação à pouca validade dos escritos de Borchert seria a da sua falta de visão de um futuro, onde, segundo a crítica, coisas tais como a guerra seriam para sempre impossíveis. Pouco necessitamos falar a esse respeito. A realidade que ainda hoje vivemos é argumento decisivo contra essa restrição.

Feitas essas observações a respeito de Borchert e de algumas questões que têm surgido em torno de sua obra, teceremos ain-

10 - Id., ibid., p. 268: "Ponha-se em plena chuva / creia em sua benção -/recolha-se no seu murmúrio/ e tente ser bom.// Ponha-se em pleno vento / creia nêle e seja uma criança - / deixe a tormenta penetrar em você / e tente ser bom.// Ponha-se em pleno fogo / ame êsse monstro de todo o coração /e tente ser bom."

11 - Wolfgang Borchert, Draussen vor der Tür. "Uma injeção de niilismo age freqüentemente de tal forma, que de tanta angústia, adquire-se novamente ânimo para viver."

da algumas considerações que se fazem necessárias. A análise da obra de Wolfgang Borchert terá aqui o caráter de uma introdução ao seu estudo. Antes, porém, de passarmos a essa etapa do trabalho, gostaríamos de que ficasse claro o seguinte: não estamos alheia aos diferentes conceitos que têm predominado nas diferentes épocas, de acordo com os quais se deva analisar uma obra literária. Estamos consciente de que a obra de Borchert pode ser enfocada de diversos pontos de vista. Ela oferece material variado para uma análise baseada nos critérios defendidos pela "nova crítica", seja o método estilístico, o formalista, o estruturalista. Não pretendendo, porém, enveredar de forma absoluta e radical por esses caminhos, sentimo-nos obrigada a justificar a escolha do nosso processo de avaliação. Entendemos que os elementos que nos permitirão aquilatar a qualidade artística da obra de Borchert são os estéticos, dos quais nos ocuparemos. Preocupando-nos, porém, com o texto, com a estrutura, não podemos neste trabalho de natureza introdutória ao estudo da obra borchertiana deixar de nos preocupar com a "consciência estruturante", com o criador e com os elementos que possam tê-lo motivado nessa tarefa de criação. São elementos que, embora não primordiais, nos permitirão uma compreensão mais consistente da temática de Borchert. Portanto, aceitamos plenamente que entre a obra de arte, o meio e o momento em que é criada, existem estreitos vínculos que não podem ser desprezados. E, sem dúvida alguma, o meio e o momento são fatores consideráveis na criação literária de Wolfgang Borchert.

Nada há de novo ou de original nessas últimas afirmações. São pontos de vista já defendidos desde a crítica romântica por Mme. de Staël ou por Saint-Beuve, e pela crítica positivista com Taine. Mas nem por isso a crítica moderna pode relegá-los ao es-

quecimento. Sem cairmos no extremismo de admitir que fatos biográficos sejam sempre a fonte da obra literária, podemos perfeitamente aceitá-los como estímulo e motivação à mesma.

Assim, é nossa intenção deixar claro que a produção em prosa de Borchert não é predominantemente a documentação histórica de uma época, como já afirmaram alguns.(12) Embora apreensão da realidade, não o é no sentido científico, porque ela surge transfigurada esteticamente pelo subjetivismo, pela imaginação, pela linguagem poética do autor.

Dessa forma, tentaremos demonstrar que a obra em prosa deste autor, como transfiguração da realidade, é literatura das mais autênticas e que o meio e a época em que Borchert viveu parecem ter condicionado a sua temática, refletindo-se no mundo de ficção que êle criou. Além disso, essa temática, como fruto de meio e de época especiais, parece ter uma função, qual seja a de alertar, a de nos chamar a atenção para os aspectos negativos da guerra, na esperança talvez de que não se permita jamais a repetição de tais acontecimentos. Já disse Michel Pinault:

"Borchert a consacré plusieurs récits à la guerre, une des causes les plus immédiates et les plus saisissantes de l'angoisse contemporaine. On aurait tort de rechercher dans ceux-ci la description détaillée des faits et la narration des événements. Ce qui intéresse l'auteur, c'est leur répercussion dans la conscience et dans l'attitude humaines. Les réalités guerrières sont ici au second plan, elles ne fournissent qu'un cadre, qu'une atmosphère."(13)

Vamos permitir-nos, portanto, numa primeira etapa deste

12 - Ver Wilhelm Grenzmann, Dichtung und Glaube. Bonn, Athenäum Verlag, 1950. p. 307, bem como Karl S. Guthke, Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomödie. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961. p. 372.

13 - Wolfgang Borchert et l'angoisse du temps présent. Études Germaniques, nº 11: 1956. p. 40.

estudo introdutório à obra em prosa de Wolfgang Borchert, dizer alguma coisa da época em que o escritor viveu e, principalmente, de como êle a viveu, para que possamos compreender por que consideramos os temas de sua produção literária como fruto do meio ambiente e por que atribuímos à mesma uma determinada função.

WOLFGANG BORCHERT - O SOL E O MÊS DE JULHO



WOLFGANG BORCHERT - O HOMEM E O ESCRITOR



Nos dois primeiros anos que se seguiram ao término da Segunda Guerra Mundial, tornou-se conhecido na Literatura Alemã um jovem, cuja produção causou, especialmente na Alemanha, um impacto emocional incomum: Wolfgang Borchert. Nasceu em Hamburgo a 20 de maio de 1921, faleceu em Basiléia aos 20 de novembro de 1947 e a sua curta existência de 26 anos foi marcada por várias prisões políticas, por experiências nos campos de batalha da Segunda Guerra Mundial e por uma doença prolongada, que contraiu quando ainda era soldado e que se agravou pela falta de medicação e alimentação adequadas, levando-o à morte.

A época vivida por Borchert foi de inquietações. Basta lembrar a crise econômica mundial nos anos de sua infância, a ascensão de Hitler na Alemanha e a última grande guerra. É fácil depreender daí a influência que as experiências vividas pela sua geração tenham tido na sua produção literária em temática ou em forma. Borchert já foi comparado por seus críticos aos jovens do movimento "Sturm und Drang", aos românticos de Iena, aos representantes da "Jungdeutschland", aos naturalistas e aos expressionistas. Todos eles teriam em comum uma oposição radical a tudo o que se relacionasse com o Convencional, e o desejo de impor novas formas e princípios em todos os âmbitos existenciais.

A infância de Borchert não fugiu aos padrões normais. Fritz Borchert e Hertha Salchow, seus pais, casaram-se em 1914, em Kirchenwerder, Vierlanden, nas proximidades de Hamburgo, para onde se transferiram pouco depois. O caráter sentimental da mãe aliado às suas recordações da terra natal transformou-a em escritora regional, tendo aparecido uma coleção de seus contos sob o título

Sünnoos, além de serem conhecidas algumas publicações esparsas em revistas e jornais.

O espôso, professor primário, desempenhava o papel de crítico. Essa atmosfera da casa paterna terá, sem dúvida, deixado traços na formação do jovem Wolfgang Borchert. É o próprio pai quem o afirma numa carta datada de 1957, na qual dá ênfase ao pendor para a fantasia e a imaginação que o filho ainda menino já demonstrava.

Com apenas 15 anos Borchert escrevia poesias, algumas das quais denotavam talento, mas que não prenunciavam ainda o artista, e às quais êle mesmo não emprestava muita seriedade. A maior parte delas foi por êle destruída depois da Segunda Guerra Mundial. Seu modelo predileto era Rilke, que o adolescente procurava copiar até mesmo no nome, quando assinava: Wolff Maria Borchert. Mas traços marcantes da poesia expressionista e especialmente de Trakl podem ser encontrados na sua produção poética. Assim é, por exemplo, que em fragmentos que não figuram nas obras completas e que foram coletados por Rühmkorf, seu biógrafo por excelência, pode-se ler trechos como:

"ein müder Hauch
wie von Zerfall
umzittert ihn."(1)

O tom nos faz pensar imediatamente no soneto Verfall de Trakl.

De qualquer forma, porém, embora bem pouca originalidade se possa atribuir às vinte e nove poesias que nos ficaram, elas têm o mérito de ter preparado terreno para a produção em prosa, que comoveu a Alemanha e a Europa do após-guerra, pela verossimilhança e sensibilidade. Da realidade de seu momento presente o jovem escritor legou-nos mensagens de valor perene, das quais voltaremos a fa-

1 - Apud Peter Rühmkorf, Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, Rowohlt, cl961, p. 36.



lar no desenvolvimento dêste trabalho.

Como estudante, Wolfgang Borchert não demonstrou pendores especiais. Em 1938, após a sétima classe na "Oberrealschule" em Hamburgo, deixa a escola por mau aproveitamento em Matemática e em Línguas Estrangeiras. Sua ambição é tornar-se ator, desejo do qual os pais procuram demovê-lo. A contra-gôsto concorda em se tornar aprendiz na livraria Boysen em Hamburgo, mas secretamente alimenta o velho sonho, freqüentando às escondidas um curso de teatro. De acôrdo com Rühmkorf, no trabalho há pouco citado em nota de rodapé, começam para êle contatos com círculos que lhe possibilitam participar de reuniões, nas quais se discute literatura, especialmente a proibida literatura expressionista. Essa época marca as primeiras dificuldades com a Gestapo. A passagem que se segue é de uma carta escrita a uma amiga:

"Vorige Woche habe ich eine Nacht auf der Polizeiwache zugebracht, ganz dunkel eingesperrt. Warum - weiss ich immer noch nicht. Auch meine Briefe sind manchmal geöffnet und mit "Gestapo" abgestempelt. Manchmal merke ich auch, dass ich beobachtet werde. Das ist furchtbar - ich fühle mich auf jedem Schritt und Wort belauscht! /.../"(2)

Além da acusação de ter lido uma ode proibida a uma companheira de trabalho, pesava sôbre o rapaz suspeita de relações homossexuais com outros jovens de sua idade, especialmente com um certo Rieke, já que Borchert o mencionava freqüentemente em suas cartas. Ninguém com êsse nome e nenhuma relação dessa natureza puderam ser encontradas, já que a expressão "Rilke-Liebe" foi mal

2 - Apud id., ibid., p. 29: "Na semana passada estive prêso por uma noite. Por quê - não o sei até agora. Também minhas cartas estão muitas vêzes abertas e carimbadas com a palavra "Gestapo". Às vêzes noto que sou observado. É terrível - sinto-me espionado a cada passo e a cada palavra! /.../"

interpretada. É ainda Rühmkorf quem nos diz que não teria sido essa a primeira vez que a família Borchert teve injustamente complicações com a Gestapo. Acontecimentos dessa natureza mostram "/.../ in welcher Gestalt und mit welchen Schwierigkeiten und Schweinerein sich eine heroische Zeit in das Bewusstsein des jungen Borchert einführte".(3)

Sua negação do regime ditatorial já se manifestara desde 1933, quando começa a fazer parte da juventude de Hitler. É evidente então sua aversão por uniforme e disciplina militar, por qualquer forma de sociedade que eliminasse a liberdade individual. Lembre-se ainda um elemento importante, que terá exercido influência nessa atitude: sua cidade natal, a cidade livre de Hamburgo, foi um centro conhecido pela resistência intelectual ao nazismo.

Quando convocado para servir o exército alemão, seu individualismo manifesta-se mais acentuadamente, não apenas pelo horror à vida em quartéis, mas também e principalmente por suas críticas às práticas do governo. Essa atitude, sem dúvida nociva à política da época, há de lhe custar prisões num total de dezessete meses e até o encurtamento da própria vida.

Em fins de 1940 faz uma surpresa à família, comunicando-lhe a aprovação no exame para ator. Pouco depois é chamado a Luneburgo para trabalhar no "Landesbühne Osthannover". Quando em maio de 1941 o grupo teatral recebe ordens de ir para a Bélgica com a função de divertir as tropas alemãs, Borchert recebe sua convocação como soldado. Encerra-se para ele a época que ele mesmo caracterizou como "die schönste Zeit meines Lebens".(4) Em cartas

3 - Id., ibid., p. 30: "/.../ de que forma e com que problemas e patifarias uma época heróica se introduziu na consciência do jovem Borchert".

4 - Apud id., ibid., p. 48: "A mais bela época da minha vida".

que manda para casa e a amigos, extravasa sua revolta. Numa foto da caserna escreve: "Aus einem der schönsten Zuchthäuser des Dritten Reiches sende ich Dir die besten Grüsse." (5) E numa carta a Aline Hager, amiga íntima da senhora Borchert, atriz e escritora que tantas vezes incentivou Wolfgang e acreditou no talento do juvenzinho de dezoito anos, que na verdade não fazia ainda de forma alguma antever o Wolfgang Borchert capaz de emocionar uma nação:

"Diese Zeit wird mich nicht niederzwingen. Meine Seele entflieht in die Reiche meiner Phantasie - und da ist Liebe, Grösse, Kunst und Schönheit. Angst habe ich nur vor der müden Melancholie und der hamletischen Resignation, die mich ja doch befallen wird: Die Freiheit ist tot. Alle Freiheit - Wohl haben wir unser inneres Reich - aber woran sollen wir noch glauben? Gottfried Benn hatte doch recht: Fratze der Glaube, / Fratze das Glück - / leer kommt die Taube / Nochs zurück. // Da sitzen wir in Neros Mantel und singen - während alles versinkt und untergeht." (6)

É já da frente de batalha, em 1941, que escreve: "Jetzt weiss ich, dass die Freiheit die Grundbedingung für mein ganzes Leben sein muss." (7)

É bem verdade que as acusações de maior pêso e grávida-

5 - Apud id., ibid., p. 52: "Envio-lhe cumprimentos de uma das mais belas prisões do Terceiro Império."

6 - Apud id., loc. cit.: "Essa época não me irá derrubar. Minha alma encontra refúgio nos reinos da fantasia - e lá existe amor, grandeza, arte e beleza. Tenho medo apenas diante da melancolia cansada e da resignação hamletiana, que sem dúvida me colherá. A liberdade está morta. Toda liberdade - é certo que temos nosso reino interior - mas em que é que devemos ainda crer? Gottfried Benn tinha razão: ironia a fé, / ironia a felicidade - / a pomba de Noé regressa sem nada. // Sentamo-nos sobre o manto de Nero e cantamos, enquanto tudo se perde e acaba."

7 - Willi Fehse, Biographische Porträts zur Literatur, Bielefeld, Ernst und Werner Giesecke, 1963. p. 194: "Agora sei que a liberdade tem que ser condição essencial para minha vida."

de do jovem soldado ou caíram em poder da Gestapo, que censurava sua correspondência, ou foram destruídas pelos pais, receosos de comprometê-lo ainda mais. Mas os poucos exemplos, como os anteriores, que puderam ser encontrados, mostram-nos claramente que ponto atingiu sua indignação diante dos acontecimentos que vivia.

Sòmente em fins de 1941, Borchert é enviado para os campos de batalha na Rússia. O inverno chegara cedo e violento. O termômetro oscilava entre -30° C e -50° C. A recordação dos ataques nesses campos gelados, do grande número de baixas sofrido pelo exército alemão, muito mal equipado para enfrentar temperaturas tão baixas, bem como a recordação do sentimento de profundo vazio que acometia Borchert nessas paisagens estranhas, hão de se refletir com grande força expressiva nos contos sob o título Im Schnee, im sauberen Schnee, do livro An diesem Dienstag.

Nesse inverno, Borchert recebe um ferimento no dedo médio da mão esquerda. De acôrdo com seu próprio depoimento, sua arma teria disparado em luta corporal com um soldado russo, provocando-lhe o ferimento mencionado. Presumiu-se, porém, que êle próprio tivesse provocado o acidente, para fugir aos deveres de soldado. Borchert é hospitalizado e, estando atacado de difteria, é transportado para um hospital alemão em Schwabach, onde em maio de 1942, embora ainda doente, é prêso sob aquela acusação. Embora fraco e em convalescença, passa três meses na prisão criminal de Nuremberg à espera do julgamento, cuja decisão será a morte ou a liberdade. Graças à habilidade do advogado Hager, espôso da velha amiga Aline Hager, Borchert é absolvido. Mas pairam ainda sôbre êle pesadas acusações de ofensas ao govêrno com base em sua correspondência, onde são freqüentes passagens como esta: "Meine Kameraden

/.../ sind alle gefallen. Für nichts und wieder nichts." (8) Desta vez é condenado a quatro meses de prisão, pena que a pedido do advogado de defesa é atenuada para seis semanas, seguidas de imediata partida para a frente de batalha, em outubro de 1942.

Pela primeira vez, trava conhecimento com um companheiro, um primeiro tenente, com quem pode falar de livros e arte, amizade que não deixará de exercer influência nos seus escritos. Citemos aqui o Requiem an einen Freund, escrito no hospital em Smolensk, em memória do amigo morto. Peter Rühmkorf faz notar nesse trabalho a influência ainda marcante de Rilke. Compare-se o início do seu Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke com o referido Requiem de Borchert. Enquanto Rilke nos diz: "Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag." (9), assim se exprime Borchert:

"Wir marschieren. Wir marschieren bei Tag und wir marschieren bei Nacht, Wir schlafen bei Tag, wir schlafen bei Nacht. Sie schiessen bei Tag, sie schiessen bei Nacht. Sie schiessen - sage ich, denn das eigene Schiessen hören wir nicht mehr, nur das Schiessen der anderen. Die Stunden versinken wie Segelschiffe am blutigen Horizont des Himmelsmeeres. Die Sonne stirbt und mit ihr stirbt der Tag." (10)

A menção, há pouco, do hospital em Smolensk já nos faz

-
- 8 - Apud Peter Rühmkorf, op. cit., p. 66: "Meus companheiros /.../ tombaram todos. Por nada, nada que valesse a pena."
- 9 - Rainer Maria Rilke, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. In: — - Sämtliche Werke / Frankfurt am Main, Insel Verlag, cl962 / 1. Band, p. 235: "Cavalgar, cavalgar, cavalgar, dia a dentro, noite a dentro, dia a dentro."
- 10 - Apud Peter Rühmkorf, op. cit., p. 81-82: "Marchamos. Marchamos dia a dentro e marchamos noite a dentro. Dormimos de dia e dormimos de noite. Atiram de dia, atiram de noite. Eles atiram - eu digo, pois o próprio tiro não ouvimos mais, somente o atirar dos outros. As horas desaparecem como barcos a vela no horizonte avermelhado do mar celeste. O sol morre e com êle morre o dia."

antever que a saúde de Borchert não lhe permitirá ficar por muito tempo na frente de batalha. Acometido de congelamento dos pés, é transportado a um hospital, em dezembro do mesmo ano. Não há melhora aparente. Febre contínua, cuja causa não se consegue diagnosticar, mas que sugere a possibilidade de febre exantemática, levam-no ao hospital de moléstias infecciosas em Smolensk, onde diariamente morre uma dezena de pessoas atacadas daquele mal. Esse ambiente, onde a morte parece espreitar de cada canto, há de aparecer mais tarde bem retratado no conto An diesem Dienstag, no livro do mesmo nome. Transportado para outros hospitais em Radom e Minsk, onde se tenta inútilmente diagnosticar seu mal, agora agravado com freqüentes distúrbios hepáticos, Borchert é finalmente levado para o Harz, em março de 1943, de onde escreve para parentes e amigos:

"Gestern bin ich schon eine Stunde spazieren gewesen in der wunderbaren Harzluft - hinterher war ich aber recht erschöpft. Es ist ja auch kein Wunder - meine Jacke schlackert mir nur so um den Körper und in die Stifelschäfte können noch 2 mit rein/.../"
(11)

Embora, porém, febres constantes e perturbações hepáticas o enfraqueçam fisicamente, seu espírito irônico em relação à política vigente permanece imutável. Num cartão postal onde o Harz aparece iluminado pelo símbolo do terceiro império, escreve:

"Ich wollte Euch nur zwischendurch aus dem deutschen Harz diesen schönen Gruss schicken. Gottes Wunder hören nimmer auf."(12)

11 - Apud id., ibid., p. 86: "Ontem já dei um passeio de uma hora pelo maravilhoso ar do Harz - mas depois fiquei bastante cansado. Não é de admirar - meu casaco dança em torno do corpo e no cano das botas cabem ainda mais dois /.../"

12 - Apud id., ibid., p. 88: "Era meu desejo enviar-lhes neste interím daqui do Harz alemão esta bela saudação. Os prodígios de Deus não têm mais fim."

No verão, Borchert é finalmente mandado de volta para seu batalhão em Iena e, em agosto, tem permissão para passar alguns dias de férias em Hamburgo, cidade que ele encontra quase que totalmente destruída pelos bombardeios, que em poucos dias, entre o final de julho e começo de agosto, fizêram daquele grande centro um monte de ruínas. É muito fácil entender o choque que deve ter causado no jovem êsse quadro de devastação da cidade natal. É oportuno lembrar aqui as descrições do seu conto Bill-Brook, onde o aviador canadense experimenta as mais diferentes e angustiantes sensações entre os escombros do bairro hamburguês, que por coincidência tinha o seu nome.

De volta a Iena, em outubro, depauperado pela febre quase permanente, Borchert não pode ser um bom soldado. A sua debilidade física se agrava por seu estado de espírito com relação à guerra. Devido às suas condições de saúde, decidem declará-lo inapto para a luta e engajá-lo no grupo teatral que percorre o "front". A alegria do jovem, que há muito alimentava êsse sonho, não tem limites, a tal ponto que já em Kassel-Wilhelmshöhe, entre companheiros que deverão ser dispensados do serviço militar por motivos semelhantes, e numa alegre noite de despedida, às vésperas do esperado dia, deixa-se contaminar pela euforia reinante e, como ator, parodia o ministro Goebbels. Também dessa vez, não faltará quem o denuncie como desmoralizador do governo. Prêso novamente, é conduzido em janeiro de 1944 à prisão criminal de Berlim, onde permanece até o julgamento em setembro. O horror dêsses meses se evidencia no raquitismo e na palidez do acusado, por tão longo tempo sem assistência médica conveniente. É o advogado Hager quem o defende mais uma vez. Graças aos depoimentos favoráveis de muitos companheiros de batalhão e às provas fornecidas pela defesa, sob a for-



ma de algumas cartas e do trabalho Requiem an einem Freund, que lhe permitiu afirmar:

"Die wahre Natur des Angeklagten zeigt sich in der Schönheit und dem Ernst dieser gedruckten Betrachtung, nicht in den politischen Witzeleien in der Mannschaftsstube..."(13)

Hager conseguiu que Borchert fôsse condenado a apenas nove meses de prisão. O argumento de que Borchert, como ator profissional que era, quisera unicamente demonstrar suas habilidades numa reunião festiva, pesou consideravelmente. Desta vez, porém, a pena é interrompida para que o soldado volte à frente de batalha.

No comêço de 1945, a tropa da qual Borchert fazia parte é aprisionada pelos francêses, próximo a Francforte sôbre o Meno. É o fim da guerra, mas de forma alguma a chegada da paz. Com um companheiro, Borchert consegue escapar e empreende uma tentativa de alcançar Hamburgo, tentativa bem sucedida, graças às facilidades asseguradas pelo seu passado político, anotado em seus documentos. Após seiscentos quilômetros de uma emprêsa cheia de riscos e que o amargura pelo contato direto com o quadro caótico que lhe oferece de sul a norte sua terra natal, chega quase sem fôrças a Hamburgo. Ali Borchert procura refazer sua vida, com base nos planos feitos durante os anos de guerra:

"Habe ich Ihnen schon einmal davon gesprochen? Ich trage so einige tolle Ideen mit mir rum - Ideen von der Gründung eines Theaters - nach dem Kriege, versteht sich. Oder ist es eine Utopie, das man irgendwo in Hamburg ein kleines altes Kino mietet und dort mit wenig Geld und viel Idealismus eine Art Kammerspiele aufmacht, nicht um etwa alle bestehenden Theatergesetze umzustossen, sondern nur, um zu zeigen, dass wir Jungen auch selbständig spielen können.

13 - Apud Pêter Rühmkorf, op. cit., p. 97: "A verdadeira natureza do acusado mostra-se na beleza e na seriedade dessas reflexões impressas, não nos gracejos políticos com os companheiros..."



Ja, ich weiss nicht - aber ich glaube, mit einigem Willen und viel Temperament müsste sich das schaffen lassen."(14)

Não é o único de sua geração a pensar na criação de grupos teatrais dessa natureza. Em A Alemanha sem Milagre, Heinz Abosch nos mostra o fenômeno como ideal comum dos jovens escritores e atores, que criavam teatros experimentais em porões, em subterrâneos, das formas mais improvisadas, aos quais o público afluía, "subalimentado, mas animado de boa vontade." É ainda o mesmo autor quem salienta a necessidade que se sentia então de "preparar novos caminhos".

Assim é que, com alguns amigos, Borchert funda um pequeno teatro, "die Komödie". No início de setembro, começa a trabalhar num clube noturno como comediante, " /.../ ein Komödiant, der sich beim Lachen vor Schmerzen die Leber halten muss."(15) Nessa mesma época, é convidado por Helmuth Gmelin, seu antigo mestre de arte dramática, a trabalhar como assistente de direção na "Hamburger Schauspielhaus" numa apresentação de Nathan der Weise, tarefa pela qual se apaixona, mas que a saúde precária não lhe permite levar a termo. No inverno, a doença o mantém acamado. Não é mais possível evitar longas estadas em hospitais de Hamburgo, "Alsterdorfer

14 - Apud id., ibid., p. 88: "Já lhes falei a êsse respeito? Tenho comigo algumas idéias extravagantes - idéias da criação de um teatro - depois da guerra, é claro. Ou é uma utopia que se alugue em qualquer parte de Hamburgo um pequeno e velho cinema e se apresente lá, com pouco dinheiro e muito idealismo, uma espécie de teatro de câmara, não para derrubar tôdas as regras teatrais vigentes, mas apenas para mostrar, que nós, jovens, também podemos representar independentemente. Não sei bem, mas creio que se poderia conseguir isso com um pouco de força de vontade e muita persistência."

15 - Id., ibid., p. 114: " /.../ um comediante que, ao rir, tinha que segurar o fígado de dor."

Krankenhaus" e "Elisabeth-Krankenhaus", onde não se consegue ainda diagnosticar com segurança o mal de que sofre o jovem, até que pesquisas realizadas pelo patologista suíço, Prof. Werdemann, auxiliam a concluir que não se trata de uma inflamação do fígado, mas sim da paralisação desse órgão, especialmente sensível em Borchert, provocada por longos períodos de má alimentação. Pouco mais resta a fazer.

"/.../ da schreibt dieser junge Mann plötzlich eine Geschichte, die mit all dem, was er bislang verfertigte, überhaupt nichts mehr zu tun hat. Schreibt am 24.1.1946 auf einen einzigen unvorbereiteten Zug - kaum ahnend, dass sich hier anderes als sonst ereignet - eine von Grund auf eigentümliche, auf Anhieb moderne, ohne jeden Umschweif und ohne Nachkorrektur meisterliche Erzählung: Die Hundebäume. Was ist geschehen? Keine schrittweise Entwicklung formaler Fähigkeiten; keine Qualitätsverbesserung durch Schulung, Übung, Ausbildung; kein plötzliches Auftauchen neuer Vorbilder, Anregungen, Ratgeber - nichts von alledem, sondern die wider alle Vernunft und Erklärungsversuche unvermittelte Geburt des Vermögens. Was später den Mythos prägen half, Krankheit und früher Tod, politische Verfolgung und politische Hellsichtigkeit, all das erhält sekundären Belang und tritt zurück vor dem von Grund auf erstaunlichen Faktum, dass ein dürftiges Formtalent und eine mitnichten aufsehenerregende Ausdrucksbegabung auf einen Schlag alle Mittel zur Hand hat, alle Methoden beherrscht, über Stil nicht nachdenkt und den Satzbau nicht reflektiert - dass ein Mensch, der sich bishin für das Gedicht ausersehen glaubte und von dessen Gedichten nicht eines wirklichen Rang besass, auf dem Gebiet erzählender Prosa, wo er die

mindeste Erfahrung hat, plötzlich ein Dichter ist."(16)

Fizemos questão de transcrever uma citação assim tão longa, porque é o testemunho de seu melhor biógrafo a respeito do desabrochar do verdadeiro escritor.

Nos intervalos de febre e dor, Borchert continua escrevendo, improvisando papel adequado de envelopes e do verso de cartas, já que papel também é matéria racionada. Os contos terão por motivação acontecimentos reais. As recordações despertadas são, quase sempre, ligadas a sua vivência. Daí a importância que se deve dar aos fatos ligados à vida de Wolfgang Borchert. Em Biographische Porträts zur Literatur chega-se a comparar, pela temática, Borchert e Theodor Körner. De acordo com o autor, são ambos talentos que desapareceram cedo e que escreveram sobre a guerra. Mas enquanto Körner faz uso de seus versos para exaltar e glorificar a guerra, totalmente outra é a posição de Borchert. É ele mesmo quem escreve numa carta: "/.../ ist dieser Krieg

- 16 - Peter Rühmkorf, op. cit., p. 117-118: "/.../ de repente, esse jovem escreve uma história, que nada mais tem a ver com tudo quanto ele até então produzira. Escreve em 24.1.1946, improvisadamente e de uma só vez, sem sequer imaginar que aqui acontecia algo de diferente, um conto magistral, singular, moderno, sem rodeios e sem correção posterior: Die Hundebume. O que aconteceu? Nenhum desenvolvimento gradativo de qualidades formais; nenhuma melhoria de qualidade através de ensino, exercício, preparo; nenhum aparecimento repentino de novos modelos, estímulos, conselheiros - nada de tudo isso, apenas o nascimento súbito do poder de criação, contra qualquer argumento ou tentativa de explicação. Tudo aquilo que possa mais tarde qualificar o mito, doença e morte prematura, perseguição e clarividência política, tudo isso adquire importância secundária e cede lugar ao fato assombroso de que um talento formal pobre e uma aptidão expressiva de modo algum sensacional, possui agora, de um só golpe, todos os meios, domina todos os métodos, não pondera sobre o estilo e não se preocupa com a fraseologia - que um homem, que até então se acreditava destinado à poesia e das quais nenhuma possuía realmente categoria, de repente se transforma num artista no campo da narração em prosa, campo no qual ele não possuía a menor experiência anterior."

nicht zu entmenscht, um von der Nachwelt später verherrlicht zu werden, oder waren die andern Kriege weniger furchtbar?"(17)

Esgotados todos os recursos médico-hospitalares, Borchert é levado de volta a casa. Psicologicamente êsse retôrno a tudo o que lhe era familiar, longe do ambiente frio das casas de saúde, parece fazer-lhe bem. É como se não se apercebesse da gravidade de seu estado. Seu desejo de viver é muito grande. Procura o mais possível dedicar-se a atividades que lhe agradam, tais como escrever e receber amigos. A doença é um tema que evita.

Em novembro de 1946, organiza-se por iniciativa do amigo e editor Meyer-Marwitz e através da "Vereinigung Niederdeutsches Hamburg" e da "Verlag Hamburgische Bücherei" uma noite especial para a leitura de algumas poesias e de contos do jovem escritor, entre os quais Die Hundeblume. Os temores manifestados pelo próprio Borchert a respeito do sucesso que poderia ter a apresentação de trabalhos de um desconhecido se desvanecem.

A partir da produção de Hundeblume, publicada pela primeira vez em abril de 1946 na "Hamburger Freier Presse", multiplicam-se contos que denotam o mesmo talento e sensibilidade já observados no seu primeiro trabalho em prosa, também publicado em 1946: o Hamburg-Hymnus, que figurou como prólogo da antologia Hamburg - Heimat am Strom.

No ano de 1946, o autor de Hundeblume escreve vinte e nove contos. Em janeiro de 1947, escreve o conto Nachts schlafen die Ratten doch e a peça Draussen vor der Tür, e daí até sua partida para Basiléia escreve vinte contos. Draussen vor der Tür provoca uma verdadeira polêmica na Alemanha, com muitas opiniões divergen-

17 - Apud Willi Fehse, op. cit., p. 194: "/.../ 'não é esta guerra por demais desumana, para ser mais tarde enaltecida pela posteridade, ou foram as outras guerras menos terríveis?'"

tes. Levada ao ar pela primeira vez pela rádio emissora de Hamburgo em 13 de fevereiro de 1947, teve Hans Quest no papel do soldado Beckmann, que retorna da Sibéria para a Alemanha após a Segunda Guerra. Do dia para a noite, o escritor quase desconhecido torna-se "a grande celebridade do cenário literário alemão e europeu"; nas palavras de Klarmann, embora pouco antes, em dezembro de 1946, já houvesse publicado um volume de poesias sob o título Laterne, Nacht und Sterne, poesias escritas entre 1940 e 1945. Propostas de jornais, revistas e editôras chegam em profusão, admiradores querem conhecê-lo pessoalmente. A angústia expressa por Borchert é um pouco da angústia de todos. Muitos se identificam com êle nas suas acusações, pois como êle sentem-se "roubados", "enganados" nos seus melhores anos pelos acontecimentos da época. A princípio agradavelmente surpreendido pelo impacto causado por sua obra, Borchert começa a sentir-se cada vez mais fraco e cansado de tanta visita e discussões a respeito daquilo que escreve. O inverno o deprime ainda mais e a falta de aquecimento conveniente o martiriza. É nessas condições que seu trabalho se vai multiplicando. É quando amigos, entre os quais seu editor, tomam iniciativas no sentido de transportá-lo para um hospital na Suíça, com a esperança de que melhores condições médicas e alimentares possam ainda recuperá-lo. Mas as transações são demoradas. Enquanto isso, seu sucesso como escritor é crescente. Uma coleção de contos sob o título Die Hundebäume é editada no verão pela "Verlag Hamburgische Bücherei". A peça Draussen vor der Tür está sendo introduzida nos programas teatrais de muitas cidades importantes na Alemanha. Mas o estado de saúde de Borchert se agrava. A febre perdura e sua peculiar vivacidade começa a desvanecer-se. É só no início do outono, mais precisamente em fins de setembro, que a

viagem pode ser empreendida. A mãe o acompanha até a fronteira, mas não tem permissão para prosseguir. A Alemanha, embora já se tenham passado dois anos após o término da guerra, ainda é um país em condições especiais.

O jovem escritor, depois da longa e cansativa viagem, chega ao "Clara-Spital" em Basiléia amargurado e infeliz. Ninguém o conhece ali. Sente-se deslocado, saudoso da terra natal. Amigos o visitam, às vezes, para grande alegria sua. A grande compensação são as cartas que recebe e escreve, entre as quais não pode deixar de ser mencionada a seguinte de Carl Zuckmayer:

"Sehr geehrter Herr Borchert,
Ich habe das Stück Draussen vor der Tür und Ihr Buch Die Hundebäume mit wirklicher Erschütterung gelesen. Goverts, Hilpert und Hirschfeld hatten mir schon davon erzählt, Rowohlt darüber geschrieben, aber die Stärke Ihrer Sachen ist, man hätte sie auch aus dem Papierkorb in irgendeinem überfüllten Bahnhofs-Wartesaal herausklauben können, sie wirken nicht wie "Gedrucktes", sie begegnen uns, wie uns die Gesichter der Leute oder ihre Schatten in den zerbombten Städten begegnen. Ihre Welt ist wirklich bis ins Unheimliche, Ihr Talent ist echt. Ich schreibe nicht oft solche Briefe, aber ich muss Ihnen das sagen und ich hoffe, dass es Sie freut. Werden Sie nur gesund - Sie haben noch viel zu tun!..."(18)

A carta é datada de 14 de novembro. Borchert responde a ela no dia seguinte. Eis a reprodução de um de seus trechos, pelo

18 - Apud Peter Rühmkorf, op. cit., p. 165: "Prezado Sr. Borchert, Li a peça Draussen vor der Tür e seu livro Die Hundebäume com verdadeira emoção. Goverts, Hilpert e Hirschfeld já me haviam falado a respeito deles, Rowohlt havia-me escrito, mas o vigor de seus assuntos está em que se poderia também apanhá-los do cesto de papéis em qualquer sala de espera de uma estação superlotada, eles atuam não como material impresso, vêm ao nosso encontro assim como os rostos das pessoas ou suas sombras nas cidades bombardeadas. Seu mundo é real até ao atemorizante, seu talento é verdadeiro. Não escrevo com frequência tais cartas, mas é meu dever dizer-lhe essas coisas e espero que lhe cause alegria. Restabeleça-se brevemente - o senhor ainda tem muito que fazer!..."

qual se pode bem aquilatar seu estado de saúde e de espírito nos últimos dias:

"Dass Sie mir mit einem Besuch eine Riesenfreude machen würden, das brauche ich doch nicht erst zu schreiben! Aber Sie werden einen rechten Jammerlappen vorfinden, denn zum ersten Mal hat meine Krankheit mich restlos untergekiegt und ich bin leider etwas hilf- und mutlos geworden... Nun kommt Ihr Brief. Er hat mich sehr froh gemacht, denn ich selbst fühle mich doch noch recht unsicher und "auf dem Wege"."(19)

Nesse período, chegaram as notícias dos preparativos para a primeira apresentação de sua peça Draussen vor der Tür, no "Hamburger Kammerspiele" e da publicação de uma nova coleção de contos: An diesem Dienstag. Wolfgang Borchert não viveu, porém, o suficiente para gozar dessas alegrias. Faleceu a 20 de novembro, exatamente na véspera dessa primeira apresentação teatral de Draussen vor der Tür.

Durante o tempo em que estive no "Clara-Spital", escreveu apenas o esquema de um romance, Persil bleibt Persil e o manifesto Dann gibt es nur eins!, um apêlo para que a guerra seja evitada. São suas últimas e significativas palavras, que denotam nitidamente a concepção pacifista que suas experiências de vida e morte nêle desenvolveram.

Borchert, cujo corpo hoje repousa em Ohlsdorf, na sua tão amada Hamburgo, para onde foi levado a 17 de fevereiro de 1948, teve sua produção literária envolta por uma atmosfera de paradoxos, morte e vida, desespero e crença, destruição e espe-

19 - Apud id., ibid., p. 165-166: "Nem é necessário escrever que o senhor me traria uma grande alegria com sua visita. Mas irá deparar com um verdadeiro farrapo, pois pela primeira vez minha doença me dominou completamente e, infelizmente, sinto-me um pouco desamparado e desalentado... Mas eis que chega sua carta. Deixou-me muito contente, pois que me sinto bastante inseguro e "a caminho"."

rança, como bem afirma Meyer-Marwitz no comentário anexo à obra completa. Estamos certa de que, para o leitor brasileiro, essas considerações a respeito de sua vida, baseadas sobretudo no biógrafo Rühmkorf, poderão servir de instrumento para uma melhor compreensão da temática do jovem autor.



A PEÇA DRAUSSEN VOR DER TUR

1 - Draussen vor der Tür, peça escrita por Borchert em poucos dias, em janeiro de 1947, encontrou enorme eco na Alemanha, nos anos que se seguiram à sua primeira apresentação, a ponto de ser levada a cena por trinta teatros simultaneamente e ser filmada sob o título Liebe 47, por Wolfgang Liebeneiner.

O tema parece ter origem nas experiências do próprio Borchert na realidade da guerra e do após-guerra. Assim como Carl Zuckmayer no seu Des Teufels General, também Borchert transformou em Literatura problemas peculiares da época em que ambos viveram.

A peça de Borchert põe-nos diante da história de Beckmann, o soldado alemão derrotado, o "jedermann" moderno, no dizer de muitos, que, após anos na frente de batalha, regressa dos campos da Sibéria para a terra natal e nada mais encontra daquilo que deixou: a esposa em companhia de outro, mortos os pais, bem como o filho que nem sequer chegara a conhecer. Indiferença e incompreensão é o que sente por parte de seus semelhantes.

A ação, pelo que se depreende de referências feitas na peça aos acontecimentos de Estalingrado, onde se deu a 31 de janeiro de 1943 a capitulação do 6º exército alemão, parece decorrer em 1946.

O tema, em cujo paralelismo com o destino de centenas de soldados que voltavam para a Alemanha não se pode deixar de pensar, tem o sentido de uma advertência à humanidade, advertência tão molesta, que o próprio Borchert profetizava o seu futuro: "Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum

sehen will".(1) Parecia pressentir que, com o passar dos anos, não poderia haver muitos homens que, voluntariamente, olhassem para o passado e para o soldado destruído física e espiritualmente, o soldado abandonado à sua própria sorte. Não se trata aqui, note-se bem, de uma referência especial ao povo alemão da atualidade, mas sim a um comportamento típico do homem moderno. O que hoje em dia parece muitas vezes desagradar é o fator Verdade. O desejo de Borchert como escritor não era o de angariar simpatias, mas parece ter sido muito mais o de despertar o leitor para determinados problemas, o que é uma das funções da arte, no parecer de Fernando Pessoa.(2) Assim é que, na atualidade, a reação de muitos aos trabalhos de Borchert não anula o seu valor como artista. Talvez muito ao contrário, se nos lembramos das palavras de Stanislas Fumet ao afirmar que "a arte verdadeira vira as costas ao público".(3) Não é essa também a posição de Goethe no seu "Vorspiel auf dem Theater" de Faust?

Apresentando-nos primeiramente as personagens e a seguir o tema, êste por uma introdução breve, mas que nos põe diante da situação do soldado Beckmann, Borchert escreve duas cenas antes de entrar na ação propriamente dita. A primeira é um prelúdio em que a morte nos é apresentada numa roupagem totalmente diversa da tradicional. Não é a figura esquelética, mas um robusto e satisfeito agente funerário. A guerra e os anos que a ela se seguiram, com suicídios sem conta provoca-

-
- 1 - Wolfgang Borchert, Draussen vor der Tür. In:— - Gesamtwerk, Hamburg, Rowohlt, cl949, p. 99: "Uma peça que nenhum teatro querará representar e nenhum público querará ver".
 - 2 - Fernando Pessoa, Páginas íntimas e de auto-interpretação. Lisboa, Edições Ática, 1966. p. 186.
 - 3 - Apud Alceu Amoroso Lima, Estética literária / Rio de Janeiro / Americ=Edit., cl945, p. 201.

dos pela desilusão diante do mundo frio e egoísta da época, proporcionaram-lhe serviços fartos. Vale aqui reportarmo-nos a considerações feitas por Gisbert Husemann, quando se refere a pensamentos de Hermann Grimm, escritos em 1890, segundo os quais, ao lado da possibilidade de os povos desejarem atingir um estado espiritual elevado e comum, não se pode excluir também a possibilidade de desejarem um suicídio geral, com data pré-determinada. Quando a cortina se abre diante dessa primeira cena, é como se estivéssemos já nessa data mencionada, funcionando o agente funerário como inspetor do incomum acontecimento.(4) A indiferença pelo destino do homem é uma verdade amarga na peça, o que se nota desde o princípio em reflexões do referido "agente", por exemplo, a respeito das mortes tão numerosas:

"Ein Mensch stirbt. Und? Nichts weiter. Der Wind weht weiter. Die Elbe quasselt weiter. Die Strassenbahn klingelt weiter. Die Huren liegen weiter weiss und weich in den Fenstern. Herr Kramer dreht sich auf die andere Seite und schnarcht weiter. Und keine - keine Uhr bleibt stehen. Rums! Ein Mensch ist gestorben. Und? Nichts weiter. Nur ein Paar kreisförmige Wellen beweisen, dass er mal da war. Aber auch die haben sich schnell wieder beruhigt. Und wenn die sich verlaufen haben, dann ist er auch vergessen, verlaufen, spurlos, als ob er nie gewesen wäre. Weiter nichts."(5)

-
- 4 - Gisbert Husemann, Draussen vor der Tür, der Mensch an der Schwelle. Die Kommenden, Freiburg, i Br., nº 17, jun. 1948, p. 1.
- 5 - Wolfgang Borchert, op. cit., p. 103-104: "Um homem morre. E daí? Nada além disso. O vento continua a soprar. O Elba continua a murmurar. O bonde continua a tocar a campainha. As prostitutas apoiam-se brancas e suaves à janela. O Sr. Kramer vira-se do outro lado e continua roncando. E nenhum - absolutamente nenhum relógio para. Rums! Um homem morreu. E daí? Nada além disso. Apenas alguns círculos concêntricos na água atestam que êle ali esteve. Mas também êles se aquietam pouco depois. E assim que êles se dispersam, também êle foi esquecido, perdeu-se sem deixar vestígio, como se não houvesse nunca existido. Nada além disso."

Um velho de aspecto triste aparece em segundo plano. É a figura esquecida de Deus, que cede lugar ao nôvo senhor: a Morte. Além disso, o homem parece ter criado já outros deuses, frutos da tecnologia, armas mortíferas, que se voltam contra êle próprio.

Eis aí o quadro com o qual deparamos desde o princípio: morte, insensibilidade, distanciamento de Deus são coisas triviais.

A função dêsse prelúdio é, portanto, colocar-nos diante da situação geral. A cena seguinte, ao contrário, à qual o autor dá o nome de "Sonho", levanta diante de nossos olhos a cortina para a situação especial do soldado Beckmann. Numa atmosfera de irreabilidade, há um diálogo entre Beckmann e o rio Elba, êste último desprovido aqui de tôda caracterização romântica. A uma tentativa do jovem soldado de pôr têrmo à vida, o rio lhe responde com palavras de incentivo, num tom maternal e também profundamente realista. Trata-se de um sonho, confirmado na cena seguinte, quando Beckmann procura explicar ao seu "outro eu" a razão de estar sentado às margens do Elba. Aliás, a peça tôda desenvolve-se numa atmosfera impregnada de irreabilidade, sonhos, visões, recursos tìpicamente expressionistas. No diálogo com o Elba, êste parece não achar suficientemente fortes as justificativas do soldado para seu ato extremo ("das Bein, das Bett, das Brot"). Alguém, em idade tão tenra, tem ainda muito que viver. O próprio Beckmann parece não estar de fato totalmente desligado da vida. O desejo de viver está nê-le, como depreendemos de afirmações suas, que nos parecem, a princípio, paradoxais:



"Pennen will ich. Tot sein. Mein ganzes Leben lang tot sein."(6)

Na primeira cena propriamente dita, tem início um diálogo, ao qual mais poderíamos chamar monólogo. Beckmann defronta-se com o seu "outro eu", cuja função durante todo o desenrolar da peça será a de procurar-lhe novos caminhos, novos incentivos, novo alento para viver. É o próprio "outro" quem assim se caracteriza:

"Ich bin die Stimme, die jeder kennt. Ich bin der Andere, der immer da ist. Der andere Mensch, der Antworter. Der lacht, wenn du weinst. Der antreibt, wenn du müde wirst, der Antreiber, der Heimliche, Unbequeme bin ich. Ich bin der Optimist, der an den Bösen das Gute sieht und die Lampen in der finstersten Finsternis. Ich bin der, der glaubt, der lacht, der liebt! Ich bin der, der weitermarschiert, auch wenn gehumpelt wird. Und der Ja sagt, wenn du Nein sagst, der Jasager bin ich."(7)

É interessante fazer notar em que condições esse "outro eu" aparece. Sempre que Beckmann já não sabe o que fazer ou mesmo quem é, dá-se o encontro com o "outro". É, portanto, consequência de um comportamento negativo. É o encontro consigo mesmo que o leva a ponderar sobre o que precisa ser modificado nas suas atitudes. Sem dúvida que esse processo é às vezes muito doloroso. É preciso achar forças para vencer, ou todas as portas se fecham. Voltaremos ainda a falar desse aspecto em momento mais oportuno.

Nessa cena inicial, Beckmann vive a sua primeira e

6 - Wolfgang Borchert, op. cit., p. 106: "Quero dormir. Morrer. Permanecer morto tôda minha vida." (O grifo é nosso).

7 - Id., ibid., p. 108-109: "Sou a voz que todos conhecem. Sou o outro sempre presente. O outro ser, o que responde. O que ri, quando você chora. O que estimula quando você se cansa, sou o incentivador, o íntimo, o importuno. Sou o otimista, aquele que vê o bem no mal e as luzes na escuridão. Sou aquele que crê, que ri, que ama! Sou aquele que segue em frente, embora coxeando. E aquele que diz Sim, quando você diz Não, sou o positivo."

única experiência positiva: o encontro com uma jovem que se compadece dêle, leva-o para casa e dá-lhe roupa seca, como podemos ler na cena seguinte. O efeito positivo desse encontro é até ironizado pelo "outro", numa passagem em que pensamos ouvir o próprio Borchert, mostrando quão pouco é preciso para que o ser humano reencontre justificativas para viver:

"So sind sie, die Zweibeiner. Ganz sonderbare Leute sind das hier auf der Welt. Erst lassen sie sich ins Wasser fallen und sind ganz wild auf das Sterben versessen. Aber dann kommt zufällig so ein anderer Zweibeiner im Dunkeln vorbei, so einer mit Rock, mit einem Busen und langen Locken. Und dann ist das Leben plötzlich wieder ganz herrlich und süß. Dann will kein Mensch mehr sterben. Dann wollen sie nie tot sein. Wegen so ein paar Locken, wegen so einer weissen Haut und ein bisschen Frauengeruch. Dann stehen sie wieder vom Sterbebett auf und sind gesund wie zehntausend Hirsche im Februar."
(8)

Mas eis que um outro soldado, desaparecido há muito em Estalingrado, retorna e encontra-se, de repente, em seu próprio quarto, diante de sua jovem esposa e... um outro homem, que em suas roupas, ocupa o seu lugar: Beckmann. É a consciência de Beckmann quem o acusa. O paralelo com a experiência vivida por êle há poucas horas, ao encontrar a esposa em companhia de outro, confunde-o. Invade-o uma sensação angustiante, agravada ainda mais pelo sentimento de culpa com relação a companheiros que êle comandou e perdeu em Gorodok. Beckmann foge. Uma porta fecha-se atrás dêle. O caminho que pretende tomar é novamente o

8 - Id., ibid., p. 112: "São assim os humanos. Gente muito estranha essa aqui da terra. Primeiro lançam-se à água e aferiram-se selvagememente à morte. Mas eis que por acaso passa junto deles no escuro um outro ser, um com saia, seios e cabelos longos. Então, repentinamente, a vida é outra vez esplêndida e doce. Então ninguém mais quer morrer. Então não querem nunca morrer. Por causa de uns cabelos longos, uma pele clara e um pouquinho de perfume feminino. Levantam-se, então, do leito de morte e estão bem dispostos, tanto quanto dez mil cervos em fevereiro."

do Elba, mas a uma intervenção do seu "outro eu" dirige-se ao antigo coronel, com a intenção de lhe transferir a responsabilidade pela morte dos companheiros. Narra-lhe um sonho macabro que o persegue constantemente e onde se nota de que forma êsse soldado extremamente sensível se deixa envolver por sentimentos de culpa. Reunido com a família à mesa do jantar, em ambiente confortável e aquecido, o coronel não leva a sério o pobre soldado. Diverte-se com a narrativa e julga encontrar no môço talento artístico. Nada tem em comum com o mundo de Beckmann, embora em determinado momento pareça pressentir a intensidade do drama. É então que chega a perguntar, em voz baixa e quase insegura: "Was wollen Sie denn von mir?"(9), ao que Beckmann responde ingênuamente: "Die Verantwortung..Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück."(10) Mas essa insegurança da parte do coronel não dura mais do que um momento. Ri-se a bom rir e aconselha o jovem a ir ter com o seu motorista, a barbear-se e a lavar-se convenientemente:

"Ich hatte ja im ersten Moment gar nicht begriffen, dass Sie so eine komische Nummer bringen wollten. Ich dachte wahrhaftig, Sie hätten so eine leichte Verwirrung im Kopf. Hab doch nicht geahnt, was Sie für ein Komiker sind. Nein, also, mein Lieber, Sie haben uns wirklich so einen reizenden Abend bereitet - das ist eine Gegenleistung wert. Wissen Sie was? Gehen Sie runter zu meinem Chauffeur, nehmen Sie sich warm Wasser, waschen Sie sich, nehmen Sie sich den Bart ab. Machen Sie sich menschlich. Und dann lassen Sie sich vom Chauffer einen von meinen alten Anzügen geben. Ja, das ist mein Ernst! Schmeissen Sie ihre zerrissenen Klamotten weg, ziehen Sie sich einen alten Anzug von mir an, doch, das dürfen Sie ruhig annehmen,

9 - Id., ibid., p. 125: "O que quer de mim?"

10 - Id., loc. cit.: "A responsabilidade. Eu lhe trago de volta a responsabilidade!"

und dann werden Sie erstmal wieder ein Mensch,
mein lieber Junge!"(11)

Mais uma porta se fecha.

A próxima a ser procurada, sempre por iniciativa do "eu" positivo, é a de um diretor de espetáculos "cabaretísticos". A canção que Beckmann lhe apresenta é, porém, muito triste, muito real. A reação do diretor lembra a reação de uma parte do público hoje em dia, se atentarmos para aquilo que nos diz Heinz Abosch sobre o homem hodierno e seu temor de encarar o passado, suas culpas, seus erros, suas responsabilidades, em obra já mencionada neste trabalho. Ouçamos o diretor:

"Damit machen Sie sich nur unbeliebt.
Wo kämen wir hin, wenn alle Leute
plötzlich die Wahrheit sagen wollten!
Wer will denn heute etwas von der
Wahrheit wissen? Hm? Wer? Das sind die
Tatsachen, die Sie nie vergessen dürfen."(12)

Mais uma tentativa fracassada e mais uma porta que se fecha.

A última esperança é a casa paterna. Mas também ali encontra apenas estranhos, que lhe falam fria e indiferentemente do suicídio dos pais:

"Einen Morgen lagen sie steif und
blau in der Küche. So was Dummes,

11 - Id., ibid., p. 127-128: "Não entendi a princípio que você queria apresentar um número tão divertido. Pensei, na verdade, que você estivesse um pouco perturbado. Não percebera quanto bom comediante você é. Não, pois bem, meu caro, você nos preparou realmente uma noite encantadora - merece uma recompensa. Sabe? Desça e vá ter com meu motorista, banhe-se com água quente, faça a barba. Tome aspecto de gente. Faça, então, com que meu motorista lhe dê um de meus ternos velhos. Falo a sério. Jogue fora seus farrapos, vista um terninho velho meu, sim, você pode aceitá-lo sem receio, e então você será outra vez um homem, meu caro jovem!"

12 - Id., ibid., p. 136: "Com isso você vai só tornar-se impopular. Onde iríamos parar, se todos de repente quisessem dizer a verdade? Quem é que hoje em dia quer saber a verdade? Hm? Quem? Esses são fatos que você não pode esquecer."

sagt mein Alter, von dem Gas hätten wir einen ganzen Monat kochen können." (13)

Fechada também essa porta, não parece haver mais esperanças. Em sonho, Beckmann experimenta sua própria morte e a reação que a mesma provoca em todos aqueles com os quais teve contato depois do retorno à Alemanha. Nem mesmo o seu aspecto positivo, que até aqui tem procurado argumentos e justificativas para viver, consegue impor-se. Diante da realidade que Beckmann vive, até êle se cala e, ao final, temos o soldado em desespero, sòzinho, indagando-se sem respostas:

"Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Für was? Wohin sollen wir denn auf dieser Welt? Verraten sind wir. Furchtbar verraten. Wo bist du, Anderer? Du bist doch sonst immer da!
Wo bist du jetzt, Jasager? Jetzt antworte mir! Jetzt brauche ich dich, Antworter! Wo bist du denn? Du bist ja plötzlich nicht mehr da! Wo bist du, Antworter, wo bist du, der mir den Tod nicht gönnte! Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt?
Warum redet er denn nicht!!
Gebt doch Antwort!
Warum schweigt ihr denn? Warum?
Gibt denn keiner Antwort?
Gibt keiner Antwort???
Gibt denn keiner, keiner Antwort???" (14)

A estrutura da peça de Borchert é muito semelhante à do

13 - Id., ibid., p. 142: "Certa manhã jaziam rígidos e roxos na cozinha. Que tolice, diz meu velho, com aquele gás poderíamos ter cozinhado um mês todinho."

14 - Id., ibid., p. 165: "Para onde devo ir? Do que viver? Com quem? Para quê? Para onde devemos ir neste mundo? Fomos traídos. Terrivelmente traídos. Onde está você, outro eu? Você esteve sempre ao meu lado. Onde está você agora, otimista? Responda-me. Preciso de respostas, agora. Onde está você? Desapareceu de repente. Onde está você, você que não me deseja a morte? Onde está o velho que diz ser Deus? Por que êle não fala? Respondam-me. Por que se calam? Por quê? Então ninguém responde? Ninguém responde??? Ninguém, ninguém responde???"

"drama de estações" consagrado por Strindberg. Não é a única influência do Expressionismo em Draussen vor der Tür. Caberia aqui lembrar também o caráter de monólogo que a peça frequentemente adquire, caráter acentuado pela presença do "outro eu".

É bem verdade que a peça não é rica em ação. Devemos, contudo, reconhecer que a verdadeira ação se realiza no interior da personagem central, através de seus anseios, suas angústias, seus temores e, principalmente, seu encontro com o "outro eu". Por meio dêle, Beckmann chega a reconhecer que o mundo é parte fundamental da existência humana e que, para vivermos, é necessário estabelecer relação com êle. Para tanto, porém, Beckmann deveria encontrar forças dentro de si mesmo. Mas já é um ser por demais aniquilado pelas suas próprias experiências para poder encontrar soluções. Rejeitado e incompreendido, perdeu contato com seus semelhantes e não possui o equilíbrio necessário para restabelecer êsse contato. Borchert está consciente do isolamento em que vive o homem moderno, isolamento tão bem expresso por Rilke na seguinte passagem:

"Zwischen den Sternen, wie weit; und doch,
um wievieles noch, weiter, / was man am
Hiesigen lernt. / Einer, zum Beispiel, ein
Kind... und ein nächster, ein Zweiter-; /
o wie unfasslich entfernt." (15)

A cada desilusão seguida de nova tentativa de sobrevivência, Beckmann mais se precipita no abismo da angústia e do desespero.

Não é só o mundo exterior que o torna incapaz de prosseguir, mas também, e ainda mais, o seu mundo interior. Os ócu-

15 - Rainer Maria Rilke, Sonnete an Orpheus. In: — -op. cit., 1. Band, p. 764: "Que distância entre as estrêlas; mas que distâncias ainda maiores se aprendem aqui. Alguém, por exemplo, uma criança... e outra a seu lado, uma outra - Oh, quão incompreensivelmente distantes umas das outras!"

los especiais que ainda usa, embora a guerra já se tenha acabado, são bem simbólicos da sua incapacidade de se libertar do passado. Mas devemos também reconhecer que seu mundo interior foi condicionado pelo exterior. Não consegue mais entender que a chave para abrir-lhe as portas a novos horizontes está nêle mesmo. Não tem condições de adaptar-se às novas situações. A solidão em que se encontra, a incompreensão pela qual é cercado são elementos poderosos demais para a sua pouca idade, em contraste com a sua grande vivência. Mesmo involuntariamente, a única porta que lhe resta é a da morte, embora o autor, durante tôda a peça, pareça rejeitá-la como solução final, incitando seu herói a viver. Isso é bem sintomático da crença de Borchert nas potencialidades humanas.

Beckmann parece ser um parente moderno de Werther ou de René. Como êles, tem a sensação de angústia, de perplexidade diante da vida, conforme já afirmou Manfred Gsteiger. Estamos ainda de acôrdo com o referido crítico quando diz que, embora Borchert, assim como Goethe ou Chateaubriand, tenha andado em busca do sentido verdadeiro da vida, a diferença está em que os dois últimos sobreviveram a suas personagens e puderam, portanto, superar essa angústia individual, enquanto êsse mesmo sentimento não pôde ser completamente superado em Borchert, tendo em vista sua morte prematura. Não estamos afirmando com isso que Borchert e sua obra tenham sido imaturos. É preciso considerar que muitos acontecimentos traumatizantes foram vividos uns após outros por êle, intensa e rapidamente, acontecimentos que em tempos normais podem desenrolar-se com longos intervalos. Isso lhe propiciou, sem dúvida, uma maturidade superior à sua idade cronológica, se bem que muito distante ainda de seu ponto máximo. Acreditamos, isso sim, que com seu talento e sen-



sibilidade indiscutíveis, poderia aperfeiçoar-se cada vez mais, se tivesse tido tempo para tanto. Sua obra fica-nos apenas como fragmento, como uma parte daquilo que poderia ter sido.

Por isso mesmo sua visão do mundo de após-guerra parece ter sido parcial. É preciso lembrar-nos que, ao lado dessa frieza, egoísmo, indiferença, apontados por Borchert, houve também calor humano e atitudes de solidariedade. Basta pensar, por exemplo, no problema dos refugiados acolhidos em território da Alemanha Ocidental. Isso nos leva a concluir, mais uma vez, que a temática de Borchert parece de fato ter sido condicionada por aquilo que ele viveu mais intensamente e que propiciou o aparecimento do escritor orientado para uma determinada linha: apontar os problemas que mais marcaram sua época e alertar-nos das suas conseqüências. Modificando fatos reais e, principalmente, transmitindo-os através de uma organização estética coerente, isto é, numa estrutura tal que nos permite aceitar os fatos apresentados como autênticos, Borchert comunica através de sua personagem a interpretação pessoal de um problema: o sentido, ou ao contrário, a falta de sentido da guerra. Assim é que Draussen vor der Tür constitui um grito de advertência à humanidade. Referindo-se ao autor nessa obra, diz-nos Dune:

"Il expose simplement, par la figure du guerrier vaincu, à travers la défaite, la stupidité de la guerre elle-même et cette condition d'esclave ou de futur cadavre qu'elle promet à ceux qu'elle subjugué. Ce qu'il dresse devant les yeux de ses compatriotes est, ni plus ni moins, l'épouvantail de la guerre."(16)

O destino de Beckmann pode bem ser o destino de inúmeros outros soldados de muitas outras guerras. Beckmanns arranca-

16 - Edmond Dune, Un poète témoin de la défaite allemande. Critique, Paris, nº 58, 1952. p. 317.



dos dos bancos escolares para os campos de batalha, vendo desmorrar-se à sua volta valores morais, valores espirituais, a pátria destruída pouco a pouco.

Não podemos insistir na denominação "herói" ao referirmo-nos a Beckmann. É muito mais um anti-herói, como o são quase tôdas as personagens de Borchert, no sentido aqui do anti-herói de Büchner, Woyzeck. Beckmann e Woyzeck são ambos soldados, impedidos de uma atitude que modifique sua condição num mundo diferente, perseguidos por visões e desorientados pela perda do elemento afetivo, a mulher amada, no caso de um e de outro. Borchert, assim como Büchner, dois talentos prematuramente mortos, tiveram uma inclinação especial para exprimir, em épocas diferentes, a tragédia do ser humano. O mundo adverso em que Beckmann vive, poderia muito bem ser expresso pela lenda da criança solitária narrada pela avó em Woyzeck. A necessidade de amor expressa várias vezes por Büchner em seus dramas é a mesma de Beckmann. Se o seu mundo fôsse aquêle em que sua ânsia de afeição e compreensão se satisfizesse, Beckmann teria conseguido fôrças para encontrar a solução de seus problemas, desde que soubesse aceitar o amor sem traumas ou preconceitos, comportamento que não conseguiu assumir com relação à môça, único ser humano que tentou compreendê-lo. Dune chega a afirmar em suas observações a respeito de Borchert, num paralelo com Büchner, que enquanto o último marcou o fim do romantismo literário, o primeiro eliminou definitivamente o romantismo político do hitle-rismo.(17)

Já nos referimos anteriormente ao fato de alguns quere-rem ver em Borchert um niilista. Costumam exemplificar essa afir-

17 - Id., ibid., p. 318.



mação com o fato de Beckmann não conseguir superar as situações diante das quais se encontra, terminando numa atitude desesperadora. Não podemos aceitar tal ponto de vista, como já afirmamos uma vez. Não pode passar despercebido que Borchert, nessa peça, está à procura de respostas. Se não as encontra aqui, chega quase a alcançá-las em Gespräch über den Dächern: "Sag das: Sind wir am Ende endlich selbst diese Antwort? Haben wir sie in uns, die Antwort/.../?"(18) Lembre-se aqui mais uma vez o já citado moto que acompanhou o original da peça radiofônica. Sem dúvida que Klarmann tem razão ao afirmar que a injeção de niilismo a que Borchert se refere é de tal forma dosada, que não nos obriga a mergulhar no caos, mas nos desperta para problemas fundamentais do homem moderno. O seu comportamento, à primeira vista agnóstico, tem também uma peculiaridade: não foi Deus quem se esqueceu dos homens, mas sim êstes que abandonaram o Seu caminho.

Já mencionamos a atmosfera de irrealidade que a peça respira. A êsse plano pertencem o diálogo com o rio Elba, parte da cena com o coronel, onde Beckmann quase que em transe fala da figura macabra do general, transpirando sangue e tocando xilofone de ossos, bem como das visitas noturnas dos companheiros mortos. Êsse mundo onírico é mais uma herança expressionista em Borchert. Êsse mesmo mundo de fantasia repete-se na última cena, quando Beckmann sonha estar morto e assiste ao desfile e às reações de todos aqueles que poderiam tê-lo ajudado. Da mesma forma, pertencem a êsse plano o seu "eu" positivo e o perneta, produto de seu sentimento de culpa. Não é êsse, porém, o único ambiente em que a peça se desenvolve.

Ao plano real pertencem suas tentativas de reintegração

18 - Wolfgang Borchert, op. cit., p. 57: "Somos no final nós mesmos essa resposta? Trazemo-la conosco, a resposta/.../?"

entre os homens: o encontro com a môça, a visita ao coronel e ao diretor de espetáculos noturnos e a procura dos pais.

O prelúdio parece ter existência independente em relação às duas esferas do mundo de Beckmann, embora na cena final Deus e a Morte reapareçam no plano irreal e fantástico, ligados às visões de Beckmann.

2 - Do ponto de vista do estilo, há observações que precisam ser feitas, ainda que em linhas gerais neste trabalho de caráter introdutório ao estudo de Wolfgang Porchert. Como já afirmamos anteriormente, o autor de Draussen vor der Tür é avêssio à linguagem tradicional. Sua forma de expressão é simples, seu vocabulário é popular, de onde deriva um acentuado realismo da língua. Citemos algumas expressões que justificam o que acabamos de dizer: "Tschuldigung!" p. 104, "Nee, gibt es nicht, mein Junge." p. 107, "Na, raus mit der Sprache" p. 120, "Der Mond ist selbstverständlich gelb wie immer. Wie'n Honigbrot! Wie'n Eierkuchen." p. 124, "Aber ich bin bloss Beckmann, Beckmann mit'ner ulkigen Brille und 'ner ulkigen Frisur. Beckmann mit 'nem Humpelbein und 'nem Weihnachtsmannmantel." p. 137, "Ha, Sie sind vielleicht 'ne Marke, Sie komischer Sohn." p. 141.

As construções sintáticas são primitivas. As orações são na sua maioria formadas de sujeito, predicado e complemento, havendo muitas vezes o fenômeno da elipse de termos. Isso certamente porque a vida moderna exige uma rapidez, uma presteza na comunicação ou no raciocínio, que nem sempre corresponde àquilo que a linguagem tradicional emprega. Além disso, o tema tratado não permitiu ao autor o distanciamento desejável para a expressão numa linguagem dentro dos limites da boa gramática. A propósito desse problema, seria interessante lembrar aqui o que o próprio



Borchert revelou a respeito, no seu Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck. Tomemos, por exemplo, o trecho compreendido entre as linhas 7 e 32 à página 229 do livro em que figura o texto. Borchert manifesta a necessidade de dar forma às aflições experimentadas, mas manifesta ao mesmo tempo a incapacidade de poder externá-las adequadamente. Deve o artista calar-se? Ou tentar, ainda que desajeitadamente, dar vazão àquilo que sente ser necessário transmitir?

Há sem dúvida na peça períodos longos, mas são quase sempre formados por orações independentes justapostas ou por parataxe. Vejamos algumas passagens:

"Jawohl, Herr Oberst. Bin irgendwo mit eingestiegen. In Stalingrad, Herr Oberst. Aber die Tour ging schief, und sie haben uns gegriffen. Drei Jahre haben wir gekriegt, alle hunderttausend Mann. Und unser Häuptling zog sich Zivil an und ass Kaviar. Drei Jahre Kaviar. Und die anderen lagen unterm Schnee und hatten Steppensand im Mund. Und wir löffelten heisses Wasser. Aber der Chef musste Kaviar essen. Drei Jahre lang. Und uns haben sie die Köpfe abrasiert. Bis zum Hals - oder bis zu den Haaren, das kam nicht so genau darauf an. Die Kopfamputierten waren noch die Glücklichen. Die brauchten wenigstens nicht ewig Kaviar zu löffeln."(19)

"Unser Haus steht noch! Und es hat eine Tür. Und die Tür ist für mich da. Meine Mutter ist da und macht mir die Tür auf und lässt mich rein/.../ Die Treppe knarrt auch immer noch. Und da ist unsere Tür. Da kommt mein Vater jeden Morgen um acht

19 - Wolfgang Borchert. op. cit., p. 120: "Sim, Sr. Coronel. Participei em algum lugar. Em Estalingrado, Sr. coronel. Mas a incursão não foi bem sucedida e fomos presos. Lutamos por três anos, todos os cem mil homens. E nosso chefe vestiu-se à paisana e comia caviar. Três anos caviar. E os outros jaziam sob a neve com a boca cheia de areia da estepe. E nós comíamos água quente com a colher. Mas o chefe tinha que comer caviar. Por três anos. Quanto a nós, raspam-nos a cabeça. Até ao pescoço - ou até à raiz dos cabelos, não se era tão rigoroso. Os mais felizes foram ainda os degolados. Pelo menos não tinham que comer eternamente caviar com a colher."

Uhr raus. Da geht er jeden Abend wieder rein. Nur sonntags nicht. Da fuchtelte er mit dem Schlüsselbund umher und knurrt vor sich hin. Jeden Tag. Ein ganzes Leben. Da geht meine Mutter rein und raus. Dreimal, siebenmal, zehnmal am Tag. Jeden Tag. Ein Leben lang. Ein langes Leben lang. Das ist unsere Tür. Dahinter miaut die Küchentür, dahinter kratzt die Uhr mit ihrer heiseren Stimme die unwiederbringlichen Stunden. Dahinter habe ich auf einem umgekippten Stuhl gesessen und Rennfahrer- gespielt."(20)

"Und dann kommt ein Strassenfeger, ein deutscher Strassenfeger, in Uniform und mit roten Streifen, von der Firma Abfall und Verwesung, und findet den gemordeten Mörder Beckmann. Verhungert, erfroren, liegengeblieben. Im zwanzigsten Jahrhundert. Im fünften Jahrzehnt. Auf der Strasse. In Deutschland. Und die Menschen gehen an dem Tod vorbei, achtlos, resigniert, blasiert, angeekelt und gleichgültig, gleichgültig, so gleichgültig!" (21)

A cadência da maior parte dessas passagens, como em toda a peça, é de um acentuado "stacatto".

Note-se que a repetição enfática é uma constante na obra em prosa de Borchert, não apenas para intensificar a fixação de idéias fundamentais no texto, como também para facilitar o aumen-

20 - Id., ibid., p. 138: "Nossa casa ainda está lá. E tem uma porta. E a porta está lá para mim. Minha mãe está e abre-me a porta e faz-me entrar /.../ A escada também continua rangendo. E lá está nossa porta. Meu pai sai por ela toda manhã às oito horas. Através dela regressa toda noitinha. Só aos domingos não. Então ele agita de um lado para outro o molho de chaves e resmunga consigo mesmo. Todo o dia. Toda uma vida. Minha mãe entra e sai. Três vezes, sete vezes, dez vezes por dia. Todo dia. Toda uma vida. Toda uma longa vida. Esta é nossa porta. Lá dentro o relógio arranha com sua voz rouca as horas que não retornam. Lá dentro eu me sentava sobre uma cadeira virada e brincava de jôquei."

21 - Id., ibid., p. 164: "E então aparece um varredor de ruas, um varredor de ruas alemão, uniformizado e com listras vermelhas, da firma Detritos e Decomposição e encontra o assassino assassinado, Beckmann. Morto de fome, de frio, abandonado. No século vinte. No quinto decênio. Na rua. Na Alemanha. E os homens passam ao lado da morte distraídos, conformados, afetados, enojados e indiferentes, indiferentes, tão indiferentes!"

to do acento melódico, do ritmo. Nesse particular, o autor tem uma preferência especial pelo fenômeno da aliteração: "Das Bein, das Bett, das Brot" p. 107, "Ein bisschen Mud und Mörtel und Matsch." p. 110, "Und was für ein griesgrämiges graues Gespenst!" p. 114, "/.../ wir freuen uns auf das saubere Bett /.../, das /.../ auf uns wartet, weich, weiss und warm." p. 121, "Das /.../ Meer der Toten /.../ wälzt sich breit, breiig, bresthaft und blutig über die Welt." p. 124, "Heisses hartes herzloses Metall." p. 133, "/.../ die Kacheln in der Küche klickern /.../" p. 138, "/.../ Verzweiflungstote, Verlorene, Verlaufene, Verschollene!" p. 144, "/.../ wir humpeln, heulen und hungern /.../" p. 145, "/.../ diese vielen dicken weissen weichen Wasserleichen /.../" p. 154. Esses são apenas alguns exemplos dentre os muitos que podemos encontrar no texto.

Algumas vezes, o objetivo da repetição é o de acentuar contrastes, mostrando, por exemplo, de que forma uma mesma palavra pode adquirir significados muito diversos um do outro. É o que acontece no diálogo entre Beckmann e o diretor de espetáculos noturnos, logo após Beckmann ter-lhe apresentado o número musical.

Outros recursos que da mesma forma dão colorido ao todo são comparações e metáforas de muita força expressiva. Das primeiras salientamos como amostra: "Wie die Fliegen! Wie die Fliegen kleben die Toten an den Wänden dieses Jahrhunderts;" (22) Ao lado da comparação introduzida por "wie", temos no mesmo período a metáfora "an den Wänden dieses Jahrhunderts". Outras comparações do mesmo tipo:

22 - Id., ibid., p. 105: "Como as moscas! Os mortos colam como as moscas nas paredes deste século."

"Mit der Wahrheit ist das wie mit einer stadtbekannten Hure. Jeder kennt sie, aber es ist peinlich, wenn man ihr auf der Strasse begegnet. Damit muss man es heimlich halten, nachts. Am Tage ist sie grau, roh und hässlich, die Hure und die Wahrheit." (23)

"Ich bin müde wie eine ganze gähnende Welt!" (24)

"Da, da kommt ein Strassenfeger. Kommt da an uns vorbei, und sein Besen kratzt wie eine Asthmalunge über das Pflaster." (25)

Pelas passagens mencionadas, percebe-se também o vigor dos adjetivos. Nunca são supérfluos. Despertam sempre emoções e sensações necessárias para uma melhor interpretação da mensagem do autor de Draussen vor der Tür.

É interessante também notar que cada cena é introduzida por indicações preliminares, que criam uma determinada atmosfera. Em algumas dessas indicações, são dignos de menção os recursos visuais e acústicos de que Borchert lança mão para reforçar essa atmosfera. Assim, por exemplo, no prelúdio:

"Der Wind stöhnt. Die Elbe schwappt gegen die Pontons. Es ist Abend. Der Beerdigungsunternehmer. Gegen den Abendhimmel die Silhouette eines Menschen." (26)

-
- 23 - Id., ibid., p. 137: "Acontece com a verdade o mesmo que com uma prostituta conhecida na cidade. Todos sabem quem ela é, mas é penoso quando a encontramos na rua. Deve-se encontrá-la às escondidas, à noite. Durante o dia ela é medonha, rude e odiosa, a prostituta e a verdade."
- 24 - Id., ibid., p. 146: "Estou cansado como uma multidão bocejante!"
- 25 - Id., ibid., p. 150: "Lá, lá vem um varredor de ruas. Passa por nós e sua vassoura raspa no asfalto parecendo um pulmão asmático."
- 26 - Id., ibid., p. 103: "O vento geme. O Elba choca-se contra os pontilhões. É noitinha. O agente funerário. Contra o céu a silhueta de um homem."

No sonho :

"In der Elbe. Eitöniges Klatschen kleiner Wellen. Die Elbe. Beckmann." (27)

Ou em cenas seguintes, onde o murmurar do vento, da água ou o barulho surdo da porta que se fecha dão ênfase ao ambiente de isolamento.

A porta que bate, motivo do título que se repete, evidenciando a solidão e o abandono de Beckmann, não é o único elemento de valor simbólico usado por Borchert. Já no início o soldado é comparado a um espantalho, não só externa, mas também internamente. A referência à semelhança externa dispensa comentários. Quanto ao interior do soldado igualado ao interior do boneco, parece ser uma indicação dos sofrimentos e ao mesmo tempo da sensação de vazio que Beckmann traz consigo, já que o espantalho geralmente nada tem como recheio, além de uma cruz de madeira. Dois outros símbolos aparecem por várias vezes: o dos óculos, dos quais Beckmann tem medo de separar-se, numa evidência de que não tem condições para se libertar de suas lembranças de guerra, e o da lanterna, que evidencia o seu desejo de contato com o mundo em que tem de viver, embora não saiba como estabelecê-lo. A lanterna, aliás, não aparece apenas em Draussen vor der Tür, mas é motivo que se repete em poesias sempre com o mesmo sentido, desde o moto da coleção Laterne, Nacht und Sterne.

A técnica do teatro no teatro também não está ausente dessa peça. É o que acontece na cena com o diretor do cabaré literário, quando Beckmann lhe apresenta um número a título de amostra. A canção, uma paródia contendo verdades muito cruéis

27 - Id., *ibid.*, p. 106: "No Elba. O bater monótono de pequenas ondas. O Elba. Beckmann."

para quem quer esquecer o passado, é quase grotesca. Embora paródia irônica, seu conteúdo é trágico, se pensarmos na problemática da época e, especialmente, do soldado que a está oferecendo como espetáculo. Desde o início da peça, acompanha-nos essa sensação de trágico, que é, porém, inúmeras vezes, entrecortada de uma ironia quase cômica, proveniente principalmente do exagero das atitudes de Beckmann. Citemos como exemplo apenas um ou outro fato, entre os quais o de Beckmann lamentar-se por ter sido abandonado pela esposa e de ser obrigado no dia seguinte a responder à pergunta do soldado sem perna: "Was tust du hier. Du? In meinem Zeug? Auf meinem Platz? Bei meiner Frau?"(28) Ao que Beckmann responde: "Das hab ich gestern nacht auch den Mann gefragt, der bei meiner Frau war."(29) Também a sua atitude em querer entregar ao coronel a responsabilidade pela morte de soldados que êle comandou por ordem daquele superior tem algo de cômico ao lado do trágico, se pensarmos no exagero da exigência. Mas apesar da ironia ou da comicidade de algumas situações, ambas acentuam ainda mais o elemento trágico, pois o irônico ou o cômico provêm do fato de Beckmann não mais poder enxergar a realidade tal qual ela é e adaptar-se a ela. Os elementos de natureza grotesca que acabamos de mencionar, bem como o elemento visionário são recursos de que a arte moderna se utiliza, na sua atitude de ruptura com os padrões de beleza tradicionalmente aceitos como tais. São recursos necessários ao escritor que sente ser seu dever a autenticidade, não permitindo que sua arte mostre um mundo enganosamente harmônico.

28 - Id., ibid., p. 116: "O que você faz aqui. Você? Em minhas roupas? No meu lugar? Com minha esposa?"

29 - Id., loc. cit.: "Também eu fiz essa pergunta ontem à noite ao homem que estava com minha mulher."

Das considerações que vimos tecendo a respeito da peça de Wolfgang Borchert, peça considerada por muitos ponto alto da sua criação literária, esperamos que tenham ficado claros nossos pontos de vista centrais. O tema tratado pelo autor provém do aproveitamento de uma realidade, que sua época viveu. Poder-se-ia até, como quiseram alguns, atribuir caráter histórico à peça, por êsse seu reflexo de uma realidade social. É preciso, porém, considerar que essa realidade apresentada está de tal forma transfigurada esteticamente por recursos de estilo tão próprios de Borchert, como procuramos exemplificar, que não se pode, evidentemente, falar em "documento histórico", mas sim em "criação literária". Para a análise crítica devemos considerar ambos os elementos: o estilo peculiar a cada autor, estilo que pode conferir ao escrito caráter estético e as condições histórico-sócio-psicológicas refletidas na obra. Dessa forma podemos afirmar com Antonio Cândido: "/.../ a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los, e sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria. Por isso, se o entendimento dos fatores é desnecessário para a emoção estética, sem o seu estudo não há crítica /.../"(30)

O caráter verossímil que a peça de Borchert adquire não reside, contudo, apenas na analogia de vida e ficção, mas sobretudo na forma pela qual o enredo nos é apresentado. Os recursos expressionistas apontados, recursos que rejeitam os princípios tradicionais em arte, são perfeitamente compatíveis com o mundo

30 - Formação da literatura brasileira, S. Paulo, Livraria Martins Editôra /1959/ vol. 1, p. 27.



desarmônico de Beckmann. A escolha do vocabulário e o emprêgo intencional de uma sintaxe elementar, os adjetivos de carga fortemente significativa ou as associações sugeridas em processos de comparação emprestam ao destino do soldado o vigor e o colorido de situações que poderiam ser reais. A importância estética dêsses recursos evidencia-se na medida em que êles emprestam autenticidade ao mundo imaginário apresentado pelo autor.



OS CONTOS

1 - A produção de Wolfgang Borchert, além da peça de que tratamos há pouco, inclui outros trabalhos em prosa, contos na sua maior parte, agrupados na edição das obras completas em coleções diferentes, a saber, Die Hundeblume. An diesem Dienstag e Nachgelassene Erzählungen, num total de trinta e nove trabalhos. Além dêsses, alguns contos esparsos puderam ser encontrados em jornais e revistas, tendo depois disso aparecido um nôvo volume, com 18 contos, sob o título Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass.

A maior parte dessa criação repete a temática da peça Draussen vor der Tür, o que nos leva a insistir na tese da influência que as experiências vividas pelo autor exerceram na sua produção literária, em quadros fortemente expressivos pelo estilo acentuadamente individualista, sem filiação a grupos ou escolas, o que não podemos atribuir só a Borchert em matéria de Literatura Alemã contemporânea, e o que levou Dürrenmatt a afirmar:

"Stil ist heute nicht mehr etwas Allgemeines, sondern etwas Persönliches, ja, eine Entscheidung von Fall zu Fall geworden, Es gibt keinen Stil mehr, es gibt nur noch Stile."(1)

Os temas tratados por Borchert são simples, mostrando-nos situações variadas, mas quase sempre voltadas para os

1 - Apud E. Frenzel & H. A., Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. München, DTV, 1962. v. II, p. 255: Estilo já não é mais algo comum hoje em dia, mas algo pessoal, transformou-se numa resolução para cada caso. Não existe mais um estilo, há estilos."

problemas vividos por um povo que atravessou uma grande guerra. Os acontecimentos se desenrolam em cenário de guerra, na prisão ou na grande cidade.

A primeira das coleções mencionadas está dividida em três partes. Em Die Ausgeliefertten, primeiro subtítulo dessa coleção, os quatro primeiros contos falam-nos de prisões, desespero, solidão, mas também de esperança e fé. Um deles, Die Hundeblume, põe-nos, por exemplo, diante da situação angustiosa e deprimente de um prisioneiro. Não importa onde e como. O simbolismo da porta fechada como fator de isolamento do resto do mundo aparece também nesse conto, anterior à peça Draussen vor der Tür. O prisioneiro, o eu-narrador, está sozinho com seus temores, até que, de repente, num dos curtos passeios matinais no pátio, sob a vigilância dos guardas, enfileirado com outros companheiros que desconhece, descobre no gramado uma florzinha. Todo o embrutecimento causado pela situação de prisioneiro começa a ser superado através desse encontro e do desejo de posse da flor, que se torna tão significativa. A personagem parece reencontrar o mundo através da flor, pois esta lhe permite devaneios, sonhos, lembranças. Parece-nos ressurgir aí o mito da "flor azul" do Romantismo. Ou talvez uma atitude típica do Expressionismo, ou mais especificamente de Gottfried Benn, procurando como solução do problema do homem moderno o mergulho num mundo inconsciente, primitivo, extremamente simples, o que se depreende da curta, mas expressiva passagem: "... werden wie du...." O final é de uma beleza comovente. O conto, que a princípio nada nos promete, além da visão deprimente de uma faceta da vida, transforma-se em esperança, em confiança no milagre da existência.

Leiamos:

"Ein blasierter, reuiger Jüngling aus dem Zeitalter der Grammophonplatten und Raumforschung steht in der Gefängniszelle 432 unter dem hochgemauerten Fenster und hält mit seinen vereinsamten Händen eine kleine gelbe Blume in den schmalen Lichtstrahl - eine ganz gewöhnliche Hundebblume. Und dann hebt dieser Mensch, der gewohnt war, Pulver, Parfüm und Benzin, Gin und Lippenstift zu riechen, die Hundebblume an seine hungrige Nase, die schon monatelang nur das Holz der Pritsche, Staub und Angstschweiss gerochen hat - und er saugt so gierig aus der kleinen gelben Scheibe ihr Wesen in sich hinein, dass er nur noch aus Nase besteht /.../
Aber du riechst ja nach Erde. Nach Sonne, Meer und Honig, liebes Lebendiges! /.../
Er trug sie behutsam wie eine Geliebte zu seinem Wasserbecher /.../ Die ganze Nacht umspannten seine glücklichen Hände das vertraute Blech seines Trinkbechers, und er fühlte im Schlaf, wie sie Erde auf ihn häufte, dunkle, gute Erde, und wie er sich der Erde angewöhnte und wurde wie sie /.../ "(2)

Note-se a constância da técnica de repetição e de aliteração, que contribuem aqui para intensificação do acento melódico, em harmonia com o caráter lírico do trecho. Problemas já apontados por nós em Draussen vor der Tür estão presentes também agora. Assim, o autor, que, na peça, andou à procura de forças para vencer, de resposta para os problemas existenciais, parece esboçar aqui uma

-
- 2 - Wolfgang Borchert, Die Hundebblume. In:-- - Gesamtwerk.Hamburg. Rowohlt, cl949. p. 38-39: "Um jovem esnobe e pesaroso da época dos discos de gramofone e da investigação espacial está em pé na cela 432, sob janelas altas, e segura com as mãos solitárias uma flor pequena e amarela no raio estreito de luz - uma flor bem comum. E então esse homem, acostumado a aspirar o odor de pólvora, perfume e gasolina, gin e batom, ergue a flor até as narinas famintas, que por meses a fio haviam cheirado apenas a madeira do catre, poeira e suor de medo, e da sua pequena corola amarela suga a essência tão avidamente, que ele parece consistir apenas de nariz /.../ Mas você cheirou a terra, a sol, mar e mel, querido ser vivo! /.../ Carregou-a cuidadosamente, como a uma pessoa amada, para o seu copo de água /.../ Toda a noite suas mãos felizes apertavam a lata familiar de seu copo de beber, e ele sentia, dormindo, como elas amontoavam terra sobre ele, terra escura e boa, e como ele se avizinhava da terra e se identificava com ela /.../ "

concepção de aceitação das forças individuais para o encontro de soluções. É o que sugere a passagem que fala do que é estar trancado entre quatro paredes:

"Das ist verdammt wenig in einem leeren Raum mit vier nackten Wänden. Das ist weniger als die Spinne hat, die sich ein Gerüst aus dem Hintern drängt und ihr Leben daran riskieren kann, zwischen Absturz und Auffangen wagen kann. Welcher Faden fängt uns auf, wenn wir abstürzen?

Unsere eigne Kraft? Fängt ein Gott uns auf? Gott - ist das die Kraft, die einen Baum wachsen und einen Vogel fliegen lässt - ist Gott das Leben? Dann fängt er uns wohl manchmal auf - wenn wir wollen."(3)

A última afirmação, cujo grifo é nosso, é de grande significado, é de crença no homem. Salta aos olhos a mudança do foco narrativo ao final do conto. Sem dúvida que ela não foi casual, pois um narrador onisciente, capaz de mostrar objetivamente o estado de espírito atingido pela personagem central, tem melhores condições de garantir a autenticidade e naturalidade do mundo narrado, que estariam possivelmente comprometidas, no caso de a perspectiva narrativa permanecer na figura central. Em Gespräch über den Dächern, também pertencente a essa coleção, temos uma narração de cunho preponderantemente confessional. É a juventude frustrada e preocupada com o seu próprio destino. Há a presença de uma segunda personagem, que apenas ouve, mas que interrompe seu silêncio para perguntar:

- 3 - Id., ibid., p. 25-26: "O que temos num recinto vazio com quatro paredes nuas é muito pouco. É menos do que a aranha tem, a aranha que deixa atrás de si uma proteção e pode por isso arriscar a vida, pode aventurar-se entre queda e apoio. Que fio nos apanha quando caímos? Nossa própria força? Um Deus nos apanha? Deus - é Ele o poder que faz com que uma árvore cresça ou com que um pássaro voe? - é Deus a vida? Então certamente que ele nos ampara às vezes, quando queremos."

"Warum hängst du dich um Gottes und der Welt willen nicht auf /.../?"(4)

provocando a resposta:

"Aufhängen? Ich? Ich und aufhängen, mein Got! Hast du nicht begriffen, nie begriffen, dass ich dieses Leben doch liebe?"(5)

Essa segunda personagem dá-nos a impressão de alguém em paz com o mundo e, principalmente, consigo mesma, interiormente segura. Estamos mais uma vez diante da sugestão de como encontrar resposta para os problemas do homem contemporâneo. A personagem insatisfeita coloca a solução em palavras, enquanto o companheiro demonstra pela atitude o encontro da solução. A atmosfera final é harmoniosa. Sente-se a certeza de um amanhã cheio de esperanças e o amor à vida. Nenhum traço aí de negação de valores.

No segundo subtítulo da coleção, Unterwegs, o que vem expresso é sempre a procura esperançosa de um lugar seguro. Hamburgo, a cidade mencionada tantas vezes, parece ser o símbolo dêsse lugar desejado. Die Stadt é quase um hino de esperança, cantando a possibilidade de retorno. Essa impressão nos é transmitida principalmente pelas aliterações muito melódicas ligadas à palavra "Hamburg". Ainda em Unterwegs, o que existe de mais expressivo é, sem dúvida, a proclamação Generation ohne Abschied, voz de uma juventude resignada mas também esperançosa.

No subtítulo seguinte, Stadt, Stadt: Mutter zwischen Himmel und Erde, temos novamente exaltados em Hamburg e Die Elbe o rio e sua cidade, que embora de aspecto feio, são vistos de

4 - Op. cit., p. 55: "Por que, pelo amor de Deus e do mundo, você não se enforca /.../?"

5 - Id., ibid., p. 56: "Enforcar-me? Eu? Eu enforcar-me, meu Deus! Você não compreendeu que eu amo a vida?"

maneira especial por aquêles que estão longe e anseiam por êles. Die Elbe poderia ser considerado um poema de amor à vida, com um final que exprime tão bem a consciência de como é belo existir:

"Links Hamburg, rechts die Nordsee, vorn
Finkenwerder und hinten bald Dänemark.
Um uns Blankenese. Über uns der Himmel.
Unter uns die Elbe. Und wir: Mitten drin!"
(6)

Ambos os textos parecem-nos estar impròpriamente agrupados numa coleção de contos, pois suas características fogem às dessa forma literária. São muito mais prosa poética, hinos cantando Hamburgo e o Elba. Não se poderia deixar de mencionar também ainda um conto dessa primeira coleção, Billbrook; Conta-nos o episódio tocante de um soldado canadense, numa visita pelo bairro hamburguês que tinha seu nome. O quadro com que depara, ruínas, destruição, solidão, provoca-lhe uma sensação de angústia e medo. Centenas de vidas e casas destruídas e desaparecidas em apenas duas noites! Sua fuga, em pânico, através de toda aquela devastação, e novamente o encontro de vida são descritos com maestria pela pena de Borchert, num realismo comovente. Seu poder de observação é muito aguçado, muito minucioso. Sente-se a atmosfera hostil das coisas contra o homem e do próprio homem contra o homem, tudo isso reforçado pelo estilo característico de repetições e muitas aliterações que intensificam impressões e realçam significados. Mas o conto não termina aí. De volta ao quartel, o soldado quer escrever para casa, falar de suas experiências ali, ainda sob o forte impacto de que êle, como ser humano,

6 - Op. cit., p. 98: "À esquerda Hamburgo, à direita o Mar do Norte, diante de nós Finkenwerder e atrás quase a Dinamarca. Em torno Blankenese. Acima o céu. Abaixo o Elba. E nós dentro de tudo isso!"

também faz parte daquilo tudo, também está sujeito a ódios semelhantes, bem como a sua tranqüila e distante Hopedale. Mas o que consegue transpor para o papel nada reflete de todo aquele horror. Parece agora supervalorizar o que existe de belo e bom na vida pacífica da terra natal. O que lhe ocorre é consolar os familiares pela perda de duas vacas, que lhe foi narrada em carta. Que diferença de grau encerra, numa e noutra parte do mundo, a concepção de "perda"!...

An diesem Dienstag, coleção de dezenove contos, apresenta uma homogeneidade maior na temática. Os que levam o título geral de Im Schnee, im sauberen Schnee, falam-nos das experiências de guerra na Rússia. Nessa atmosfera, a neve é uma constante. O silêncio da paisagem êrma parece exprimir a angústia pelo desconhecido, o temor da morte. É a expressão de um mundo frio, que faz dos homens jogête nas mãos de fôrças maiores. A sensação que nos fica, da maior parte dêsses contos, é deprimente: o homem destrói o homem. E tudo isso vem ao nosso encontro através de frases curtas e expressivas, com a mesma técnica de repetições já referida. Mas há em todo êsse quadro um momento em que se vislumbra esperança, calor humano, como em Die drei dunklen Könige.

Na segunda parte dessa coleção, Und keiner weiss wohin, o problema central é a desorientação reinante no após-guerra. A indiferença, a solidão, o egocentrismo, que já conhecemos de Draussen vor der Tür, aparecem em diferentes situações. Chocamos, por exemplo, a frieza do homem para com seu semelhante em Der Kaffee ist undefinierbar. Uma jovem envenena-se no restaurante de uma estação, sentada ao lado de outros sêres humanos, numa mesma mesa, todos cientes do que ela pretende ingerir com o

café, mas sem esboçar nenhuma atitude de conforto para com ela ou de dissuasão daquele gesto. Deprime-nos também o destino cruel do jovem do conto Die Küchenuhr, profundamente perturbado pela perda de um "paraíso", ao qual êle não soubera dar valor enquanto o possuía. Condói-nos a atitude obcecada do soldado Fischer, em Die lange, lange Strasse lang, traumatizado pelo fato de ser o único sobrevivente de um grupo de cinquenta e oito homens, e esmagado pelo peso de culpas que não lhe cabem. Mas há também, como na primeira parte da coleção, momentos de ternura, de desejo de compreensão e solidariedade com relação ao próximo. É o que igualmente podemos apreender em Nachts schlafen die Ratten doch, apesar da atmosfera caótica em que os acontecimentos se desenrolam.

O elemento comum a todos êsses trabalhos é o estilo com enumerações enfáticas, repetições, adjetivação de grande carga emotiva. As construções sintáticas são primitivas na maior parte dêsses textos, mais complexas em alguns, diferença cujas causas pretendemos investigar.

Nas Nachgelassene Erzählungen, repetem-se êsses temas em contos como Das Brot, que focaliza um problema vital da época, isto é, a fome, o racionamento de alimentos, que quase quebram a harmonia de um par com perto de quarenta anos de casados. E só qualidades humanas como o amor e a compreensão conseguem evitar o desentendimento.

Acrescentem-se aos contos dois textos, que nos transmitem pontos essenciais do pensamento borchertiano: Das ist unser Manifest, onde o autor se proclama textualmente um niilista, mas desmente essa posição pela atitude de amor à Alemanha, desejo de viver e de construir algo nôvo, e Dann gibt es nur eins, de caráter pacifista, escrito nos seus últi-



mos dias de vida, no qual Borchert conclama os homens à paz e lhes oferece uma visão apocalíptica do fim do mundo, no caso de repetir-se uma nova catástrofe das proporções daquela que viveu.

É bem sintomático que o último dos trabalhos do jovem autor, escrito no leito de morte, tenha sido o Dann gibt es nur eins. Não se pode negar o sentido de admoestação no seu "Sag Nein!", repetido quinze vezes no texto àqueles que poderão impedir uma nova catástrofe com um categórico "Nein!" a qualquer ordem de preparativos para uma outra guerra, ou no quadro caótico e quase profético com que nos defrontamos nas suas considerações finais:

"Denn wenn ihr nicht NEIN sagt /.../ dann wird der letzte Mensch, mit zerfetzten Gedärmen und verpesteter Lunge, antwortlos und einsam unter der giftig glühenden Sonne und unter wandkenden Gestirnen umherirren, einsam zwischen den unüberschbaren Massengräbern und den kalten Götzen der gigantischen betonklotzigen verödeten Städte, der letzte Mensch, dürr, wahnsinnig, lästernd, klagend - und seine furchtbare Klage: WARUM? wird ungehört in der Steppe verrinnen /.../ all dieses wird eintreffen, morgen, morgem vielleicht, vielleicht heute nacht schon /.../ wenn ihr nicht NEIN sagt." (7)

É, sem dúvida, um apêlo à consciência humana, no qual se pode sentir a lembrança de Hiroshima. É a tentativa de contenção pelo medo. A atitude antimilitarista demonstrada no referido texto, também se expressa, nesse mesmo conjunto de trabalhos,

7 - Op. cit., p. 320-321: "Pois se não disserdes não /.../ então chegará o dia em que o último ser humano vagueará sem destino, com entranhas famintas e pulmões infetados, sem respostas e solitário, sob o sol perigosamente em brasa e sob constelações oscilantes, solitário por entre os tumultos incontáveis e os ídolos frios das desertas e gigantes-cas cidades de cimento maciço, o último ser humano, magro, alucinado, blasfemando, lamentando - e seu terrível lamento: POR QUÊ? sem ser ouvido perder-se-á pela estepe /.../ Tudo isso acontecerá, amanhã, amanhã talvez, talvez já hoje à noite /.../ se não disserdes NÃO!!"

em Lesebuchgeschichten, episódios diferentes da vida moderna, mas que são acusação da guerra e fazem antever um futuro tão caótico como o que se lê ao final de Dann gibt es nur eins.

Na coleção Die Traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass, acreditamos, em algumas passagens, estar diante de um outro Borchert, capaz até de bom humor sadio, como em Der Stiftzahn oder warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr isst, ou de situações quase tragicômicas, como na história que tem o título da coleção. Mas, ainda aqui, os mesmos temas e problemas, fruto da realidade empírica, reaparecem nos contos relacionados com a vida na prisão: Ein Sonntagmorgen, Ching Ling, die Fliege, Maria, alles Maria, ou em Preussens Gloria, conto que também parece atingir as raias do grotesco, no tratamento do fanatismo militar. Destaca-se do conjunto Das Holz für Morgen, um dos contos de Borchert de final bem positivo: é a temática da necessidade de amor, amor que é a possibilidade de solução e cura para os males do homem moderno. É a estória de alguém que se sente inútil e deslocado no mundo do após-guerra e que, por isso, pretende pôr termo à vida. Mas no curto espaço de tempo em que pretende consumir êsse ato, ouve palavras casuais da mãe em conversa com alguém, palavras que o fazem enxergar-se como um ser desejável e com deveres para com os outros. A piedade de si mesmo é superada pela compreensão dessa realidade. Parece-nos mais uma vez ouvir Büchner:

"Man muss die Menschheit lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen; es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein, erst dann kann man sie verstehen /.../"(8)

8 -- Georg Büchner, Lenz. In: -- Sämtliche Werke. Berlin, Deutsche Buch - Gemeinschaft, 1959. p. 90: "Deve-se amar a humanidade para se penetrar na essência particular de cada um; ninguém deve ser considerado muito insignificante ou muito feio, só então se pode entendê-la /.../"

Estamos vendo, portanto, que a temática da prosa de Borchert gira em torno de reações e sentimentos humanos, ainda que em situações variadas.

2 - Passemos agora à análise de alguns textos que, pelas suas características, são bem típicos das tendências de Borchert como contista.

Dentre os contos escolhemos três, que nos pareceram bem representativos do conjunto: Die drei dunklen Könige, Mein bleicher Bruder e An diesem Dienstag. Os dois primeiros, narrados na terceira pessoa, demonstram atitudes diferentes para com a época em que se passam.

A propósito da perspectiva narrativa, convém lembrar aqui que a maior parte dos contos de Borchert é narrada na terceira pessoa. O escritor é, então, o observador onisciente, fora do plano dos acontecimentos e, por isso mesmo, objetivo e imparcial. Há também alguns contos, em menor número, narrados na primeira pessoa, foco que acentua o caráter dramático da narração, colocando o leitor em contato direto com o mundo criado. Die lange, lange Strasse lang, Ching Ling, die Fliege, Marguerite, Hinter den Fenstern ist Weihnachten, Die Professoren wissen auch nix, Gottes Auge oferecem esse tipo de perspectiva, além do conto Die Hundebblume, em que, ao final, o foco narrativo da primeira pessoa se transfere para a terceira, como já tivemos ocasião de observar. Não é mais o eu-narrador atuante quem se dirige diretamente ao leitor, mas um narrador onisciente e analítico, capaz de nos desvendar os sentimentos mais íntimos e secretos da personagem central. Em alguns trabalhos o narrador é personagem secundária das situações, o

que facilmente predispõe o leitor à aceitação do narrado como verídico. É o que acontece, por exemplo, em Radi, Unser kleiner Mozart, Die Nachtigall singt, Maria, alles Maria, Schischyphusch, Der Stiftzahan oder warum mein Vetter keine Rahmbonbon mehr isst, sendo que os dois últimos contos fogem à temática típica de Borchert. O primeiro trata com muito bom humor de um episódio de infância; o segundo apresenta face a face dois seres com o mesmo defeito de linguagem, através do que enfatiza a necessidade de compreensão e solidariedade humanas.

O terceiro dos contos de que vamos tratar, An diesem Dienstag, compõe-se de uma série de episódios em torno de um único tema, o que acontece também em Lesebuchgeschichten. Trata-se de uma estrutura incomum do conto que, como fôrma literária, requer concentração de acontecimentos, mas estrutura que se justifica plenamente em Borchert, por ser aplicada com o propósito de dar ênfase a uma única célula dramática.

A. O enredo de Die drei dunklen Könige pode ser resumido em poucas palavras: num quarto pobre e frio uma mulher acaba de dar à luz uma criança. O pai, revoltado pelas condições de miséria em que isso acontece, sai à rua escura, entre os destroços de guerra, à procura de material para aquecer a pequena família. Encontra um pedaço de madeira velha, que traz consigo e coloca no fogãozinho de lata para iluminar e aquecer o ambiente. Atraídos por essa luz, três soldados cansados e doentes, que retornam à Alemanha, batem àquela porta. Depois de alguns minutos, partem novamente, deixando ali, como presente à família tão rica, principalmente pela existência da criança, em confronto com suas próprias misérias e sofrimentos, tudo quanto traziam consigo: cigarros, um burrinho de madeira, balas.

O conto tem início com uma descrição em orações curtas, tão próprias do estilo de Borchert, e que nos põem imediatamente em contato com a atmosfera de pobreza e de angústia em que a ação se desenvolve. Deixemos que fale o autor:

"Er tappte durch die dunkle Vorstadt. Die Häuser standen abgebrochen gegen den Himmel. Der Mond fehlte und das Pflaster war erschrocken über den späten Schritt. Dann fand er eine alte Planke. Da trat er mit dem Fuss gegen, bis eine Latte morsch aufseufzte und losbrach. Das Holz roch mürbe und süß. Durch die dunkle Vorstadt tappte er zurück. Sterne waren nicht da." (9)

A descrição aqui, como em todo o conto, não é apenas moldura, mas é parte integrante da realidade vivida. Desde o princípio, sente-se que a natureza personificada participa dos temores e das necessidades do homem: faltam a lua e as estrelas. A escuridão é total nessa noite do após-guerra, momento que nos é sugerido já nessa descrição, pelo quadro dos destroços dos edifícios contra o céu, o que nos é confirmado pouco depois com a presença dos três soldados com seus "uniformes velhos". Embora a tônica dêste conto não seja a atmosfera, sente-se que ela não é apenas pano de fundo, mas está condicionada ao drama, na medida em que é apresentada de forma animada e sujeita a limitações semelhantes às impostas ao ser humano.

O diálogo, elemento essencial para a existência do conto, está presente sob as formas direta e interior, com pre-

9 - Wolfgang Borchert, Die drei dunklen Könige. In: --- op.cit., p. 185: "Ele andava às apalpadelas pelo arrabalde escuro. As ruínas das casas se recortavam contra o céu. Faltava a lua e o calçamento estava assustado com os passos tardios. Então ele encontrou um velho pedaço de madeira. Bateu-lhe com o pé, até que facilmente um pedaço gemeu e rompeu-se. A madeira exalou um odor fraco e doce. Pelo subúrbio escuro ele voltou às apalpadelas. Não havia estrelas."

domínio do primeiro, sendo que o último está sempre ligado à figura do pai, no qual o autor concentra o sentimento de revolta diante dos acontecimentos. A oração que traduz perfeitamente êsse estado de espírito, *".../ er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte."* (10), repete-se várias vezes no decorrer do conto. Ao lado da função de evidenciar a intensidade dêsse sentimento, o recurso de repetição tem aqui outra finalidade, que nos parece no conjunto muito mais importante, isto é, a de valorizar os meios pelos quais êsse sentimento é superado ao final do conto. Observe-se que os diálogos não são introduzidos pelas tradicionais aspas ou travessões, numa evidência da já mencionada aversão do autor por regras a serem seguidas. A narração, bem como a descrição, reduz-se ao essencial, com a função apenas de reforçar a côm local, a atmosfera, e auxiliar na transmissão de uma mesma emoção: sentir com as personagens a época difícil que atravessam, mas também experimentar, em contraste com essa realidade, os valores humanos de solidariedade e amor ao próximo, que sobrevivem às ruínas de guerra e poderão ser força motora capaz de recolocar o mundo nos seus eixos. A mensagem é, portanto, bivalente: acusação da guerra, causadora de miséria, desespero, sofrimento, revolta, e, ao mesmo tempo, crença no homem e esperança no futuro. O que temos aqui é um conto de idéias, mesclado ao de emoção(11), conto

10 - Id., ibid., p. 186: *".../ não tinha ninguém a quem podesse esmurrar o rosto."*

11 - Ver Massaud Moisés, A criação literária. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1967. p. 112-113, que à procura de uma classificação para os diferentes tipos de contos, sugere a divisão apontada por Carl H. Grabo, de acordo com quem teríamos cinco grupos: "histórias de ação, de caráter, de cenário ou atmosfera, de idéias, de efeitos emocionais."



de idéias, repetimos, pela mensagem fortemente simbólica que nos transmite, fazendo das personagens instrumento para que se atinja a compreensão daquilo que o autor quer comunicar e que toca bem de perto nossas emoções. Note-se que as personagens não são determinadas por nomes. Borchert refere-se a "er" (o pai), "sie" (a mãe), "es" (a criança), "sie" (os soldados). Esse anonimato parece sugerir a universalização da situação narrada. Note-se também que a palavra "Gesicht", tomada pelo todo (a criança), repete-se por cinco vezes, sempre adjetiva, por três vezes adjetivada duplamente, o que é significativo em um texto onde os atributos aparecem em número reduzido e, por isso mesmo, com uma intensa carga significativa.

Neste conto, encontramos unidades de tempo, de ação e até de lugar, se considerarmos que a ação fora da casa, no início do conto, se impõe como exigência ao enriquecimento da ação interior, na medida em que nos predispõe para compreendê-la. Tudo converge rapidamente para o desfecho e para a mensagem bivalente. Até a simbologia do final, a comparação com a sagrada família nessa noite de Natal, em que tudo se passa, é atingida num crescendo: do título (Die drei dunklen Könige) à luz que atrai os três estranhos ao local onde está a família com a criança, daí às oferendas, entre as quais o burrinho (oferendas de pouco valor material, mas que na época de extrema miséria em que a ação se passa, são tão valiosas como tesouros) e, finalmente, até à consciência atingida pelos pais da beleza dessa noite de Natal, em que a criança é símbolo de esperanças para o futuro. Temos aqui semente para meditação, para reflexão sobre as potencialidades do homem

para vencer, através de suas tendências positivas, como bondade, solidariedade, respeito, amor, a despeito de tempos adversos.

Numa evidência da afinidade que os teóricos encontram entre o conto e o teatro, poderíamos destacar três quadros bem distintos:

1 - a família em situação de profunda miséria material.

2 - a chegada dos três desconhecidos e a oferta de presentes.

3 - a família novamente só, mas agora consciente de sua riqueza, numa noite tão significativa para a humanidade.

O que temos nos diferentes quadros é uma situação paralela à que se encontra na Bíblia, em São Mateus 2.10.11:

"A aparição daquela estrela os encheu de profunda alegria. Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante d'ele o adoraram. Depois, abrindo seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra."

Foi o que também observou Helmut Motekat, acrescentando que não temos no conto uma cena em que os três soldados oram diante da criança, mas quanta beleza no quadro comovente em que dizem cheios de respeito: "Wir sind ganz leise/.../"(12)

Do ponto de vista da linguagem, o vocabulário é simples e cotidiano. Há, como sempre em Borchert, predomínio da parataxe. Apenas cinco orações subordinadas aparecem em todo o conto: "Als er die Tür aufmachte, /.../" , "/.../ er hatte keinen, dem er die Fäuste ins Gesicht schlagen konnte." , "Die

12 - Wolfgang Borchert, Die drei dunklen Könige. In: — — op. cit., p. 186: "Faremos completo silêncio /.../"



Augen mussten gross sein, das konnte man sehen, obgleich sie zu waren.", "/.../, als sie die drei Dunklen über das Kind gebeugt sah.", "/.../ schrie so kräftig, dass die drei Dunklen die Füsse aufhoben und zur Tür schlichen." É, portanto, evidente que o autor evita êsse tipo de construção.

A linguagem assim desprovida de artifícios, às vezes até com períodos incompletos, parece-nos não apenas fortalecer a impressão de veracidade, como também identificar-se com a situação de carência material do após-guerra. É um recurso muito expressivo e coerente com a atmosfera sugerida, assim como são os outros recursos já apontados, tais como a personificação das coisas inanimadas (o asfalto, a madeira da porta), as antíteses e comparações sugeridas, a simbologia, as repetições.

B. As mesmas observações poderiam ser feitas em relação à linguagem do conto Mein bleicher Bruder: o mesmo predomínio da parataxe, com orações justapostas ou introduzidas frequentemente por und dann, orações curtas, às vezes incompletas, trazendo repetições constantes, num ritmo monótono, poucas orações subordinadas. Os adjetivos dão um colorido especial à narração e descrição, transmitindo-nos impressões contrastantes. Outra característica a ser ressaltada com relação à linguagem é a forma objetiva pela qual, por meio dela, o enredo vem ao nosso encontro. Nenhuma abstração, nem mesmo nas comparações: a alusão ao piolho que incomoda e é esmagado, ou a analogia com o tema bíblico de Caim e Abel, sugerido pela palavra "Bruder". Também aqui ausência de travessões, aspas, pontuação correta. Também aqui poucas personagens, descrição e narração apenas como fator essencial para realçar elementos vitais do conflito.

Eis o quadro que se nos apresenta de início:



"Noch nie war etwas so weiss wie dieser Schnee. Er war beinah blau davon. Blaugrün. So fürchterlich weiss. Die Sonne wagte kaum gelb zu sein vor diesem Schnee. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber gewesen wie dieser. Nur hinten stand ein dunkelblauer Wald. Aber der Schnee war neu und sauber wie ein Tierauge. Kein Schnee war jemals so weiss wie dieser an diesem Sonntagmorgen. Kein Sonntagmorgen war jemals so sauber. Die Welt, diese schneeige Sonntagswelt, lachte."(13)

Ao contrário do que se passa no início de Die drei dunklen Könige, a introdução nos predispõe para um conjunto risonho, promissor. Adjetivos como "neu", "sauber", "weiss" acrescidos do verbo "lachen" não nos permitem antever ainda o que está realmente ocorrendo, apesar da observação do autor, "so fürchterlich weiss", ao referir-se à neve. Não podemos ainda, a esta altura do conto, entender o significado da palavra "fürchterlich". Mas eis que de repente, introduzido por uma adversativa (aber), um outro quadro bem diferente do primeiro se descortina:

"Aber irgendwo gab es dann doch einen Fleck. Das war ein Mensch, der im Schnee lag, verkrümmt, bäuchlings, uniformiert /.../ Sehr tote Haare, perückenartig tot. Verkrümmt, den letzten Schrei in den Schnee geschrien, gebellt oder gebetet vielleicht: Ein Soldat /.../ Vor der abgerissenen Marionette stand eine, die noch intakt war.

-
- 13 - Wolfgang Borchert, Mein bleicher Bruder. In: — op. cit., p. 175: "Não houve nunca algo tão branco como aquela neve. Era quase azul de tão branca. Verde azulada. Tão terrivelmente branca. O sol quase nem ousava ser amarelo diante daquela neve. Jamais uma manhã de domingo fôra tão límpida como aquela. Ao fundo, havia um bosque azul escuro. Mas a neve era recente e limpa como o olho de um animal. Jamais a neve fôra tão branca como naquela manhã domingueira. Jamais uma manhã de domingo fôra assim tão límpida. E o mundo, aquele mundo dominical coberto de neve, ria."

Noch funktionierte. Vor dem toten Soldaten stand ein lebendiger."(14)

Entendemos, então, que a atmosfera com a qual deparamos a princípio é ilusória. Contrastando com o esperado, a natureza aqui é hostil para com os homens, não é solidária como em Die drei dunklen Könige. Borchert a anima de forma diversa neste conto. Ela é terrível, inimiga. Talvez porque os homens aqui também se comportam de forma diferente? Nem sinal de amor, compreensão, solidariedade, respeito. Muito ao contrário. A guerra é mostrada como fator desencadeante de tendências negativas. O homem, na qualidade de soldado, é transformado por ela em boneco manejado pelos mais poderosos. Não age mais por conta própria, é conduzido. Nessas condições, vai-se desenvolvendo nêle a insensibilidade a tal ponto, que se torna fácil deixar que, inconscientemente, ódios pessoais o dominem, e o que é pior, que a guerra crie condições para que os dirigentes descarreguem sobre os dirigidos êsses ódios pessoais, sem inculpação jurídica. É também oportuno fazer observar aqui o anonimato que envolve a figura central, identificada apenas pela sua condição de oficial. O leitor vai inteirando-se dos fatos através do diálogo, mais um monólogo, do tenente com o soldado morto. Percebemos que o primeiro se alegra com a morte do segundo. O importuno, acostumado a gracejar a respeito de um defeito num dos olhos de seu superior, foi eliminado. Mas o que choca mais é o fato de ficar claro que o cabo fôra morto em

14 - Id., ibid., p. 175-176: "Mas em algum lugar, entretanto, havia uma mancha. Era um homem caído na neve, deformado, sobre o ventre, uniformizado/.../ Cabelos muito sem vida, mortos como os de uma peruca. Deformado, o último grito clamado na neve, vociferado, talvez orado: Um soldado /.../ Diante do boneco quebrado, estava um outro em pé, intato ainda. Funcionava ainda. Diante do soldado morto, estava um vivo."



missão ordenada pelo referido superior. Borchert não incrimina diretamente um pela morte do outro. Incrimina a guerra, que o permitiu.

Além do monólogo, que acabamos de mencionar, existe também a presença do diálogo direto no conto. Como no anterior, também as unidades de ação e de tempo.

A ação interna prevalece sobre a externa, pondo-nos a descoberto, através do monólogo, o verdadeiro estado de espírito do tenente, o que o diálogo com os companheiros no abrigo não revela. Tudo gira em torno de um sentimento único e violento: o ódio e o conseqüente desejo, ainda que inconsciente, de eliminar o ser odiado. A impressão que nos é transmitida é a de piedade pela condição da criatura humana na guerra. Ao término da leitura, fica-nos farto material para meditação: até que ponto a guerra é capaz de tornar o homem mesquinho, insensível. O conto é, portanto, de idéia. Talvez pudéssemos admitir também a mescla com o conto de caráter, se considerarmos a importância que Borchert dá em mostrar os sentimentos e o comportamento negativo que se desencadeiam no tenente. Todo o drama é vinculado a um defeito físico e a um defeito moral, através dos quais a personagem central é retratada.

Assim como em Die drei dunklen Könige, podemos ainda aqui notar a analogia com o teatro. Dois quadros principais poderiam ser salientados:

1 - encontro pelo tenente do soldado morto na neve, junto aos bosques silenciosos.

2 - comportamento do tenente e dos companheiros no abrigo.

O fato de as cenas se passarem dentro e fora do abrigo, o que poderá para muitos implicar em ausência de unidade de lu-

gar, é, porém, resultado da necessidade de intensificar o drama por contrastes, como já aconteceu no princípio do conto. É na cena longe do abrigo que a personagem principal deixa transparecer livremente um dos aspectos de seu verdadeiro caráter, aspecto êsse diretamente ligado aos conflitos que se desencadeiam.

Numa comparação com o conto de que tratamos anteriormente, sentimos que a atitude do autor, embora estilisticamente semelhante, é bem diversa no tratamento do tema. O primeiro expressa a esperança de dias melhores, o segundo, ao contrário, como a maior parte da prosa de Borchert, é apenas acusação frontal da guerra, pelas conseqüências que acarreta.

C. O conto An diesem Dienstag obedece, como os demais, às unidades de tempo (tudo se passa numa única terça-feira) e ação, mas foge completamente pela sua natureza, quadros diferentes da vida civil e militar, à unidade de lugar, motivo principal que nos levou a escolher mais êsse conto nestas considerações. O deslocamento do local da ação encerra, como se verá, uma finalidade. É um recurso, não muito comum na fôrma conto, que se impõe aqui como necessidade, para dar maior ênfase ao drama vivido pela personagem central.

O princípio da antítese, que já se pôde notar em Mein bleicher Bruder acentua-se aqui, onde realmente o local da ação não é sempre o mesmo e onde as reações manifestadas pelas personagens são também muito diversas.

Antes da apresentação dos quadros a que já nos referimos, há três orações que nos situam no tempo: uma terça-feira durante a guerra. Portanto, é como se o tempo tivesse sido imobilizado para a apresentação simultânea de flagrantes diversos de uma única realidade. A rapidez com que as cenas se desenvol-

vem intensificam a ação, fornecendo elementos importantes para o desenvolvimento do drama. Embora os quadros com que nos vamos defrontar sejam diferentes, estão todos dirigidos para o mesmo objetivo. Não é apenas acusação da guerra, mas, muito mais que isso, é a apresentação de dois tipos de seres humanos: o militar, que vive intensamente a experiência da guerra, e o civil, para quem essa mesma guerra é uma realidade diferente, pois não o atinge de frente. A figura do capitão Hesse é o ponto de ligação entre os diferentes quadros, embora o primeiro e o último estejam desligados d'ele, mas não da realidade que ele vive. Ambos êsses quadros servem de moldura para o todo, retratando a vida na escola, a professora que ensina mecânicamente, alheia às associações que possa incutir no inconsciente das crianças ("Krieg" e "Grub"), preocupada apenas com a correção que deveria imperar no exercício de caligrafia, e a pequena Ulla, repetindo automaticamente o seu exercício: "Im Krieg sind alle Väter Soldad."(15)

Através do primeiro quadro da frente de batalha, chegamos a saber que o capitão Hesse, sempre correto no cumprimento do dever, parece estar doente, no dizer desdenhoso e incrédulo de seu comandante, e é substituído pelo tenente Ehlers. Esse, por sua vez, perde a vida pouco depois, por um descuido corriqueiro ligado a uma atitude muito humana de vaidade pelo novo posto: como que para festejar o acontecimento, acende no escuro da noite um cigarro e torna-se alvo fácil para atiradores inimigos atentos.

Enquanto isso, uma nova cena nos mostra o senhor Hansen,

15 - Wolfgang Borchert, An diesen Dienstag. In: — - op. cit., p. 191: "Na guerra todos os pais são soldados."



amigo de Hesse, providenciando-lhe o envio de agasalho, cigarros e leitura alegre. Suas palavras com relação aos rigores do inverno "lá fora", que êle diz conhecer tão bem, fazem-nos pensar num veterano da Primeira Guerra Mundial. Mas quanta superficialidade na escolha dos presentes nos é sugerida por palavras também suas:

"Wir müssen dem Hesse auch mal wieder was schicken /.../ Ein Paar Handschuhe oder so was."(16)

O envio dos objetos parece-nos ser sentido muito mais como uma obrigação, do que como algo feito com solicitude e interesse.

O mesmo poderíamos dizer da senhora Hesse, orgulhosa pela notícia da posição de destaque que o marido alcançou e que lhe é comunicada por uma carta datada de nove dias antes, quando o frio atingia na Rússia -40°C. A importância dos números! A senhora Hesse, porém, parece não enxergar a realidade contida atrás dêles. A sua caracterização como ser desprovido de sensibilidade acentua-se no quadro que nos diz tão somente:

"An diesem Dienstag spielten sie die Zauberflöte. Frau Hesse hatte sich die Lippen rot gemacht."(17)

Nada há por trás disso tudo além das aparências.

Por estranha ironia, contudo, no mesmo dia em que isso acontece, Hesse dá entrada no hospital de moléstias infecciosas em Smolensk, com febre alta e inconsciente. As experiências nesse ambiente são mostradas em três quadros: médicos, enfermeiras

16 - Id., ibid., p. 192: "Mais uma vez temos que enviar algo ao Hesse /.../ um par de luvas ou qualquer coisa assim." (O grifo é nosso).

17 - Id., ibid., p. 194: "Naquela terça-feira, apresentavam a Flauta Mágica. Frau Hesse havia pintado os lábios de vermelho."

e enfermeiros não sabem mais o que fazer para minorar o sofrimento de mil e quatrocentos doentes. Uma das enfermeiras escreve para casa: "Ohne Gott hält man das gar nicht durch." (18), enquanto o médico-chefe, de aparência extremamente cansada, caminha encurvado, "como se carregasse nos ombros o peso de toda a Rússia." (19)

A relação com a vivência de Borchert evidencia-se aqui não apenas nas experiências da luta propriamente dita, mas sobretudo na referência a Smolensk, onde ele mesmo esteve internado por algumas semanas.

Os diálogos que estabelecem o elemento dramático são nesse conto sempre diretos. A ligação com o teatro estabelecer-se-ia facilmente pelas cenas diferentes e dialogadas, altamente dramáticas, que poderiam ser definidas em teatro como "técnica de vitrina" ou "drama de farrapos", na expressão de Anatol Rosenfeld, técnica consagrada em tempos modernos por Brecht, mas recurso antigo em Literatura Alemã, que os pré-românticos foram buscar em Shakespeare. A mudança do local em que se desenvolve a ação em vez de comprometer aqui a unidade dramática, fortalece-a pelos contrastes que permite apresentar. O foco narrativo na terceira pessoa pressupõe um narrador onisciente, o que se coaduna perfeitamente com o caráter de simultaneidade dos quadros.

An diesem Dienstag é um conto predominantemente de idéia, idéia que a ação acentua sempre: crítica da guerra e dos males que ela provoca.

Nada há, do ponto de vista da linguagem, que não tenha sido mencionado até agora. Os recursos de estilo são constantes:

18 - Id., loc. cit.: "Sem Deus não se consegue absolutamente resistir a isto aqui."

19 - Id., loc. cit.

repetições, comparações, adjetivação escolhida criteriosamente, predomínio da parataxe sobre a hipotaxe. Nos diálogos a língua é polular, o que dá um colorido de marcante realismo. Expressões tão usadas em Draussen vor der Tür, como "ne", "na ja", "türlich" repetem-se nesse conto, cujo tema é do que existe de mais característico em Wolfgang Borchert. O fato de algumas personagens parecerem ser individualizadas por meio de nomes próprios não invalida a questão do seu caráter universal, já que não são nomes especiais, mas corriqueiros.

Além da linguagem, os seus contos, como se pode deprender dos exemplos a que acabamos de nos referir, têm uma série de outros elementos em comum, dos quais destacamos: unidade de ação e frequentemente também as de tempo e de lugar, diálogos, apresentação esquematizada das personagens. Todos êsses ingredientes são imprescindíveis ao conto como fôrma literária. Expliquemo-nos. As três unidades, principalmente a de ação, são exigências que contribuem para que se atinja rapidamente o objetivo desejado pelo autor, já que o conto deve concentrar efeitos e precipitar acontecimentos, do que resulta brevidade de forma e limitação do número de situações. Decorre também daí o fato de as personagens não nos serem apresentadas de forma analítica, mas apenas com aquêles traços que interessam ao desenvolvimento da ação. É natural também que, nessas condições, o conto não possa abranger a vida, mas apenas aspectos dela, situações passageiras e comuns, mas ao mesmo tempo dramáticas. Lembre-se aqui que, para o elemento dramático, para o conflito reinante entre as personagens e o seu mundo exterior ou interior, são vitais os diálogos. É preciso também não esquecer a impressão de autenticidade presente em cada um dos contos, o

que Borchert consegue pelo uso de recursos de estilo condizentes com as situações criadas.

3 - Pelo que vimos expondo ao longo dêste capítulo, tivemos oportunidade de fazer notar que, além da peça Draussen vor der Tür, não foi o conto a única modalidade de prosa que Borchert cultivou. Textos como Dann gibt es nur eins!, Generation ohne Abschied, Das ist unser Manifest ou Eisenbahnen, nachmittags und nachts têm mais o caráter de manifesto ou proclamação, da mesma forma que textos como Hamburg ou Die Elbe lembram hinos, canções de glorificação. Embora, porém, não sejam trabalhos da mesma natureza, refletem configuração estética semelhante, proveniente dos mesmos recursos de estilo dos quais Borchert faz uso nos contos. Devemos, contudo, fazer notar que a preferência pela sintaxe primitiva, demonstrada nos contos, cede lugar aqui a construções mais complexas, que evidenciam o caráter mais lírico dêsses textos. Note-se que também a variação temporal (presente ou passado) é sintoma do caráter diverso (lírico ou épico) que a prosa de Borchert adquire. Tomemos como exemplo Das ist unser Manifest, cujo tema se refere à grande desarmonia existente entre o ontem e o hoje da juventude de após-guerra. A luta terminou. De repente abre-se diante dos jovens uma nova realidade, a qual é preciso viver. É também repreensão à geração antecedente, que os roubou em muitos anos, empurrando-os para uma guerra sem lhes dizer a verdade sôbre ela. Mas a época que têm diante de si é agora outra. Não mais é preciso cantar para afugentar o medo. Pode-se chorar livremente, dizer a verdade, não mais agir como um boneco passivo e obediente.

O princípio de antítese nesse confronto de duas situa-



ções tão diferentes, em tão pouco tempo, para uma mesma juventude é preservado por Borchert com grande maestria. As palavras são duras e penetrantes. É uma juventude que desconhece o palavreado bonito e nem tem tempo para êle. É preciso construir sem demora algo de positivo e duradouro. É, portanto, uma exortação, uma declaração de crença, de fé, de amor, por parte de alguém que se diz niilista e não-cristão, mas que não age ou pensa como se o fôsse realmente. Há uma aceitação da vida e um desejo de vivê-la intensamente na construção de algo bom. E essa aceitação é motivada sobretudo pelo amor à Alemanha. A mesma superação da piedade de si próprio pela tomada de consciência de que se pode ser útil a si mesmo e ao próximo, que lemos ao final de Das Holz für morgen, repete-se agora com muito mais vigor, com muito mais convicção, pois não é uma superação individual, mas um desafio a que todos façam o mesmo. "Unser Manifest ist die Liebe" parece ser o moto que conduz o escrito.

Os recursos de estilo como a aliteração, as repetições, as onomatopéias, a nomeação sem piedade das coisas pelo nome, ainda que grosseiro, parecem-nos ser usados aqui com acentuado exagero, intencionalmente talvez, para realçar a desarmonia reinante entre os dois mundos que se ofereceram aos jovens, mas realçar também, ao mesmo tempo, o desejo de superar o mundo da guerra e viver pelo futuro, pelo bem estar do país. Citemos passagens que comprovem essas afirmações:

"Denn wir sind Neinsager. Aber wir sagen nicht nein aus Verzweiflung. Unser Nein ist Protest. Und wir haben keine Ruhe beim Küssen, wir Nihilisten. Denn wir müssen in das Nichts hinein wieder ein Ja bauen. Häuser müssen wir bauen in die freie Luft unseres Neins, über den Schlünden, den Trichtern und Erdlöchern und den offenen Mündern der Toten: Häuser bauen in die reingefegte

Luft der Nihilisten, Häuser aus Holz und Gehirn
und aus Stein und Gedanken."(20)

Vejamos também como são ricos os exemplos de aliterações:

"Männlicher Männergesang - hat keiner die Kinder gehört
/.../"(21), "Wir brauchen die mit dem heissen heiser geschluchzten Gefühl."(22), "/.../ - und wenn unser Herz uns zu weich werden will/.../"(23), "Wir wollen in dieser wahn-witzigen Welt noch wieder, immer wieder lieben!"(24), "Und wir wollen den grossen Uuh-Wind wieder lieben /.../"(25). Note-se como, nesse último exemplo, também figura o recurso da onomatopéia.

As aliterações, que são tão frequentes também em Rilke, a quem Borchert quis imitar por muito tempo, contrastam com as declarações que o autor faz, em Das ist unser Manifest, da não aceitação do antigo modelo:

"/.../ wir prahlen uns /.../ Über Rilke, den
fremden verlorenen Bruder, der unser Herz
ausspricht und der uns unerwartet zu Tränen
verführt: Aber wir wollen keine Tränenozeane
beschwören - wir müssen denn alle ersaufen.

20 - Wolfgang Borchert, Das ist unser Manifest. In:--- op.cit., p. 313: "Pois somos os que dizem não. Mas não o dizemos por desespero. Nosso não é protesto. E não temos descanso ao beijar, nós niilistas. Porque devemos construir no caos um sim. Devemos construir casas na atmosfera livre do nosso protesto, acima dos abismos, das crateras de granada e dos buracos e das bocas abertas dos mortos: construir casas na atmosfera purificada dos niilistas, casas de madeira e inteligência, de tijolo e pensamento."

21 - Id., ibid., p. 309.

22 - Id., ibid., p. 310.

23 - Id., ibid., p. 311.

24 - Id., ibid., p. 315.

25 - Id., ibid., p. 314.

Wir wollen grob und proletarisch sein, Tabak und Tomaten bauen /.../"(26)

Poderíamos até admitir a tese de Peter Rühmkorf, para quem as aliterações aparecem em certas passagens dêsse manifesto tão amiúde, que dão a impressão de uma paródia de Rilke.

Observe-se, ao lado das construções sintáticas mais complexas do que as usuais na narrativa de Borchert, também o domínio do emprêgo dos verbos no presente. Essas são duas características que ocorrem no autor com acentuada freqüência, nos seus textos de caráter lírico.

Vejamos entre os hinos o texto Hamburg. É toda uma canção de alegria relacionada com a cidade pôrto. Isso já se depreende do primeiro parágrafo quando, falando-nos de tudo quanto é possível encontrar num grande centro como aquêle (/.../ Steine, Dächer, Fenster, Tapeten, Betten, Strassen, Brücken und Laternen /.../ Fabrikschornsteine und Autogehupe /.../ Möwengelächter, Strassenbahnschrei und das Donnern der Eisenbahnen /.../ Schiffssirenen, kreischende Kräne, Flüche und Tanzmusik /.../)) (27), Borchert não deixa de acrescentar enfaticamente: "Hamburg! /.../ oh, das ist unendlich viel mehr."(28) É evidente o quanto de pessoal, de subjetivamente significativo existe nessa afirmação.

O apêgo à cidade natal se esboça a cada nôvo parágrafo. Assim, por exemplo, quando êle diz logo mais:

26 - Id., ibid., p. 312: "/.../ nós nos vangloriamos /.../ de Rilke, o irmão distante e perdido, que exprime o nosso coração e que, inesperadamente, nos leva às lágrimas: Mas não queremos um oceano de lágrimas - pois nos afogaremos. Queremos ser rudes e proletários, plantar tabaco e tomates /.../"

27 - Wolfgang Borchert, Hamburg. In: -- op. cit., p. 72: "/.../ pedras, telhados, janelas, tapeçaria, camas, ruas, pontes e lampeões /.../ chaminés de indústrias e buzinar de carros /.../ riso de gaivotas, barulho de bondes e o reboar das estradas de ferro /.../ sirenes de navio, guindastes guinchando, imprecações e música alegre /.../"

28 - Id., ibid., p. 72: "Hamburgo! /.../ oh, isto é infinitamente muito mais."

"Das geben wir zu, ohne uns zu schämen: Dass uns die Seewinde und die Stromnebel betört und behext haben, zu bleiben - hierzubleiben, hier zu bleiben! Dass uns der Alsterteich verführt hat, unsere Häuser reich und ringsherum zu bauen - und dass uns der Strom, der breite graue Strom verführt hat, unserer Sehnsucht nach den Meeren nachzusegeln, auszufahren, wegzuwandern, fortzuwehen - zu segeln, um wiederzukehren /.../"(29)

A construção sintática contrasta fortemente com o caráter fragmentário dos textos narrativos de Borchert. Toda a força expressiva do período concentra-se na oração final "um wiederzukehren". Levando-se em consideração o sentido do texto, Borchert parece-nos ter sido especialmente feliz na escolha dessa construção sintática. As águas são um convite à partida ... mas tão somente para poder regressar "krank und klein vor Heimweh"(30), na expressão do escritor. Que demonstração mais bela de amor à cidade natal poderia partir de um hamburguês?

Na passagem imediatamente seguinte, em que o autor põe à palavra "Stadt" uma série de atributos, sente-se uma grande musicalidade. Já se afirmou, aliás, que o texto todo é até muito mais musical que a produção borchertiana em verso. Citemos apenas um pequeno trecho, que o demonstra:

"Stadt: Heimat, Himmel, Heimkehr - Geliebte zwischen Himmel und Hölle, zwischen Meer und Meer; Mutter zwischen Wiesen und Watt, zwischen Teich und Strom; Engel zwischen Wachen und Schlaf, zwischen Nebel und Wind: Hamburg!"(31)

29 - Id., loc. cit.: "Sem nos envergonharmos, admitimos que as brisas marítimas e a névoa do rio nos seduziram e enfeitiçaram para ficar - ficar aqui, ficar aqui! Que o lago Alster foi uma tentação a que construíssemos muitas de nossas casas em torno dele - e que o rio, êsse rio largo e pardo nos levou a velejar, largar, a sair para longe, deixar-nos levar pelo vento em perseguição de nossa ânsia de mares - a velejar, para poder voltar /.../"

30 - Id., loc. cit.: "doente e pequenino de nostalgia"

31 - Id., ibid., p. 72-73: "Cidade: terra natal, paraíso, regresso - amada entre o céu e o inferno, cercada de águas; mae entre prados e banco de areia, entre lago e torrente; anjo entre despertar e sono, entre bruma e vento: Hamburgo!"

É de se notar a delicadeza das comparações estabelecidas (Geliabte, Mutter, Engel), a riqueza conotativa das palavras, bem como os fenômenos da aliteração e repetição, tão freqüentes em tôda a obra do jovem autor.

Borchert não deixa de perceber que, objetivamente, Hamburgo é bem parecida com qualquer outro grande pôrto em qualquer parte do mundo. Mas, ao mesmo tempo, Hamburgo é também muito diferente para os seus filhos, pelo muito de especial que deve representar a cada um dêles.

O texto, porém, não é tão sòmente exaltação daquilo que a cidade tem de aprazível, mas também uma aceitação franca do que tem de menos belo, pensamento êsse que é introduzido com muita exatidão pela adversativa "aber". Veja-se a passagem:

"Hamburg!

Das ist mehr als ein Haufen Steine, unaussprechlich viel mehr! /.../ Aber das sind auch die schmutzigen schlampigen lärmenden Viertel der Fabriken und Werften mit Schmierfettgestank, Teergeruch und Fischdunst und Schweissatem."(32)

Hamburg prossegue sempre nesse mesmo tom, que nada mais é do que a expressão de um forte sentimento de afeição para com a cidade natal. Mas é necessário salientar que, através do profundo sentimento aí manifestado com relação à vida naquela cidade, parece-nos perceber também, ao mesmo tempo, um intenso amor pela vida em geral, o que se torna bem visível quando Borchert escreve:

"Gehe hindurch und blähe deine Nasenlöcher wie Pferdennüstern: Das ist der Geruch des Lebens!"
(33)

32 - Id., ibid., p. 73: "Hamburgo! É muito mais do que um amontoado de pedras, indizivelmente muito mais! /.../ Mas é também bairros industriais sujos, mal construídos, barulhentos e estaleiros com mau cheiro de graxa, odor de alcatrão e emanação de peixe e suor."

33 - Id., ibid., p. 74: "Caminhe e dilate as narinas como as de um cavalo: É o odor da vida!"

Onde encontrar traços de niilismo em alguém que escreve com tais manifestações de amor?

Esta canção, hino ou poema em prosa, como queiramos denominar o texto, tècnicamente nada tem em comum com a fôrma literária "conto" como já afirmamos. Há, sem dúvida, recursos de estilo que se podem encontrar nos outros gêneros da prosa de Borchert como: as aliteraões, as comparaões, as enumeraões à maneira de Walt Whitman, as repetiões não só de palavras, mas também de idéias chaves, como o já mencionado período: "Hamburg! Das ist mehr als ein Haufen Steine", por vêzes revestido de maior carga expressiva, através de modificadores como "unaussprechlich viel mehr" ou "unheimlich viel mehr". (O grifo é nosso). Mas o tom, a forma sintática predominante e o tempo verbal expresso não são aquêles típicos da narração em Borchert.

Estamos vendo, portanto, que nas diferentes modalidades de prosa cultivadas pelo autor, encontramos na linguagem particularidades comuns que concorrem para conferir à obra qualidades estéticas. Há, contudo, textos em que certas características diferem acentuadamente das encontradas em outros do mesmo autor, principalmente no que diz respeito à modalidade da construção sintática, como pudemos observar há pouco. A explicação para essa diversidade só pode residir no fato de essas formas diferentes de linguagem serem empregadas em gêneros de natureza também diversa, isto é, ora o lírico, ora o épico. Da mesma forma que na peça Draussen vor der Tür, porém, os outros gêneros da prosa borchertiana têm uma característica fundamental comum: a verossimilhança. Ela reside, na obra em prosa de Borchert, não apenas no fato de seu mundo de ficção apresentar situações gerais que poderiam realmente ter ocorrido, mas também e especialmente pela harmonia existente entre a linguagem e a atmosfera que ela comu-

nica.

Diante do exposto, parece-nos estar evidente que Bor-
chert nos deixou obra em prosa que, muito mais do que pura docu-
mentação de acontecimentos de uma época, é Literatura, compreen-
dida aqui como ficção, como imaginação, geradas pelo mundo inte-
rior do artista ao transfigurar a realidade empírica.



CONCLUSÕES

Como já afirmamos na introdução do presente trabalho, Wolfgang Borchert é autor sobre o qual se emitem opiniões muito diferentes ainda hoje. Após o estudo de sua obra em prosa, somos do parecer que a compreensão daquilo que êle criou em Literatura tem que ser procurada também através da compreensão da época em que êle viveu, pois sua temática, quer na peça Draussen vor der Tür, quer nos contos, hinos ou manifestos, foi certamente condicionada pela sua vivência num capítulo decisivo da História do povo germânico, o que gerou nêle a negação da guerra e o desejo de advertir a respeito de suas conseqüências. Deriva daí a atitude pacifista que envolve grande parte de sua prosa. É condenação da guerra, que trouxe caos ao mundo do homem contemporâneo.

É um comportamento semelhante ao daqueles escritores que depois da Primeira Guerra Mundial abordaram êsse mesmo tema. Isso vem evidenciar que é correta a definição de Eli Faure, ao afirmar que militarista é um produto do Pacifismo e que pacifista é um produto do Militarismo(1), procurando demonstrar que o predomínio de uma determinada situação pode produzir automaticamente um estado de espírito completamente oposto ao reinante. Nessa atitude de acusação da guerra, atitude sem dúvida alguma crítica, percebemos censura à ordem social aliada à esperança de transformações, ceticismo com relação a conceitos como "pátria" e "herói", mudança na atitude para com Deus. No comportamento quase desesperado de Borchert pela situação que a

1 - Apud Wm. K. Pfeiler, War and the german mind: The testimony of men of fiction who fought at the front. New York, Ams Press, 1966. p. 306.



guerra desencadeou muitos quizeram enxergar o niilista, tese da qual discordamos. Sem dar excessiva importância ao fato de que seu livro predileto, de acordo com o testemunho das irmãs do hospital em Basiléia, era a Bíblia, parecem-nos muito mais consideráveis o desejo de vida e de amor repetidas vezes expressos nos seus escritos, a sua procura de uma nova posição para o homem moderno (Das ist unser Manifest) e a sua crença no futuro e na humanidade (Generation ohne Abschied). A pergunta desesperada formulada ao final de Draussen vor der Tür, "Gibt denn keiner Antwort?", encontra eco em outra pergunta que aparece em Gespräch über den Dächern, "Sind wir am Ende endlich selbst diese Antwort? Haben wir sie in uns, die Antwort/.../?". A sua obra está impregnada da procura de Deus. O moto da coleção Die Hundeblyme, "Und wer fängt uns auf? Gott?", muito mais que uma simples interrogação parece ser uma pergunta retórica plena de esperanças.

No seu conto, encontramos farto material típico do gênero: concentração de acontecimentos em torno de uma unidade dramática, situações conflitantes de uma personagem consigo mesma ou com o meio exterior, colocadas em destaque pelo diálogo interior (monólogo) ou pelo diálogo propriamente dito, número limitado de personagens, vivendo dramas que poderiam ser os de quaisquer homens naquela condição e retratadas não na sua totalidade de características, mas apenas naquelas necessárias à compreensão da situação, foco narrativo colocado em perspectivas convincentes e, associadas a tudo isso, a imaginação fecunda e a linguagem poética com suas comparações, metáforas, onomatopéias, antíteses, uso de símbolos expressivos, entre os quais poderíamos relembrar neste final de trabalho, aqueles que se repetem com mais frequência, como a porta, as lanternas, a neve. Todos

esses são elementos estéticos que o autor manipulou de uma forma tal, que lhe permitiu transmitir caráter de veracidade ao seu mundo imaginário. Neste particular, lembrem-se ainda outras características de sua linguagem em prosa, como as aliteraões, às vezes intencionalmente artificiais, o predomínio da parataxe sobre a hipotaxe no gênero narrativo, as repetições, o vocabulário propositadamente desprovido de atenuantes que tornem a realidade menos feia e brutal e, por isso mesmo, vocabulário com um colorido de marcante realismo.

Por essas razões não podemos considerar a obra de Borchert tão somente "documento histórico de uma época", pois embora prendendo-se à realidade de seu momento presente, refletindo o meio em que se produziu, a imaginação e os recursos de estilo que emanam dela conferem-lhe um caráter que transcende à pura documentação. Podemos afirmar sem temor de erro: é arte literária. Por outro lado, devemos também não nos esquecer, como já afirmamos antes, que Borchert não atingiu a maturidade completa como escritor, nem o poderia, se pensarmos no limitado espaço de tempo que viveu e que teve para produzir. Não seria, portanto, lógico esperar d'ele perfeição formal e de conteúdo naquilo que criou, apesar de seu indiscutível talento. Lembremo-nos, a propósito, do que alguém já disse:

"Draussen vor der Tür wird bleiben, die Hundebäume Bestand haben, die Miniaturen über Hamburg werden, die Geschichten An diesem Dienstag sollten immer wieder gelesen werden. Anders wird mit der Zeit vergessen werden, weil es mehr oder weniger Fragment blieb, der erforderlichen Reife entbehrte, oder weil der Leser späterer Tage diese oder jene Enttäuschung nicht mehr zu ermessen oder ein Erlebnis oder eine Betrachtung aus der Unmittel-

barkeit der Zeit heraus nicht mehr zu begreifen und nachzuempfinden vermag."(2)

Ao final destas considerações, desejaríamos também deixar claro que, ao mesmo tempo que levantamos alguns problemas da obra em prosa de Borchert, numa tentativa de análise dos mesmos num estudo de caráter introdutório ao autor de temática tão atual e de estilo tão peculiar, esperamos poder motivar o aparecimento de novos trabalhos em língua portuguesa em torno do assunto.

Estamos consciente de que outras abordagens críticas da obra de Borchert poderão não apenas trazer maiores elucidações aos elementos que já apontamos, como também apresentar novas contribuições com relação a problemas que nos passaram despercebidos.

2 - Herbert Ahl, Literarische Portraits. München, Georg Müller Verlag, cl962. p. 57: "Draussen vor der Tür permanecerá, bem como Die Hundebume, as miniaturas sobre Hamburgo serão, e as estórias de An diesem Dienstag deverão ser sempre lidas. Outras coisas serão esquecidas com o tempo, ou pelo caráter fragmentário, em maior ou menor grau em alguns textos carecendo de maturidade, ou porque o leitor de épocas futuras não mais terá possibilidade de avaliar essa ou aquela decepção, bem como compreender e sentir uma experiência ou uma reflexão de outros tempos."

ARONSON, Edgar - A Alemanha sem Hitler. Trad. de Francisco de
João de Costa. Rio de Janeiro, Parvulista Editora, 1944.
ARONSON, Edgar - Vitória Humana. 2 ed.
Rio de Janeiro, Parvulista Editora, 1944.
ARONSON, Edgar - Internacionalismo. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

ARONSON, Edgar - Deutschland und Europa. 2 ed. Rio de Janeiro
Parvulista Editora, 1944.
ARONSON, Edgar - Deutschland und Europa. 2 ed. Rio de Janeiro
Parvulista Editora, 1944.

BIBLIOGRAFIA

BISCHOP, Charles - Die deutsche Literatur. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

BOWEN, Harold - Die deutsche Literatur. 2 ed. München. Georg Müller
Verlag, 1944.

- ABOSCH, Heinz - A Alemanha sem milagre. Trad. do francês de J. Soares da Costa. Fundação, Portugália Editôra, 1968.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de - Teoria da literatura. 2 ed. rev. e aum. Coimbra, Livraria Almedina, 1968.
- AHL, Herbert - Literarische Portraits. München, Georg Müller Verlag, cl962.
- BETZEN, Klaus - Deutung und Darstellung des Krieges in der deutschen Epik des 20. Jahrhunderts. Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung. Stuttgart, 14(1): 49-62, 1962.
- BLOCKER, Günter - Kritisches Lesebuch: Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht /Hamburg / Leibniz Verlag, cl962.
- BONET, Carmelo M. - En torno de la estetica literaria. Buenos Aires, Editorial Nova, 1959.
- Las fuentes en la creación literaria. 2. ed. Buenos Aires, Editorial Nova /1963/
- BUCHNER, Georg - Sämtliche Werke. Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1959.
- CASTAGNINO, Raúl H. - Análise literária. Trad. do espanhol de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo, Editôra Mestre Jou, 1968.
- CONGRESSO BRASILEIRO DE CRÍTICA E HISTÓRIA LITERÁRIA. 2., Assis, 1961 - Anais. Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1963.
- DARPOVEN, Anna Maria - Wolfgang Borchert und seine Aufgabe in unserer Zeit. Hamburger Jahrbuch für Theater und Musik, Hamburg, 112-126, 1949.
- Wolfgang Borchert, der Rufer in einer Zeit der Not. Hannover, Norddeutsche Verlagsanstalt, 1957.
- DORMAGEN, Paul et alii, ed. - Handbuch zur modernen Literatur im Deutschunterricht. Frankfurt am Main, Hirschgraben-Verlag, 1965.

- DOUBROVSKY, Serge - Pourquoi la nouvelle critique/Mayenne/ Mercure de France, cl966.
- DUNE, Edmond - Un poète témoin de la défaite allemande. Critique, Paris, 58: 311-319, 1952.
- DURRENMATT, Friedrich - Theater Probleme. Zürich, Verlag der Arche, 1963.
- ESSLIN, Martin et alii - Sinn oder Unsinn? Das Groteske im modernen Drama. Basel, Basilius Press, cl962.
- FACHGRUPPE DEUTSCH-GESCHICHTE IM BAYRISCHEN PHILOLOGENVERBAND, ed. - Interpretationen moderner Prosa. Frankfurt am Main, Verlag Moritz Diesterweg, 1959.
- FEHSE, Willi - Biographische Porträts zur Literatur. Bielefeld, Verlag Ernst und Werner Gieseking, 1963.
- FRANCKE, Manfred - Literatur des Übergangs /s.l./ Verlag Benn Gsteiger, 1963.
- FRENZEL, E. & H.A. - Daten deutscher Dichtung: Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. München, DTV, 1962, v. II.
- FREYDANK, Konrad - Das Prosawerk Borcherts: Zur Problematik der Kurzgeschichte in Deutschland. Marburg, 1964 / Dissert. (dout.) - Hohe Philosophische Fakultät der Philipps Universität zu Marburg /
- FUCHS, Gunter Bruno - Der Verratene Messias. Düsseldorf, Progress Verlag, cl953.
- GRENZMANN, Wilhelm - Erlebnis und Überwindung des Krieges. In: --- Dichtung und Glaube. Bonn, Athenäum Verlag, 1950.
- GUTHKE, Karl S. - Geschichte und Poetik der deutschen Tragikomedie. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.
- HEERING, Hans - Gedanken über Wolfgang Borchert. Oldenburg, Olso Verlag, 1952.
- HIRSCHENAUER, Rupert & WEBER, Albrecht, ed. - Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, R. Oldenbourg Verlag, 1962.
- HUSEMANN, Gisbert - Draussen vor der Tür, der Mensch an der Schwelle. Die Kommenden, Freiburg i Br., n° 17: 1 - 3, jun. 1948.

- KAISER, Wolfgang - Das Groteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg, Gerhard Stalling Verlag, 1961.
- Das sprachliche Kunstwerk. 12. ed. Bern, Francke Verlag, 1967.
- KLARMANN, Adolf D. - Wolfgang Borchert: The lost voice of a new Germany. Germanic Review, nº 27: 108-123, 1952.
- KNAUTH, Joachim - Borchert noch zeitgemäss? Theater der Zeit, Berlin, XIII(1): 61-62, jan. 1958.
- LIMA, Alceu Amoroso - Estética literária /Rio de Janeiro/America Edit., cl945.
- LIMA, Herman - Variações sôbre o conto /Rio de Janeiro/ Ministério de Educação e Saúde /1952/ (Os Cadernos de Cultura, 35).
- MARTINI, Fritz - Das Drama der Gegenwart. In: -- Kayser, Wolfgang et alii - Deutsche Literatur in unserer Zeit. 4. ed. rev. e aum. Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1966. p. 81-117.
- MELO E SOUZA, Antonio Cândido de - Formação da literatura brasileira. São Paulo, Livraria Martins Editôra /1959/ vol. 1.
- Literatura e sociedade. São Paulo, Editôra Nacional, 1967.
- MELO E SOUZA, Antonio Cândido de et alii - A personagem de ficção. São Paulo, Editôra Perspectiva, 1968.
- MOISÉS, Massaud - A criação literária. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1967.
- PESSOA, Fernando - Páginas íntimas e de auto-interpretação. Lisboa, Edições Ática, 1956.
- PFEILER, Wm. K. - War and the german mind: The testimony of men of fiction who fought at the front. New York, Ams Press, 1966.
- PINAULT, Michel - Wolfgang Borchert et l'angoisse du temps présent. Études germaniques, nº 11: 36-44, 1956.
- PONGS, Hermann - Kampf gegen den Leviathan des Nihilismus im deutschen Alltag. In: -- Im Umbruch der Zeit. Zürich, Europäischer Buchklub, 1956.
- RICHARDS, I.A. - Princípios de crítica literária. Trad. do inglês de Rousaura Eichenberg et alii. Pôrto Alegre, Editôra Globo, 1967.

- RILKE, Rainer Maria - Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Sonnette an Orpheus. In: — - Sämtliche Werke /Frankfurt am Main, Insel Verlag, cl962/ 1. Band.
- ROSENFELD, Anatol - Impassibilidade e compaixão. O Estado de São Paulo, 22. jun. 1957, supl. lit.: 1.
- RUHMKORF, Peter - Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, Rowohlt, cl961.
- SARTRE, Jean Paul - ¿Qué es la literatura? Trad. do francês de Aurora Bernárdez. 2 ed. Buenos Aires, Editorial Losada, 1957.
- SARTRE, Jean Paul - et allii ¿Para que sirve la literatura? Trad. do francês de Floreal Mazía, 2. ed. Buenos Aires, Editorial Proteo, 1967.
- STEFFEN, Hans, ed. - Der deutsche Expressionismus. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, cl965.
- TODOROV, Tzvetan - Littérature et signification. Paris, Librairie Larousse, cl967.
- WEYMAR, K.S. - No entry, no exit: a study of Borchert with some notes on Sartre. Modern Language Quarterly, Seattle, nº 17: 153-165. 1956.
- WELLECK, Rene & WARREN, Austin - Teoria literaria. Trad. espanhola de José M. Gimeno Capella. Madrid, Editorial Gredos, cl959.
- WILPERT, Gero von - Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, Kröner Verlag, cl964.
- ZIMMERMANN, Werner - Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart. Düsseldorf, Verlag Schwann /s.d./

A obra de Wolfgang Borchert foi consultada em:

- BORCHERT, Wolfgang - Das Gesamtwerk. Hamburg, Rowohlt, cl949.
- Die traurigen Geranien und andere Geschichten aus dem Nachlass. Hamburg, Rowohlt, 1962.



QUADRO CRONOLÓGICO E MATERIAL
BIBLIOGRÁFICO A RESPEITO DE
BORCHERT E SUA OBRA.

- 1921 Wolfgang Borchert nasce a 20 de maio em Hamburgo, filho do professor primário Fritz Borchert e da escritora de contos regionais Herta Borchert (nascida Salchow).
- 1928 Ingresso na escola primária.
- 1932 - 1938 Curso na "Oberrealschule" em Hamburg-Eppendorf até a sétima classe.
- 1939 Aprendiz na livraria Boysen em Hamburgo. Ao mesmo tempo toma aulas de teatro com Helmuth Gmelin.
- 1940 Primeira prisão pela Gestapo, por uma noite, para interrogatórios a respeito de uma ode proibida. Ao final do ano recebe seu diploma de ator.
- 1941 Começa a trabalhar como ator num grupo de Luneburgo até maio, quando é convocado como soldado do exército alemão. Em novembro é enviado à frente de batalha na Rússia.
- 1942 Fere-se na mão esquerda e, pouco depois, é hospitalizado em Schwabach já atacado de difteria; em maio é prêso sob a acusação de ter provocado voluntariamente o mencionado ferimento para fugir aos seus deveres de soldado. Conduzido a Nuremberg aguarda por três meses o julgamento. Em outubro é reencaminhado para sua tropa em Iena. Trava conhecimento, pela primeira vez durante a guerra, com um companheiro de gosto estético semelhante



ao seu, que Borchert retrata mais tarde em Requiem an einen Freund. Em dezembro é novamente hospitalizado.

1943

Internado em Smolensk, é transportado em março para um hospital no Harz. No verão regressa ao batalhão em Iena. Em agosto tem direito a férias, que passa em Hamburgo, cidade que poucos dias antes fôra arrasada por bombardeios. Em outubro regressa a Iena, onde resolvem, devido a seu estado de saúde, declará-lo inapto para a luta e engajá-lo num grupo teatral, mas um dia antes disso é prêso, em Kassel-Wilhelmshöhe, sob a acusação de parodiar o ministro Goebbels.

1944

Enviado à prisão criminal de Berlim, ali permanece de janeiro a setembro, encaminhado posteriormente à frente de batalha.

1945

Aprisionado pelos francêses próximo a Francforte sobre o Meno, consegue fugir, até alcançar Hamburgo. Em setembro trabalha como comediante num clube noturno; pouco depois funda, com amigos, um teatro, "Die Komödie". Em novembro é convidado por Gmelin a trabalhar como assistente de direção na "Hamburger Schauspielhaus."

1946

Têm início as longas estadas em hospitais de Hamburgo. Retôrno à casa por ocasião da Páscoa. Seu primeiro trabalho em prosa, Hamburg - Hymnus, figura como prólogo da antologia Hamburg-Heimat am

Strom. O conto Die Hundeblume é publicado em abril na "Hamburger Freier Presse". Em novembro realiza-se a noite especial para leitura de algumas de suas poesias e contos, por iniciativa de Meyer-Marwitz. No dia 13 do mesmo mês a "Hamburger Freier Presse" publica mais um de seus contos: Das Brot. A coleção Laterne, Nacht und Sterne é publicada em dezembro. Durante êsse ano escreveu um total de vinte e nove contos.

1947

A coleção de título Die Hundeblume é publicada em abril pela "Verlag Hamburgische Bücherei". Até a partida para Basiléia, em setembro, escreve a peça Draussen vor der Tür, levada ao ar em 13 de fevereiro pela rádio emissora de Hamburgo, e mais vinte e um contos. Em Basiléia escreve o esquema do romance Persil bleibt Persil e o manifesto Dann gibt es nur eins. Morre em 20 de novembro. Sua peça estréia no dia seguinte em Hamburgo. A coleção An diesem Dienstag é publicada pela "Rowohlt Verlag" no decorrer dêsse ano, bem como a peça Draussen vor der Tür.

1948

A 17 de fevereiro seus restos mortais são transferidos para Ohlsdorf, em Hamburgo. Publicam-se o conto Im Mai, im Mai sohrie der Kuckuck e, em Zurique, a coleção Hundeblumen-Geschichten. Nesse ano são escritos alguns trabalhos a respeito do autor e da obra, a saber, Das Gras und der alte Mann (Alfred Andersch), Gibt denn keiner Antwort (K.S.

Harprecht), Verzweiflung in Prosa (Fred Hepp),
Draussen vor der Tür, der Mensch an der Schwelle
(Gisbert Husemann), Dichter der Jugend (Erich
Lüth) e Wolfgang Borchert (Meyer-Marwitz).



Dessa época até hoje multiplicam-se opiniões a respeito de Borchert e sua criação literária. Uma relação desses trabalhos é encontrada ao final do já mencionado volume Wolfgang Borchert in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg, Rowohlt, cl961. A esse material bibliográfico acrescentem-se:

AHL, Herbert - Literarische Portraits. München, Georg Müller Verlag, cl962. p. 53-60.

BLOCKER, Günter - Kritisches Lesebuch: Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht /Hamburg/ Leibniz Verlag, cl962.p. 305-310.

BURLEIGH, Sheila Agnes - Wolfgang Borchert's portrayal of Germany in collapse, Belfast, 1950 /Thesis (Mestre em Artes) - Queen's University Belfast /

FACHGRUPPE DEUTSCH-GESCHICHTE IM BAYRISCHEN PHILOLOGENVERBAND, ed. - Interpretationen moderner Prosa. Frankfurt am Main, Verlag Moritz Diesterweg, 1959. p. 28-39.

FEHSE, Willi - Biographische Porträts zur Literatur. Bielefeld, Verlag Ernst u. Werner Giesecking, 1963. p. 191-194.

FRANCKE, Manfred - Literatur des Übergangs /s.l./ Verlag Benn Gsteiger, 1963. p. 117-119.

FUCHS, Gunter Bruno - Der Verratene Messias. Düsseldorf, Progress Verlag, cl953.

GROSELA, W. - Der Woyzeck unseres Jahrhunderts. Die Erlanger Universität /Erlangen/ I, 21.

GUTHKE, Karl S. - Geschichte und Poetik .. der deutschen Tragikomödie. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961.

HIRSCHENAUER, Rupert & Weber, Albrecht, ed.- Interpretationen zu Wolfgang Borchert. München, R. Oldenbourg Verlag, 1962.

PONGS, Hermann - Kampf gegen den Leviathan des Nihilismus im deutschen Alltag. In: — - Im Umbruch der Zeit. Zürich, Europäischer Buchklub, 1956. p. 223-254.

WEIGEL, Hans - Die grosse Tragödie. Komödie, Wien, II, 6.

I N D I C E

INTRODUÇÃO	4
I - WOLFGANG BORCHERT - O HOMEM E O ESCRITOR	15
II - A PEÇA <u>DRAUSSEN VOR DER TUR</u>	
1 - Considerações sôbre o tema e a estrutura	34
2 - Recursos de estilo	48
III - OS CONTOS	
1 - Considerações gerais	58
2 - Análise de três contos bem representativos	
do conjunto	68
A - <u>Die drei dunklen Könige</u>	69
B - <u>Mein bleicher Bruder</u>	74
C - <u>An diesem Dienstag</u>	78
3 - Textos indevidamente incluídos na coleção	
de contos	83
CONCLUSÕES	92
BIBLIOGRAFIA	97
APÊNDICE: QUADRO CRONOLÓGICO E MATERIAL BIBLIOGRÁFICO	
A RESPEITO DE BORCHERT E SUA OBRA	102

