UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

Fernando Martins de Toledo

Por outros olhos: alteridade em tradução de (e em) Rafik Schami

São Paulo

2016

Fernando Martins de Toledo

Por outros olhos: alteridade em tradução de (e em) Rafik Schami

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Área de concentração: Estudos da Tradução, Literatura alemã contemporânea

Orientador: Prof. Dr. João Azenha Jr.

São Paulo

2016

Nome: TOLEDO, Fernando Martins de.

Título: “Por outros olhos: alteridade em tradução de (e em) Rafik Schami”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovado em: _____

Banca examinadora

Prof(ª). Dr.(ª). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(ª). Dr.(ª). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(ª). Dr.(ª). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A meus pais, Rose e Rogerio,

e à Natascha.

Agradecimentos

Certa noite, em novembro de 2007, meu pai me disse: “Filho, eu e sua mãe fizemos tudo o que pudemos. Agora está em suas mãos.” No entanto, mal sabia ele que ele e minha mãe continuariam a me apoiar em todos esses anos. Assim, agradeço primeiramente a eles, Rose e Rogerio, por toda a força e apoio em todos esses anos que se passaram.

No entanto, este trabalho somente pôde se desenvolver graças à ajuda do meu orientador, Professor João Azenha Junior. Professor de excelência e uma pessoa admirável, ele me incentivou a desbravar novos caminhos e a sempre manter o foco. Agradeço a ele por toda a dedicação ao meu projeto e por toda sua compreensão e paciência.

Agradeço à Tascha pelo amor e carinho, pelas palavras, pelos gestos de ternura e pelo simples fato de estar presente. Minha *partner in crime*, minha companheira de viagens... sua presença é um bálsamo para a alma.

Gostaria de agradecer às professoras Claudia Sibylle Dornbusch e Sandra Regina Chaves Nunes pelos importantes comentários acerca de meu projeto.

À minha família e amigos, por sempre compartilharem os momentos de felicidade e alegria.

À minha tia Marly, *in memoriam*, de quem sinto uma grande saudade. Nossas conversas, sua risada, seu humor, assim como sua macarronada e o caldo de feijão, tudo permanece em nossas lembranças.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo fomento financeiro entre 2015-2016.

TOLEDO, Fernando Martins de. *Por outros olhos: alteridade em tradução de (e em) Rafik Schami*. 2016. 162f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Resumo

O presente trabalho apresenta uma tradução comentada de dois contos do autor sírio Rafik Schami, exilado desde 1971 na Alemanha. Com uma estética socialmente engajada e transcultural, Schami propõe em sua obra um amálgama de tradições e traz em questão o debate acerca da diversidade cultural e da convivência entre as culturas. O objetivo de ressaltar na tradução a alteridade do texto de partida somente pode ser concebido por meio de uma reflexão preliminar acerca dos conceitos de cultura e das relações transculturais. Estas questões jogam luz sobre a importância da atitude estrangeirizante de tradução e abrem espaço para uma discussão sobre seu caráter pós-criativo e como ela se alinha ao projeto sociocultural de Schami.

Palavras-chave: *Rafik Schami; literatura alemã; Migrationsliteratur; transculturalidade; tradução literária.*

Abstract

The thesis at hand presents a commented translation of two narratives by the Syrian author Rafik Schami, who has been living in exile in Germany since 1971. By making use of a transcultural and socially-engaged aesthetics, Schami offers in his writings an amalgam of traditions and brings up for discussion the debate about the cultural diversity and the coexistence amongst cultures. The goal of emphasizing the foreignness in the translation may only be achieved through a preliminary thought about the concepts of culture and the transcultural relations. These matters cast light upon the importance of the foreignizing translation practices and also give place to a discussion about its post-creative nature and how it aligns with Schami's sociocultural project.

Keywords: *Rafik Schami; German literature; Migrationsliteratur; transculturality; literary translation.*

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit präsentiert eine kommentierte Übersetzung zweier Erzählungen des syrischen Schriftstellers Rafik Schami, der seit 1971 in Deutschland im Exil lebt. Durch eine transkulturelle und gesellschaftlich engagierte Ästhetik bietet Schami in seiner Literatur ein Amalgam verschiedener Traditionen an und stellt die kulturelle Vielfalt und das Zusammenleben zwischen Kulturen zur Debatte. Das Ziel, durch die Übersetzungspraxis die Fremdheit des Ausgangstextes hervorzuheben, lässt sich nur mit Hilfe einer vorausgehenden Reflektion der Kulturbegriffe und der transkulturellen Verhältnisse erfassen. Diese Angelegenheiten werfen Licht auf die Bedeutung der verfremdenden Übersetzung und schaffen somit Platz für eine Diskussion über ihren nachschöpferischen Charakter und darüber, wie das Übersetzen mit Schamis soziokulturellem Projekt in Einklang steht.

Stichwörter: *Rafik Schami; deutsche Literatur; Migrationsliteratur; Transkulturalität; literarische Übersetzung.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**
A necessidade de um novo olhar 10
A estruturação do presente trabalho 12
CAPÍTULO 1 – SOBRE OS CONCEITOS DE CULTURA **16**
1.1 Um modelo de esferas 16
1.2 Uma miríade de definições 22
1.3 Transculturalidade e a permeabilidade cultural 31
EXCURSO: *MIGRATIONSLITERATUR* **38**
CAPÍTULO 2 – RAFIK SCHAMI **47**
2.1 Schami, o homem 47
2.2 Schami, o autor de *Takla* e *Fatima* 51
2.3 Schami, o mediador cultural 63
CAPÍTULO 3 – TRADUZINDO CULTURAS **67**
3.1 Tradução e memória cultural 67
3.2 O modelo funcional 71
3.3 A tradução pela letra 77
CAPÍTULO 4 – *TAKLA* E *FATIMA* EM TRADUÇÃO BRASILEIRA **81**
Nota prévia às traduções 81
Takla oder Warum mein Großvater vierhundert Jahre sein Gewehr trug
Takla ou Por que meu avô carregou sua espingarda por quatrocentos anos 83
Fatima oder Die Befreiung der Träume
Fatima ou A libertação dos sonhos 108
CAPÍTULO 5 – COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO **127**
5.1 Substantivos compostos 128
5.2 Nomes próprios 134
5.3 Construções verbo-nominais 135
5.4 Ambientação 137
5.5 Relações imagéticas 138
5.6 Jogo de palavras 144
5.7 Formas de tratamento 145
5.8 Relações de afeto 147
CONSIDERAÇÕES FINAIS **150**
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **155**
ANEXO: CD-ROM **162**

“Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos. Por isso aquele que despreza o ambiente não é o mesmo que dele se alegra ou padece. Na vasta colônia de nosso ser há gentes de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente.”

FERNANDO PESSOA

“Se há algum tipo de mágica nesse mundo, ela deve estar na tentativa de compreender alguém e de compartilhar algo. Isso é algo quase impossível de se conseguir, mas não importa. A resposta está na tentativa.”

ANTES DO AMANHECER

Introdução

A necessidade de um novo olhar

A partir da década de 1950, em um contexto mundial de transformação das relações políticas e econômicas, vem sido cada vez mais constatada a presença constante de elementos de ordem cultural que agem como variantes significativas da e na organização das sociedades contemporâneas. Desde então, os círculos acadêmicos passaram a analisar o papel de atuação das culturas, constituindo assim vertentes teóricas como os *cultural studies* (Inglaterra), o neohistoricismo (Estados Unidos), a culturologia (União Soviética) e as *Kulturwissenschaften* (Alemanha). Entretanto, por mais que elas se diferenciem entre si em termos de metodologia e perspectiva, elas partem de um mesmo princípio analítico: a quebra de paradigmas e o surgimento de um novo olhar. EASTHOPE (1991: 3) articula que "[d]e tempos em tempos, (...) uma nova evidência ou contradições dentro do paradigma se acumulam, até que o paradigma em si é colocado em questão."[1]

Esta quebra de paradigmas levou consequentemente ao desmembramento de antigas perspectivas e ao surgimento de ações emancipatórias. O pós-colonialismo e o pós-modernismo se revelam como importantes vertentes teóricas ao desconstruir concepções obsoletas e erroneamente difundidas e ao reestruturar perspectivas e fazer surgir novas formas de expressão, tal como é o caso da literatura, que é aqui abordada.

> Um novo paradigma científico não apaga as obrigações prévias de fenômenos, mas sim as expande e as reescreve de modo a justificar os paradoxos e as maneiras aos quais eles estavam submetidos. O

[1] "From time to time, (...) new evidence or contradictions within the paradigm accumulate until the paradigm itself falls into doubt." – Salvo indicação em contrário, todas as traduções de citações são de minha autoria.

> novo paradigma, por sua vez, permanece em aberto suficientemente para munir seus seguidores com novas questões, desafios e enigmas. (SEYHAN 1996: 415)[2]

Na literatura aqui tratada, este novo paradigma literário funciona como um reflexo das relações que moldam "a forma e a cor do mundo em que vivemos" (Id.: 416)[3]. Com a variedade de culturas e sua presença constante em diversas partes do planeta, compreender uma literatura gerada a partir de processos migratórios – a *Migrationsliteratur*, no contexto alemão - significa se desprender de uma visão unidimensional e fechada e observar as relações sociais, políticas, culturais e humanas que a literatura reflete em um contexto de contatos interculturais e mesmo transculturais.

Ao discorrer sobre o papel central que o conceito de cultura adquiriu a partir da década de 1970 nas ciências humanas, momento este chamado de virada cultural (*cultural turn)*, Easthope (1991) ressalta o fato de que a literatura até então se caracterizava por uma relação única e unidimensional entre o autor de um texto e o seu leitor. Entretanto, esta virada proporcionou uma visão que ultrapassa esta simples relação ao considerar fatores inerentes e externos ao leitor e ao texto que exercem um papel fundamental: com um olhar prospectivo e pragmático, o mundo se constrói e se expande por intermédio da linguagem e se articula em concepções diferentes de mundo, abrindo, assim, uma possibilidade de diálogo entre o leitor e o texto.

Para que esse diálogo seja frutífero, é preciso que primeiro haja uma mudança de olhar, um desprendimento de concepções estáticas e perspectivas unilaterais. Perceber o Outro enquanto Outro é assumir um ponto de vista dinâmico e culturalmente consciente – um colocar-se na pele do Outro, um transpor-se para dentro do Outro. Eis a pedra fundamental de nossa dissertação.

---

[2] "A new scientific paradigm does not erase earlier accounts of phenomena, but rather expands and rewrites them to explain away the paradoxes and strains these were subjected to. The new paradigm, in turn, remains open-ended enough to provide its adherents with new questions, challenges, and puzzles."

[3] "the shape and the color of the world we live in"

O presente trabalho tem como objetivo, assim, apresentar um olhar diferente sobre a literatura de caráter cultural por meio da tradução de dois contos do autor sírio Rafik Schami. O exercício de tradução foi fundamental para alcançar tal objetivo. Versões intermediárias dos dois contos levantaram questões textuais e tradutológicas, que consequentemente contribuíram para o desenvolvimento de um elo com o projeto sociocultural de Rafik Schami. Assim, é válido dizer que a prática levou à teoria, e a teoria eventualmente deu um contorno final à prática.

É de se ressaltar que não é nosso intuito somente delinear os traços de alteridade, posto que o mero reconhecimento da alteridade é, em si, algo estático. Considerando que traduzir culturas é promover uma dinâmica entre - e em – mundos diferentes, pretendemos mostrar como as entidades culturalmente distintas podem se relacionar nos níveis cultural e linguístico, o que legitima a necessidade de versões intermediárias e dos comentários que delas surgem.

A estruturação do presente trabalho

Em virtude de o presente trabalho se ocupar com tradução de culturas, é necessário primeiro definir o conceito de "cultura" aqui adotado. Assim, o **capítulo 1** se volta a esta questão. Embora o termo seja amplamente compreendido, ele é semanticamente amplo e mesmo controverso. Neste capítulo, baseamo-nos em uma linha alemã de pensamento filosófico, posto que a obra de Rafik Schami se dirige primariamente a um público alemão. Assim, retomamos conceitos fundamentais desenvolvidos por HERDER (1995[1774]) no século XVIII e observamos a questão da valoração levantada por ASSMANN (2011). Por fim, discutimos o conceito de *transculturalidade* proposto por WELSCH (1999, 2011) a fim de esboçar a forma como as culturas interagem nos dias de hoje.

Em virtude de este trabalho se ocupar com tradução literária, é de grande relevância mencionar o contexto literário no qual a obra de Schami se insere. Assim, propomos um **excurso** sobre a *Migrationsliteratur*, literatura alemã de migração, no qual buscamos esclarecer a relação entre o conceito de cultura adotado no capítulo 1 e a literatura alemã contemporânea.

O **capítulo 2**, por sua vez, apresenta Rafik Schami ao leitor desta dissertação. Apesar de uma rica e extensa obra, Schami é pouco conhecido no Brasil: até o momento atual, somente dois romances foram traduzidos, *Erzähler der Nacht* ("Histórias da noite", editora Novo Século) e *Das Geheimnis des Kalligraphen* ("O segredo do calígrafo",editora Estação Liberdade).

O capítulo 2 está dividido em três subcapítulos, cada um abordando uma faceta do autor. O primeiro subcapítulo se dedica a apresentar uma breve biografia de Schami, a qual influencia fortemente sua literatura. Em um segundo momento, é apresentado o projeto literário de Schami. Propomos aqui uma leitura resumida da crítica de sua obra (BAVAR 2004; KHALIL 1994a, 1994b, 1995; REEG 1988; RÖSCH 1992 etc.), de modo a mostrar como os contos aqui traduzidos se relacionam com um contexto extraliterário. O terceiro subcapítulo se empenha em apresentar o projeto sociocultural de Schami. Veiculado por meio de sua literatura, seu projeto se configura como uma rede de questões sociais e políticas – não restritas somente ao contexto alemão – e de possíveis soluções. Assim, Schami assume o papel de um mediador cultural. Mediação é considerada aqui como o desenvolvimento de um pensamento crítico que abarca, no mínimo, dois polos distintos – no caso, duas culturas distintas -, que se realizam em uma cultura de partida e uma cultura de chegada. SCHAMI (2010: 110) propõe ilustrar isso como duas margens de um rio. Essa mediação produz um diálogo produtivo que leva em consideração as variáveis envolvidas e desenvolve uma percepção diferente acerca da alteridade e permite, de uma forma balanceada e mesmo criativa, um enriquecimento mútuo (SCHAMI 2006).

Como mediador cultural responsável pela comunicação entre culturas divergentes e em conflitos ideológicos, Schami vem ganhando cada vez mais destaque na mídia e na academia, com dezenas de prêmios e recomendações, além da constante tradução de sua obra para diversas línguas do mundo

inteiro. É de se notar que a fortuna crítica encontra-se também em constante enriquecimento, abordando temas das áreas da tradução, cultura, linguagem, política, antropologia e dos estudos sociais. Portanto, traduzir sua obra significa aumentar a capacidade expressiva de seu projeto sociocultural.

Em seguida, o **capítulo 3** aborda a questão da tradução como a abertura de um canal comunicativo, no qual um diálogo com a alteridade possa se realizar, além de garantir uma sobrevida aos textos de partida.

O modelo funcional de tradução, representado aqui pela *Skopostheorie* (NORD 1987, 2011a, 2011b; REIß & VERMEER 1984; VERMEER 1986), se revela como ideal para nortear nossas considerações. Este modelo permite delinear as estratégias necessárias para que o texto a ser traduzido exerça uma função em seu contexto de chegada. BERMAN (2007), por sua vez, complementa nossa estratégia de tradução ao advogar por uma tradução etnocêntica, a tradução pela letra, que ressalta o caráter estrangeiro dos textos de partida.

A tradução serve paralelamente de instrumento de sobrevivência da literatura e do pensamento de Schami. "Recordar se torna uma forma de resistência à exclusão da história. E a literatura se torna um conduíte da memória, o tópos da ação subjetiva e histórica em um tempo de perda emocional" (SEYHAN 2001: 152)[4].

No **capítulo 4** apresentamos os resultados de nossas considerações, as traduções dos contos *Takla oder Warum mein Großvater vierhundert Jahre sein Gewehr trug* (Takla ou Por que meu avô carregou sua espingarda por quatrocentos anos) e *Fatima oder Die Befreiung der Träume* (Fatima ou A libertação dos sonhos). Estas traduções garantem um acesso preliminar à obra de Schami e à alteridade presente no texto original alemão. Elas são consideradas finais para os objetivos de nosso trabalho, porém representam um ponto de partida para futuras pesquisas, aplicações e ponderações.

[4] "Remembering becomes a form of resistance to the exclusion from history. And literature becomes a conduit of memory, the topos of subjective and historical agency in a time of emotional loss."

Entretanto, toda a dinâmica da tradução se encontra no próprio ato de traduzir. Em se tratando do contato entre diferentes culturas, consideramos a tradução um processo fundamental para sua mediação. Por meio de processos criativos de reflexão, pretendemos, no **capítulo 5**, apresentar os comentários de nossas traduções e assim mostrar ao leitor o caminho que o leva à obra de origem. Fazendo uso de uma atitude estrangeirizante, é possível identificar traços provenientes do Outro, além permitir uma relação de entrelaçamento tanto linguístico quanto cultural.

Salientamos aqui, entretanto, que a tradução se baseia em um texto escrito, ao qual nos ateremos em nossas considerações. De forma a preservar o escopo da presente dissertação, não é de nosso interesse traçar considerações acerca do encontro com a alteridade durante as apresentações *orais* de Schami. Esse recorte se revela como necessário, visto que a temática em questão, o encontro com a alteridade, é uma atividade ampla que pode ser pensada à luz de diversas disciplinas. Em vista disso, restringimos nossa área de atuação e nos ateremos somente a questões referentes à tradução e ao plano textual, porém enfatizamos aqui a necessidade de estudos complementares que possam abranger este aspecto.

CAPÍTULO 1 - SOBRE OS CONCEITOS DE CULTURA

Apesar da aparente facilidade com a qual a pergunta é posta, a resposta para “o que é cultura?” se revela uma árdua tarefa. Antes de entrarmos em maiores detalhes sobre Rafik Schami, seu projeto literário e questões pertinentes à tradução, será levantada primeiramente a discussão acerca dos conceitos de cultura, de modo a nortear as considerações que regerão os propósitos deste trabalho. Assim, faremos um pequeno recorte desta questão já amplamente explorada, ao nos restringirmos a três nomes relevantes da tradição alemã: Johann Gottfried Herder, Aleida Assmann e Wolfgang Welsch. A escolha desses autores se justifica pela importância de suas contribuições para o desenvolvimento dos conceitos de cultura, mostrando o atual panorama de organização cultural no qual as sociedades modernas estão inseridas. Um segundo motivo foi o nosso desejo de promover uma aproximação do público acadêmico brasileiro junto a esta linha de pensamento alemã. Situados desde o Iluminismo até a globalização nos séculos XX e XXI, pretendemos, assim, mostrar como cultura vem sido concebida ao longo da História, para que possamos ver de forma mais nítida as relações entre culturas presentes nos dias de hoje e como elas afetam o projeto literário de Rafik Schami.

1.1 UM MODELO DE ESFERAS

Entre outros nomes que fizeram contribuições fundamentais para a reestruturação das formas de organização de vida e de pensamento, JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803) se destaca como um dos pioneiros ao tratar o conceito de cultura como intimamente cingido a um ideal de nação. Em 1774, ele presta uma grande e fundamental contribuição para a filosofia da História

ao publicar sua obra *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (Também uma Filosofia da História para a Formação da Humanidade, tradução de José M. Justo), com a qual ele une seus pensamentos com o contexto filosófico e sociopolítico de seu tempo, além de abrir portas para o desenvolvimento da hermenêutica e servir de influência para Goethe, Hegel, Schleiermacher, entre outros que beberam de sua fonte para desenvolver suas teorias.

Nesta obra, os pensamentos de Herder estão diretamente ancorados ao contexto histórico no qual ele está inserido. Sob a influência do Iluminismo, a forma de organização da vida deixou de ser guiada por doutrinas religiosas e começou a se guiar pela razão e a lógica. O conhecimento não era visto como um fim, e sim como um processo esclarecedor (*aufklärend*) munido de um caráter formador (*bildend*). Sob esta ótica surgiram, consequentemente, novos agrupamentos de indivíduos, os povos (*Völker*), estes norteados por características semelhantes, entre elas, o idioma. Enquanto unidade de existência de um coletivo, este *Volksgeist* – espírito de povo – se apoia na premissa de que cada cultura procura em seu cerne uma forma de felicidade: "Cada nação traz em si o centro de sua felicidade, como uma esfera traz em si o seu centro de gravidade!" (HERDER 1995[1774]: 42, tradução de José M. Justo)

Ao expor as culturas por meio de um modelo de esferas, Herder propõe um relativismo a partir de uma ideia de essencialização, cujo princípio se baseia em uma homogeneidade entre os indivíduos de um mesmo povo. Assim, podemos pensar em uma dicotomia entre pureza e hibridez, na qual, segundo ele, a presença de outras culturas acarreta somente na perda e no apagamento desta essência particular. No entanto, apesar da diferenciação, Herder não advoga em prol de um julgamento valorativo, dado que cada nação é diferente em sua essência e se desenvolveria de forma contínua à sua própria maneira, constituindo os próprios cânones e as devidas formas de existência. Entretanto, ele enxerga a diferenciação como essencial para um desenvolvimento interno de um povo, no qual o preconceito é visto como um movimento centrípeto gerado a partir do contato com as outras esferas.

> Mas, no seu tempo próprio, o preconceito é bom. Porque é dele que resulta a felicidade. É ele que faz com que um povo se vire para o seu ponto central, com que ele se fortaleça em torno do tronco a que pertence, com que floresça no seu carácter próprio, com que se torne mais ardente e portanto mais feliz nas suas inclinações e objectivos. Neste aspecto, o povo mais ignorante e mais preconceituoso é quase sempre o primeiro. A época em que começa a desejar deambular por paragens distantes, em que deposita as suas esperanças nas viajens [sic] pelo estrangeiro, é já um tempo de doença, de flatulência, de riqueza malsã, de pressentimento de morte. (HERDER 1995[1774]: 43, tradução de José M. Justo)

Cultura, portanto, seria vista por Herder como o elemento representativo de uma forma de progressão da própria existência de um povo. Esta progressão (*Fortgang*), por sua vez, é desprovida de um caráter estático que a petrifica em um contexto histórico. Conforme SPENCER (2012: 74) aponta, este dinamismo progressivamente orientado se retroalimenta em base das experiências e contextos passados: "Para Herder, dado que toda cultura se desenvolve a partir de contextos anteriores, todas elas são interculturais em sua formação"[5]. Esta progressão constante é vista por BERLIN (2000) como um instante singular oriundo deste desenvolvimento cuja orientação é unicamente para frente (*fort*) e que impede um retorno a épocas anteriores. Berlin se refere aqui a um retorno impossível à Antiguidade, com a qual a filosofia da época de Herder dialoga. Este diálogo não surge da reprodução de formas presentes na Antiguidade, e sim de suas reinterpretações por vias criativas inseridas em um contexto histórico distinto. Usando a metáfora do tronco que Herder usa para explicar como uma cultura prospera, o diálogo reinterpretativo com a Antiguidade pode ser considerado como a raiz sobre a qual este tronco se desenvolve.

> O que Herder chama de *Fortgang* [progressão] é o desenvolvimento interno de uma cultura em seu próprio habitat, voltado para seus próprios objetivos. Porém, dado que há algumas qualidades que são universais no ser humano, uma cultura pode estudar, entender e admirar uma outra, mesmo que não possa retornar a ela, e somente se fará de tola caso o tente. (BERLIN 2000: 269, grifos do autor) [6]

[5] "For Herder, since every culture develops out of the framework of previous ones, all are intercultural in their very formation."

[6] "What Herder calls *Fortgang* is the internal development of a culture in its own habitat, towards its own goals; but because there are some qualities that are universal in man, one culture can study, understand and admire another, even though it cannot return to it and will only make itself foolish if it tries."

Constituída de uma essência progressiva, cultura seria, portanto, um construto social derivado de formas de expressão, costumes, mitos, produções artísticas etc., todos unidos por uma língua comum. A cultura de um determinado povo tem como objetivo o estabelecimento de uma ideia de união, de um centro de gravidade, ao redor do qual os habitantes deste espaço orbitam, de modo a construírem a própria felicidade e sua continuidade histórica. A forma de realização deste sentimento de felicidade é igualmente única e não pode ser submetida a um julgamento valorativo, dado que este sentimento "é uma 'disposição interna' e 'um bem individual' que está intimamente ligado ao ambiente, à língua e às tradições da comunidade de um indivíduo" (SPENCER 2012: 71)[7].

Embora Herder retrate uma cultura como um construto social universalmente presente, ele não descarta a importância do nível individual, dado que é ele quem constitui o elemento unitário do povo. Ele se vê diante da impossibilidade de definição do indivíduo em particular, pois cada indivíduo se diferencia de outro em determinado grau. Os limites do indivíduo não podem ser traçados, dado que o indivíduo se encontra em uma constante transformação, ao estabelecer contato com outros indivíduos e com o grupo social no qual ele habita. A língua seria o elemento que abriria portas para a compreensão de um todo, a porta de entrada para uma cultura e para os povos que nela estão albergados, porém é insuficiente para entender a singularidade de cada indivíduo:

> Quem terá notado o que há de indizível na tarefa de dizer qual a propriedade específica de um homem e de assim dizer distintivamente aquilo que o distingue? De dizer quanto se tornam diferentes e quanto se tornam pertença desse homem todas as coisas que os seus olhos viram, que sua alma avaliou, que o seu coração experimentou? Ou de dizer a profundidade que reside no carácter de uma só nação, carácter que, por mais que o tenhamos observado e admirado, não deixará de escapar à palavra e que numa tal palavra quase nunca se deixará reconhecer, pelo menos o suficiente para poder ser entendido e sentido por cada um? E, se assim é, como será quando se trata de captar num só olhar, num sentimento, numa palavra, todo o oceano de povos inteiros, de épocas e de territórios? Pálida é a imagem incompleta e descolorida

[7] "[Human happiness] is 'an internal disposition' and 'an individual good' that is intimately tied to one's environment, language and communal traditions".

> das palavras! Seria preciso que lhe acrescentássemos – ou que conseguíssemos fornecer previamente – todo o quadro vivo do modo de vida de um povo, dos seus hábitos, das suas necessidades, da paisagem e do clima em que habita! Seria preciso começar por simpatizar com uma nação para poder chegar a sentir cada uma das suas inclinações, das suas acções, para as poder sentir todas em conjunto, para encontrar a palavra cuja riqueza nos permitisse pensar tudo o que a essa nação respeita! (HERDER 1995[1774]: 34s, tradução de José M. Justo)

Embora cada indivíduo seja indefinível, Herder propõe a nação como ponto de partida para a busca de uma essência e uma felicidade. A partir daí, sua extensa obra exerceu – e ainda exerce – uma grande influência sobre a história, constituindo uma importante base para se (re)pensarem as relações sociopolíticas do século XX. Com a evolução da história e o desenvolvimento tecnológico, as formas de organização dos seres humanos sofreu uma grande reconfiguração. A diferenciação de culturas de povos distintos passou a ser vista, ao contrário ao que Herder propunha, sob um olhar valorativo, o que acarretaria conflitos não somente culturais, como também bélicos, estes últimos responsáveis por grandes ondas de migração por todo o planeta. O exemplo mais marcante é o período de existência do Terceiro Reich (1933-1945), durante o qual o conceito de *Volk* proposto outrora por Herder foi distorcido para fins de propaganda, de modo a estabelecer a predominância de um determinado grupo dentro de uma sociedade, e, de outra parte, o extermínio sistemático de milhões de pessoas. O conceito de cultura como representante de determinados complexos foi – e ainda é nos dias de hoje – desvirtuado de seu caráter naturalmente relativista e lhe foi atribuído uma valoração que causou/causa a centralização e a marginalização de grupos dentro de uma sociedade.

Atualmente, o modelo de Herder é amplamente criticado, porém devemos reconhecer sua importância para o contexto histórico no qual foi desenvolvido. As críticas hodiernas dispõem de um olhar marcado pela atualidade, com questões sociopolíticas, desenvolvimentos e influências diferentes. A globalização, compreendida sumariamente como um processo de desenvolvimento e reorganização das relações humanas, ocasiona uma constituição entre povos que não se volta mais a uma essência nacional, dado

que os grupos culturais começaram a ser gradativamente influenciados por outras culturas. Este dinamismo fez com que o contato entre os grupos - as “esferas” – fosse estabelecido e propagado. Evidencia-se, assim, o surgimento de relações interculturais.

Em vista deste recorte mínimo da extensa obra de Herder, podemos afirmar que ele presta uma importante contribuição para as nossas reflexões acerca da permeabilidade cultural e do projeto literário de Rafik Schami. Os ensinamentos de Herder servem para nós como um ponto de partida para maiores reflexões sobre o comportamento das culturas: a observação do passado permite uma compreensão do presente. Todavia, reiteramos que é primordial que tenhamos em mente que o contexto histórico que influenciou o pensamento de Herder é diferente do contexto em que estamos atualmente inseridos, porém a questão do desenvolvimento de formas artísticas merece uma importante ressalva, pois elas servem como meio de conscientização por parte dos indivíduos sobre suas posições em uma sociedade. A partir dessas considerações, podemos verificar que Schami, apesar de não ser contemporâneo de Herder, promove a continuidade de sua cultura por meio de sua obra, porém, ao contrário do que Herder prega, sem exercer um movimento centrípeto e fechado em si. Schami se posiciona firmemente contra qualquer forma de preconceito e consegue tornar seu projeto sociopolítico em literatura somente por meio de uma cultura diferente daquela na qual ele nasceu, que o recebeu em seu exílio político, que lhe deu voz em um novo idioma. Este fato contradiz, por um lado, o processo que Herder propôs de homogeneização de uma cultura, porém, por outro lado, é justamente a hibridez que representa o mundo atual e permite uma aprendizagem maior sobre o Outro e, consequentemente, sobre Si próprio. Enquanto Herder propõe um modelo fechado que se desenvolve somente em si e para si, a obra de Schami é um modelo aberto que se desenvolve tanto em si quanto no outro, quanto para si e para o outro.

Podemos pensar que o modelo de cultura de Herder foi de suma importância para o contexto histórico no qual ele estava inserido, dado que ele constituiu uma base para os pensadores que o sucederam, porém as dinâmicas sociais que surgiram nos séculos seguintes causaram, por um lado,

um desenvolvimento das relações entre as diferentes culturas, mas também, por outro lado, um desvirtuamento da natureza não-valorativa que Herder outrora tinha proposto.

1.2 UMA MIRÍADE DE DEFINIÇÕES

Entretanto, com o desenvolvimento do conhecimento ao longo da história em diversas áreas, a definição de cultura encontrou outras aplicações, tais como a química e a sociologia. De uma forma didática e concisa, ASSMANN (2011) aponta para a existência de seis conceitos de cultura, dividindo-os em duas grandes categorias. A primeira contém conceitos providos de valor (*werthaltig*) e abrange três definições: cultura como "conceito elitista de alta cultura", cultura como "civilização" e cultura como "mundo crítico e aurático oposto à realidade". Em oposição, Assmann propõe uma segunda categoria, que compreende os conceitos desprovidos de valor (*wertfrei*), e na qual a autora menciona três outras definições de cultura: cultura como "cultivo", como "conceito etnográfico" e como "grandes complexos geográficos e políticos".

Abordando primeiramente os conceitos oriundos de uma ótica valorativa, na qual a questão do *valor* acarreta o surgimento de um julgamento sobre o que é produzido a partir das ações individuais e coletivas, que são norteadas pelos princípios que regem estes indivíduos. Sendo estas ações derivadas de um regulamento, estabelece-se o que BOURDIEU (1998) define como um campo de batalha entre os agentes opostos que lutam por validação e legitimidade:

> As diferentes classes e fracções de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais. (...) O campo de produção simbólica é um microcosmos da luta simbólica entre as classes: é ao servirem os seus interesses na luta interna do campo de produção (e só nesta medida) que os produtores servem os interesses dos grupos exteriores ao campo de produção. (BOURDIEU 1998: 11s, tradução de Fernando Tomaz)

Nesse sentido, o conceito de cultura está sujeito a uma valoração positiva ou negativa e se encontra em um espaço social de conflito que exercerá forte influência sobre a forma como a cultura é percebida e configurada, dado que, em caso positivo, a disposição do indivíduo ganha em significância e legitimação, mas está sujeita a perder seu valor perante o coletivo caso seja julgado de forma negativa.

Este julgamento acarreta em uma categorização social que corresponde ao conceito de *habitus* firmado por Bourdieu, no qual o indivíduo é inserido em uma estrutura social e submetido ao funcionamento sistemático de um coletivo. Dentro deste construto, o indivíduo encontra espaço para se desenvolver de forma tanto individual quanto coletiva, além de poder influenciar e ser influenciado pelo mundo ao seu redor, constituindo semelhanças e diferenças dentro de um mesmo grupo. Este conceito de Bourdieu nos parece aplicável nos parâmetros de valoração que Assmann propõe, pois apesar de apontar por diversas vezes para a questão do julgamento, a autora não leva diretamente em consideração que o espaço no qual estes conceitos de cultura se manifestam é um espaço de conflito. A colisão entre diferentes percepções impede por vezes a promoção de um diálogo entre as partes envolvidas, condenando estas relações a um isolamento, a estereotipizações e a preconceitos.

Assmann considera a primeira definição provida de valoração aquela relacionada ao conceito elitista de alta cultura (*Hochkultur*). A partir do século XVIII observa-se o surgimento sistemático da burguesia como grupo social detentor de propriedades de capital que ocupa muitas vezes altas posições de poder em uma sociedade hierarquicamente marcada. Esta hierarquia pressupõe uma estrutura vertical de poder, na qual a “alta cultura” é percebida como manifestações dotadas de uma determinada estética, esta por sua vez ditada pela classe dominante. Com o desenvolvimento da burguesia, esta forma valorativa de cultura se estabeleceu em oposição à cultura das classes populares. A atribuição de um caráter estético a uma determinada classe faz com que essas estruturas verticais de uma sociedade capitalista se tornassem nitidamente visíveis; a arte que segue os padrões estéticos pré-estabelecidos é percebida como central, ao passo que aquelas artes que são vistas como de

um valor menor se encontram marginalizadas. Cultura é vista, então, como uma propriedade da elite que afasta e segrega as classes economicamente mais desprivilegiadas, que por sua vez muitas vezes se encontram distantes ou mesmo excluídas destas formas de manifestação.

Contudo, desde o início da década de 1960, o conceito de cultura como bem elitista vem sendo paulatinamente desconstruído. Com o surgimento dos *Cultural Studies* na Inglaterra, fez-se uso de uma ótica marxista para analisar o conceito de cultura. A desconstrução dessa estrutura pronunciadamente vertical permitiu não somente o acesso a diferentes formas de manifestações artísticas e culturais, como também promoveu uma dinamização nas relações sócio-políticas, abrindo portas para processos de mobilidade cultural: "Nem a tesa escala valorativa, nem a barreira social podem ser mantidas em uma sociedade dinâmica com uma elevada taxa de imigração e mobilidade social" (ASSMANN 2011: 15)[8]. Um exemplo que corrobora esta visão é o surgimento da literatura produzida por migrantes. Exilado desde 1971 na Alemanha, Rafik Schami encontrou um espaço para seu projeto literário, que, à primeira vista, foi alvo de fortes críticas, que viam sua literatura como divergente dos padrões e princípios até então dominantes. SCHAMI (em entrevista a JOOß 1998) comenta que

> No início havia somente cinco, seis ouvintes comigo, e eu lhes contei histórias tão bem que eles logo se tornaram meus mensageiros em suas cidades, e assim, na leitura pública seguinte, havia mais de vinte, e eu me esforçava em fazer o melhor que eu aprendi desde meu nascimento: narrar de forma emocionante. Eu jamais esquecerei o comentário de um colega alemão que eu tinha convidado para minha leitura pública. Ele riu e se divertiu durante a apresentação, mas depois me deu a entender que na Alemanha eu jamais chegaria longe com essas histórias. Elas eram divertidas!!! É que é moda na Alemanha confundir tédio com prudência. Entreter causa alegria e levanta suspeitas de ser superficial. (...) Eu tive simplesmente o atrevimento de tornar uma impossibilidade algo realizável e de entreter de forma séria em uma língua estrangeira. (...) E eu pretendia transformar o recinto em um saguão, em uma tenda, e contar histórias para adultos alemães. Alertaram-me de que os alemães não conseguem prestar atenção, muito menos por duas horas – é quanto dura meu programa desde a primeira apresentação até hoje -, porém os alemães vinham cada vez em maior número e pediam o bis depois do fim da história de forma tão insistente, que eu às vezes precisava

[8] "Weder die starre Wertungsskala noch die soziale Grenze ließ sich in einer dynamischen Gesellschaft mit hoher Immigrationsrate und sozialer Mobilität aufrechterhalten".

> combater minhas lágrimas de alegria para que eu pudesse fazer um extra. (p. 104s)[9]

Constata-se a partir deste relato que Schami conseguiu, apesar das fortes críticas, deslocar-se de uma posição periférica para uma posição central de sucesso, que se reflete nos números de venda de livros e de espectadores em suas apresentações. Entretanto, por este comentário estar relacionado a um conceito valorativo de cultura, é fundamental ressaltar que o valor que foi atribuído à sua obra não se refere a uma modificação do projeto literário de Schami, e sim a uma redefinição dos padrões de consumo de seu público por meio de sua obra e de sua inserção no contexto sociopolítico atual.

Já o segundo conceito oriundo de valoração mencionado por Assmann enxerga cultura como oposição ao primitivismo, ou seja, cultura como "civilização" (*Zivilisation*). Entende-se aqui por civilização um processo de distanciamento de um estado primitivo, a fim de que o indivíduo se adeque às normas propostas pela sociedade na qual ele está inserido. Todavia, para que a inclusão do indivíduo em uma sociedade seja bem-sucedida, é necessário que não somente ele se sujeite a normas sociais, mas também que ele saiba controlar seus impulsos naturais. Em um sistema de atribuição de valores, aquele que não der lugar ao comportamento socialmente aceito e esperado, é percebido negativamente como um bárbaro desprovido de cultura. Entretanto, Schami se mostra surpreso com a tão avançada civilização, que ainda é primitiva em vários aspectos:

---

[9] "Am Anfang waren bei mir nur fünf, sechs Zuhörer, und denen habe ich so gut erzählt, daß sie bald meine Botschafter in ihren Städten wurden, und bei der nächsten Lesung waren dann über zwanzig, und ich bemühte mich, das Beste zu machen, was ich seit meiner Geburt gelernt habe: spannend zu erzählen. Ich werde nie die Bemerkung eines deutschen Kollegen, den ich zu meiner Lesung eingeladen hatte, vergessen. Er lachte und freute sich während der Lesung, aber danach gab er mir zu verstehen, daß ich in Deutschland mit diesen Geschichten nicht weit kommen würde. Sie seien unterhaltsam!!! Es ist eben eine Mode in Deutschland, Langweile mit Klugheit zu verwechseln. Unterhalten verursacht Freude und wird verdächtigt, seicht zu sein. (...) Ich hatte schlicht die Frechheit, eine Unmöglichkeit für machbar zu erklären und in einer fremden Sprache ernsthaft zu unterhalten. (...) Und ich hatte vor, den Raum in einen Innenhof, in ein Zelt zu verzaubern und erwachsenen Deutschen Geschichten zu erzählen. Man warnte mich, Deutsche könnten nicht zuhören, geschweige denn zwei Stunden – so lange ist mein Programm vom ersten Auftritt bis heute -, doch die Deutschen kamen immer zahlreicher und verlangten nach dem Ende der Erzählzeit so hartnäckig eine Zugabe, daß ich manchmal meine Freudetränen bekämpfen mußte, um eine Zugabe zu machen."

> Caso viesse um visitante de uma outra estrela para a nossa Terra, ele ficaria surpreso com uma discrepância peculiar. Ele qualificaria a situação do conhecimento como universal e a situação da economia como global. Mas ele buscaria por um longo tempo um conceito adequado para a situação da civilização.
> A humanidade tem hoje os mesmos problemas de sempre. E somente reconhece-se o grau da civilização de uma sociedade através do modo *como* ela resolve estes problemas. Com certeza é uma conquista tremenda da tecnologia o fato de que podemos encontrar todos os outros a partir de todos os lugares da Terra, mas isso não é civilização, quando ao mesmo tempo, nesta mesma Terra, crianças morrem de fome e pessoas são torturadas ou conflitos são resolvidos com violência, tal como na Idade da Pedra. (SCHAMI 2006: 59, grifos do autor)[10]

O conceito de cultura como civilização pode ser entendido como um processo de seleção para a inserção de um indivíduo em uma sociedade. Entretanto, essa pura inserção se volta em detrimento de um desenvolvimento desigual, que desvia o olhar perante questões humanitárias. Ao se opor fortemente a esta negligência, Schami advoga em prol do diálogo entre culturas para que estes problemas sejam resolvidos. Para ele, o diálogo é uma oferta de troca de novas perspectivas para desconstruir preconceitos e firmar os alicerces humanos que sustentam todas as sociedades.

Além de cultura como civilização e representação elitária, Assmann cita a terceira definição de cultura provida de valor, esta que diz respeito a um mundo crítico e aurático oposto à realidade (*kritische bzw. auratische Gegenwelt zur Realität*). Este conceito crítico de cultura foi amplamente discutido pela chamada Escola de Frankfurt após a Primeira Guerra Mundial. Neste grupo destacaram-se, além de outros nomes ilustres, Theodor W. Adorno e Walter Benjamin, que atribuíram ao conceito de cultura uma dimensão crítica e transcendental sob a luz de uma perspectiva neomarxista. Benjamin, de origem judia, via com aversão o ideal de alta cultura, dado que a sociedade burguesa de sua época, infectada pela ideologia nazista, foi a

[10] "Käme ein Besucher von einem fremden Stern auf unsere Erde, würde er sich über eine eigenartige Diskrepanz wundern. Er würde den Wissensstand universell und den Wirtschaftsstand global nennen. Er würde aber lange nach einem geeigneten Begriff für den Stand der Zivilisation suchen.
Die Menschheit hat heute die gleichen Probleme wie eh und je. Und den Grad der Zivilisation einer Gesellschaft erkennt man allein daran, *wie* sie diese Probleme löst. Sicher ist es eine ungeheure Errungenschaft der Technik, dass man von jedem Ort der Erde aus jeden anderen erreichen kann, aber das ist nicht Zivilisation, wenn zugleich auf dieser Erde wie zur Steinzeit Kinder vor Hunger sterben, Menschen gequält oder Konflikte mit Gewalt geregelt werden."

responsável pelo aumento do abismo entre as classes dominante e dominada, esta última sendo a que sofreu as consequências mais extremas e desumanas do regime nazista. Por este motivo, Benjamin se posiciona em favor de uma cultura das camadas mais reprimidas.

Adorno, por sua vez, se notabiliza por sua ideia de "cultura industrial" (*Kulturindustrie*), segundo a qual existiria uma produção cultural voltada ao controle das massas. Para Adorno, esta indústria cultural teria dissolvido a natureza da arte em detrimento do desenvolvimento quantitativo e econômico de uma sociedade. Em oposição a uma arte desprovida de sua essência e voltada exclusivamente para o entretenimento das massas, Adorno vê a arte como detentora de um potencial aurático – ele retoma aqui o conceito benjaminiano de "aura" como essência singular de uma obra de arte que a distingue como única e irrecuperável - para alcançar uma posição transcendente e oposta ao caráter mundano da indústria cultural. Esta transcendência é originada a partir das contradições dentro da obra de arte e se estabelece como uma pureza artística articuladora de antagonismos que se desprendem de sua dependência do mundo empírico, constituído de valores negativos, estes representados pelos produtos gerados pela indústria cultural:

> Adorno se interessa por cultura como conjunto das realizações mais elevadas de formas de expressão artísticas. Seu apreço confere às obras de determinados poetas, artistas e músicos um status quase religioso. Para ele, cultura é uma forma de transcendência; ela é, como a religião, o Outro absoluto que nos toca a partir de um outro mundo; ela é "ar de um outro planeta", como Herbert Marcuse uma vez formulou. (ASSMANN 2011:16)[11]

Aqui, podemos pensar no projeto literário de Schami, que, apesar de forte representação na lista de *best-sellers*, não dedica sua literatura em favor de um lucro financeiro, e sim de um projeto sociopolítico que ele defende, o qual se baseia em uma relação de tolerância, aceitação e respeito ao Outro. Apesar de inscrita em um contexto global fortemente marcado pela indústria

[11] "Adorno interessiert sich für Kultur als Ensemble der anspruchsvollen Höchstleistungen künstlerischer Ausdrucksformen; seine Wertschätzung verleiht den Werken bestimmter Dichter, Künstler und Musiker einen quasi-religiösen Status. Kultur ist für ihn eine Form von Transzendenz; sie ist wie die Religion das ganz Andere, das uns aus einer anderen Welt anrührt, sie ist "Luft von anderem Planeten", wie es Herbert Marcuse einmal formuliert hat."

cultural, Schami não abandona o caráter inovador de sua obra, apresentando ao seu leitor uma reinvenção artística de tradições que ele carrega em si e que articula por meio de suas obras, sejam nos contos, romances, livros infanto-juvenis, ou mesmo em suas apresentações orais. Maiores detalhes a respeito do projeto sociocultural de Schami são abordados no capítulo 2.

De forma resumida, tendo em mente os conceitos dotados de valoração propostos por Assmann, posso perceber que eles são uma grande influência (porém, a meu ver, equivocada) para a diferenciação de indivíduos em classes, condenando-os a visões estereotipadas. Ao contrário do que Herder propôs, vejo aqui que a definição de preconceito também sofreu uma modificação, pois, para o filósofo, o preconceito é essencial para o desenvolvimento interno do indivíduo e de seu coletivo. O caráter ativo do preconceito está voltado à sua própria unidade, ao seu *Volksgeist*, ao passo que nos dias atuais, o preconceito se volta ao Outro. O afastamento causado pela valoração não configura um desenvolvimento progressivo, e sim como um ato de violência simbólico contra as outras formas de existência cultural. Conforme creio, o projeto sociopolítico de Rafik Schami, expressado através de sua literatura, é, além de uma análise sobre as formas de convivência entre as diferentes culturas, uma condenação aos parâmetros reducionistas e racistas presentes na atualidade, estes movidos pelo poder e o fundamentalismo cegos.

Em oposição aos conceitos providos de valoração, a segunda categoria mencionada por Assmann apresenta conceitos que se desprendem de um julgamento sobre a própria legitimidade. Aqui, os conceitos de cultura não se encontram em um campo de batalha para assegurar sua validação oriunda da realização destes processos, sob os quais cultura é compreendida. Assmann aponta para a existência de outras três definições de cultura.

Em primeiro lugar, cultura pode ser concebida sob o conceito de “cultivo” (*Pflege*). Esta definição está intimamente ligada à ideia de cuidados que garantam a manutenção da vida e a devida sobrevivência na natureza. Pode-se falar em uma cultura bacteriana, assim como em agricultura e no cultivo de um estilo de vida ou de amizades. O termo também se aplica a operações humanas que podem ser agrupadas em sua sistematização, de

modo a diferenciá-las de outras atividades: “cultura do futebol”, “cultura do vinho” etc.

Em segundo lugar, encontramos um conceito de cultura amplo e desprovido de valor que diz respeito a tudo que se relaciona ao ser humano (*alles, was im Zusammenleben von Menschen der Fall ist*). Trata-se aqui de uma definição etnográfica de cultura. Desde a década de 90, tem sido proposto em estudos fenomenológicos sobre o Outro (*fremd*) que cultura é tudo aquilo com o que o ser humano tem contato. Esta perspectiva detém, por um lado, um olhar altamente abrangente, dado que domínios que até então eram ignorados ou mesmo despercebidos, mas que são direta ou indiretamente constituintes da realidade do indivíduo, passam a ser levados em consideração, tais como produtos feitos pelo ser humano, processos biológicos e psicológicos. Cultura seria, portanto, um conceito universal e universalizante. Por outro lado, apesar desta perspectiva ser um grande passo de partida para a compreensão da alteridade, ela corre o risco de que a definição de cultura, em si, perca uma significação específica, ou mesmo se invalide em um vazio de significação:

> Se tudo é cultura, o lucro metódico positivo desta nova perspectiva consiste, portanto, na possibilidade que todas as dimensões da vida e experiência humanas se tornem objeto de pesquisa cultural – desde caça-níqueis, passando por borrachas até processos de excreção. Este olhar inclusivo e concomitantemente relativista revaloriza prontamente com um novo interesse o que é até então secundário e inexpressivo. (...) Mas a extrema expansão do conceito de cultura tem também um lado negativo. Com a absoluta dissolução de limitação do campo temático e a relativização de questões principais e secundárias surge o perigo da arbitrariedade e da indiferença. Se tudo é cultura, o significado deste conceito se dissolve por si só; sem um conceito contrário, ele se rebaixa a um chavão tautológico.[12] (Id.: 14)

Estas duas definições, apesar de essencialmente diferentes, buscam uma sistematização sobre o conceito de cultura. Portanto, cultura é entendida

[12] “Wenn alles Kultur ist, dann besteht der positive methodische Ertrag dieser neuen Perspektive darin, dass alle Bereiche menschlichen Lebens und Erfahrens zum Gegenstand kultureller Forschung werden können – von Spielautomaten über Radiergummis bis zur Ausscheidung. Dieser inclusive und zugleich relativierende Blick wertet das bis dahin Nebensächliche und Unbedeutende plötzlich mit neuem Interesse auf. (...) Die extreme Erweiterung des Kulturbegriffes hat aber auch eine negative Seite. Mit der totalen Entgrenzung des Gegenstandsfeldes und der Relativierung von Haupt- und Nebensachen entsteht die Gefahr der Beliebigkeit und Indifferenz. Wenn alles Kultur ist, löst sich die Bedeutung dieses Begriffes von selber auf; ohne Gegenbegriff verkommt er zu einer tautologischen Schablone.”

sob esta ótica como uma estrutura que detém um funcionamento próprio dirigido a alguma direção, cujos resultados podem abranger desde seres microscópicos até mesmo questões humanas de diversas ordens. Embora estas definições detenham um potencial filosófico amplo, nós a deixaremos de lado por motivos práticos, pois uma extensão destas definições foge ao escopo principal que pretendemos seguir.

Entretanto, a terceira definição não proveniente de valoração mencionada por Assmann serve de apoio para nossas considerações. Trata-se do conceito de cultura como representante de grandes complexos geográficos e políticos (*geographische und politische Großgebilde*). Aqui, o termo cultura relaciona-se com espaços geográfica e politicamente marcados. Nesta definição, "cultura" é comumente ligada a conceitos como nação e povo, a partir dos quais se fala, por exemplo, de uma cultura brasileira, alemã, síria etc., bebendo diretamente da fonte de Herder, como anteriormente explicado. Contudo, este modelo centralizado acarreta um princípio contraposto de exclusão, o que em determinados casos pode acarretar questões políticas e identitárias, tal como é o caso de migrantes ou de grupos minoritários. Estes grandes complexos são, no entanto, frequentemente percebidos quando o contato com outro sistema de organização é estabelecido: "Enquanto unidade dotada de uma individualidade indefinidamente definida, esses complexos são, via de regra, percebidos a priori a partir de fora; uma nova imagem se revelará a quem olha mais de perto ou mesmo se encontra neles inserido" (Id.: 13)[13]. A biografia de Rafik Schami nos serve como um exemplo ilustrativo para esta questão: exilado de seu país natal, a Síria, por ele ter se engajado contra o regime ditatorial dominante e contra seu próprio partido de oposição, que igualmente exercia uma censura a favor de seus próprios interesses, Schami encontrou exílio na Alemanha, onde vive até hoje.

> Schami vivenciou em sua juventude a censura tanto do estado quanto dos próprios companheiros de partido. A proibição do primeiro jornal é também um estopim para que Schami se filiasse a um grupo de oposição dentro do PC [Partido Comunista] (...) Em sua terra natal, que procura podar sua criatividade e que lhe despoja de sua vocação

[13] "Als Einheit mit einer unbestimmt-bestimmten Eigenart werden solche Gebilde in der Regel eher von außen wahrgenommen; wer genauer hinsieht oder selber drinsteckt, dem wird sich ein anderes Bild auftun."

> como poeta e escritor, Schami corre o perigo de 'se sufocar'.(...).[14] (WILD 2006: 53s)

Somente por meio de seu exílio é que ele pôde ter uma voz representativa em prol da convivência entre pessoas de *background* diferente. Refletindo sobre o papel do estrangeiro como parte atualmente integrante da nação, e não somente complementar, Schami propõe em seu projeto literário uma realização de seus ideais, de modo a mostrar que a aceitação, em oposição à intolerância, é o caminho para um enriquecimento para todos os envolvidos.

1.3 TRANSCULTURALIDADE E A PERMEABILIDADE CULTURAL

É importante ressaltar que a aceitação do Outro é fruto de um aprendizado por via do contato entre as culturas. O conceito de cultura agora se desprende de uma austera opacidade e se desenvolve ao assumir um caráter dinâmico e permeável. No entanto, é importante ressaltar que esta permeabilidade não é presente em todos os grupos culturais, dado que muitas culturas ainda se encontram em um estado averso a influências externas, tal como é o caso de movimentos fundamentalistas que são marcados pelo forte teor de intolerância e a ausência de diálogo.

Sob o conceito de permeabilidade, entendemos aqui como a característica de poder atravessar determinadas barreiras, penetrando um outro domínio por meio de uma abertura. Em contraposição, podem-se encontrar estruturas sólidas e impenetráveis, que se fecham a quaisquer formas de comunicação e influência externas, podendo eventualmente causar reações como choque ou repulsa, à medida que a permeabilidade permite uma comunicação mínima entre dois ou mais elementos. Quando nos referimos a uma permeabilidade cultural, falamos justamente desta propriedade de interagir e de englobar o Outro. HUNTINGTON (1997) analisa profundamente as relações

[14] "Schami hat in seiner Jugend die Zensur sowohl des Staates als auch der eigenen Parteigenossen erlebt. Das Verbot der ersten Zeitung ist auch ein Auslöser dafür, dass Schami einer oppositionellen Gruppe innerhalb der KP [Kommunistischen Partei] beitritt (...). In seinem Heimatland, das ihm die Kreativität zu beschneiden sucht und ihn seiner Berufung als Dichter und Schriftsteller beraubt, droht Schami (...) zu 'ersticken'"

culturais em um contexto político de constante globalização e afirma que os estados nacionais vêm perdendo força de representação, dado que eles vêm se ordenando por fatores culturais:

> Em grau considerável, os governos dos Estados perderam a capacidade de controlar o fluxo de dinheiro que entra em seus países e deles sai, e estão tendo dificuldade cada vez maior para controlar o fluxo de idéias, de tecnologia, de bens e de pessoas. Em resumo, as fronteiras dos Estados se tornaram cada vez mais permeáveis. Todos esses desdobramentos levaram muitos a ver o fim progressivo do Estado sólido, tipo "bola de bilhar", que supostamente foi a regra desde o Tratado de Westfália de 1648, e o surgimento de uma ordem internacional complexa, de múltiplos níveis, que se parece mais com a da Idade Média. (Id.: 37, tradução de M.H.C. Côrtes)

Diante desta nova ordem mundial que transcende os Estados nacionais, as relações interculturais vêm dando espaço às relações transculturais. Em via de esclarecer as diferenças entre estas relações, propomos aqui uma breve explicação sobre os conceitos de relações multiculturais, interculturais e transculturais.

Primeiramente, quando relações *multiculturais* são levadas em consideração, entende-se a pura existência independente de um grupo culturalmente marcado e fechado em si, localizado ao lado de outro sem relações comunicativas. Entretanto, quando o contato entre os determinados grupos surge, uma relação *com* o outro se estabelece de forma comunicativa, uma relação *intercultural*, porém sem colocar em questão o pertencimento a uma cultura ou grupo. Aqui se fala em um diálogo, uma correspondência e comunicação, porém sem se misturarem, sem influenciar e sem ser influenciado. Estas duas formas de relação cultural, por sua vez, ainda estão atreladas ao modelo de esferas proposto por Herder e mencionado por Huntington. Em detrimento de um distanciamento deste paradigma relativista, encontramos as relações *transculturais*, que preveem um não-pertencimento, ou seja, uma relação que não se restringe a uma ou a outra esfera cultural, tal como um nomadismo que se caracteriza pela própria natureza migratória. As relações transculturais se caracterizam por um ir-e-vir que não se manifesta de forma sólida e fixa, e sim se transpõem e se acumulam. É neste plano de organização que se evidencia a permeabilidade cultural.

Em vista de uma nova configuração das relações presentes no mundo, WELSCH (1999) propõe o conceito de transculturalidade (*Transkulturalität*) como modelo de organização cultural. Ele critica o modelo de esferas proposto por Herder, dado que este não considera a permeabilidade cultural. Segundo Welsch, os conceitos postulados por Herder podem ser caracterizados em um tripé que ele refuta:

> O conceito é caracterizado por três elementos: pela homogeneização social, a consolidação étnica e a delimitação intercultural. Quanto ao primeiro, espera-se que toda cultura molde toda a vida do povo em questão e de seus indivíduos, tornando cada ato e cada objeto uma instância inequívoca *desta* cultura em particular. O conceito é unificatório. Quanto ao segundo, cultura deve sempre ser a '*cultura de um povo'* , representando, como Herder disse, 'a flor' da existência de um povo (...). O conceito é vinculado ao povo. Quanto ao terceiro, de uma *delimitação* pronunciada voltada para fora resulta: toda cultura deve, enquanto cultura de um povo, ser distinguida e permanecer separada das culturas de outros povos. O conceito é separatório. (WELSCH 1999: 1, grifos do autor)[15]

Para ele, esta visão se baseia em um sistema homogêneo e fechado em si, no qual outras culturas não exercem influência. Para Welsch, o único possível contato entre as esferas de Herder é um choque impactante entre si que as repeliriam toda vez em que se encontrassem. Em contrapartida, Welsch propõe um modelo sistemático que compreende um "(...) modelo de penetrações e entrelaçamentos. E precisamente porque cultura, hoje– pelo menos no que se afirma sobre ela –, é concebida como algo *de facto* permeável e não-separatista" (Id., 2010: 1)[16].

Este modelo transculturalista propõe a coexistência dinâmica de diferentes culturas que não se segregam a partir de sua configuração, mas se permeiam pela sua capacidade de relacionamento, este último sendo o responsável pelo surgimento de formas híbridas de coexistência. O hibridismo

[15]"The concept is characterized by three elements: by social homogenization, ethnic consolidation and intercultural delimitation. Firstly, every culture is supposed to mould the whole life of the people concerned and of its individuals, making every act and every object an unmistakable instance of precisely *this* culture. The concept is unificatory. Secondly, culture is always to be the '*culture of a folk*', representing, as Herder said, 'the flower' of a folk's existence (...). The concept is folk-bound. Thirdly, a decided *delimitation* towards the outside ensues: Every culture is, as the culture of one folk, to be distinguished and to remain separated from other folks' cultures. The concept is separatory."

[16] "(...) Modell von Durchdringungen und Verflechtungen. Und zwar deshalb, weil Kultur heute – so die Behauptung – de facto derart permeativ und nicht separatistisch verfasst ist."

ultrapassa as fronteiras nacionais e caracteriza uma nova forma de organização e configuração dos grupos envolvidos. Após anos de relações interculturais, Welsch afirma que as culturas hoje são transculturais em sua essência, dado que o contato entre as culturas se tornou parte representante da cultura em si. Segundo ele, as sociedades se distanciam de uma pluralidade de conjuntos culturais para se tornarem essencialmente uma grande rede transcultural:

> Já que os jovens de hoje são familiarizados cotidianamente com um número de padrões culturais muito maior do que foi o caso na geração de seus pais – facilmente encontram-se mais do que antes pessoas com um background cultural e étnico diferente na rua, no trabalho e na mídia -, eles podem apreender e associar, na construção de sua identidade cultural, uma quantidade de elementos de diversas origens. Isto não diz respeito somente a migrantes, por exemplo, e sim a todos os jovens. As alternativas para o modelo de outrora não estão hoje mais fora de alcance, e sim se tornaram componente do cotidiano. As pessoas de hoje estão se tornando progressivamente transculturais *em si*. (Id.: 5, grifos do autor)[17]

Segundo Welsch, o desenvolvimento da transculturalidade permite uma abertura maior para o diálogo e a mútua compreensão. Esta dinâmica não ocorre somente nos níveis macros de uma sociedade, mas se encontra presente nos níveis individuais. A comunicação direta desconstrói preconceitos e permite um intercâmbio de ideias e visões que afetará as percepções de mundo dos indivíduos envolvidos, pois "de quanto mais elementos a identidade cultural de um indivíduo é composta, tanto mais provável é que haja uma intersecção com a identidade de outros indivíduos, e a partir daí tais indivíduos conseguem, a despeito de todas as demais diversidades, entrar em intercâmbio e comunicação em um grau muito mais alto do que antes" (Id.:6) [18].

[17] "Da heutige Heranwachsende schon alltäglich mit einer weitaus größeren Anzahl kultureller Muster bekannt werden als dies in der Elterngeneration der Fall war – man trifft schlicht auf der Straße, im Beruf, in den Medien mehr Menschen mit unterschiedlichem kulturellem und ethnischem Hintergrund als zuvor -, können sie bei ihrer kulturellen Identitätsbildung eine Vielzahl von Elementen unterschiedlicher Herkunft aufgreifen und verbinden. Das betrifft nicht etwa nur Migranten, sondern alle Heranwachsenden. Die Alternativen zum Standard von einst liegen heute nicht mehr außer Reichweite, sondern sind Bestandteil des Alltags geworden. Heutige Menschen werden zunehmend *in sich* transkulturell."

[18] "aus je mehr Elementen die kulturelle Identität eines Individuums zusammengesetzt ist, umso wahrscheinlicher ist es, dass eine Schnittmenge mit der Identität anderer Individuen besteht, und von daher können solche Individuen bei aller sonstigen Unterschiedlichkeiten in weit höherem Maß als früher in Austausch und Kommunikation eintreten (...)"

A partir deste processo, as diferenças e semelhanças vêm à tona, contribuindo para uma aceitação e aprendizagem mútuas.

Devemos ressaltar, entretanto, que estas formas de organização dos indivíduos mudaram o cenário mundial, porém este acúmulo cultural não representa um apagamento de traços individuais. Tal como a mistura de cores de uma aquarela faz surgir novos tons que trazem traços constituintes dentro de si, o acúmulo de visões não levará à dissolução de uma cultura por meio de sua redução em uma sociedade, e sim irá expandi-la por meio de um enriquecimento mútuo. Apesar de não dialogar diretamente com a teoria de Welsch, WILD (2006) aponta para o fato que Schami se engaja contra um nivelamento que visaria à desconstrução de traços culturais originários do indivíduo:

> Também Rafik Schami, como uma parte da sociedade civil alemã e ao mesmo tempo como pertencente às minorias na Alemanha, esteve envolvido ofensivamente na luta contra tendências de direita. Porém ele faz também uma crítica às tentativas desassistidas dos alemães de nivelar a alteridade das diferentes culturas na luta contra a xenofobia, mostrando-se como um crítico resoluto de uma ideologia "multi-culti" ingênua. Ele constantemente luta contra tal nivelamento, que nada mais é do que uma expressão do eurocentrismo, e insiste na peculiaridade das culturas e do enriquecimento por meio do Outro. (WILD 2006: 151s) [19]

Embora tenha ganhado espaço por sua forte ligação com o contexto de globalização, a transculturalidade é alvo de críticas. ILJASSOVA-MORGER (2009) aponta que Welsch fez uma leitura simplificada do conceito de Herder, dado que ele não menciona a importância da obra de Herder para o desenvolvimento político dos séculos seguintes. No entanto, para ela, as críticas não se dirigem ao conceito de transculturalidade em si, e sim a alguns elementos menores do qual a teoria é composta. Uma das críticas diz respeito à aplicabilidade desta teoria, pois Welsch se refere às sociedades dos dias de hoje, porém de forma generalizante e com um olhar basicamente ocidental. Iljassova-Morger qualifica

[19] "Auch Rafik Schami, als ein Teil der deutschen Zivilgesellschaft und zugleich als Angehöriger der Minderheiten in Deutschland, war offensiv am Kampf gegen rechte Tendenzen beteiligt. Doch er übt auch Kritik an den hilflosen Versuchen der Deutschen, im Kampf gegen Fremdenhass die Andersartigkeit der verschiedenen Kulturen zu nivellieren, und tritt als ein entschiedener Kritiker einer naiven Multi-Kulti-Ideologie auf. Immer wieder wehrt er sich gegen solche Nivellierung, die oftmals nichts anderes sei als ein Ausdruck von Eurozentrismus, und besteht auf der Eigenart der Kulturen und der Bereicherung durch das Andere."

este conceito universalizante como uma atitude de certa forma ingênua, dado que paralelamente ao número de pessoas que se incluem no âmbito da teoria transcultural, há também a existência "daquelas [pessoas] que se sentem fortemente enraizadas em uma determinada nação/cultura" (ILJASSOVA-MORGER 2009: 41)[20]. Segundo ela, de fato, há uma forte tendência que corrobora a teoria de Welsch, porém sua aplicação não é total: "As formas de vida transculturais já se tornaram cotidianas para alguns lugares e pessoas; por sua vez, em outros países, elas se encontram somente em determinados grupos profissionais e em determinadas classes." (Id.: 42)[21] Uma terceira crítica que ela aponta é a assimetria que se pode verificar em estruturas hierárquicas de poder presentes nas sociedades. Apesar de um olhar otimista em relação a uma reorganização estrutural, a autora afirma ser ainda necessário que esta teoria adentre os âmbitos político e econômico.

A teoria transculturalista se vê igualmente diante de um questionamento sobre o esvaziamento de uma significação ao propor uma uniformização das formas de cultura. WELSCH (2010) já prevê este perigo e o julga superficial. Para ele, há a existência de modelos culturais que são similares a alguns indivíduos, mas esta interpolação não é plena: em algum grau determinado, os indivíduos irão se distinguir do seu próximo:

> As diferenças continuarão existindo, elas agora somente possuem uma forma diferente do que aquela de antes. Não se trata mais de diferenças entre monoculturas estáticas uma ao lado da outra, e sim de diferenças de indivíduo para indivíduo, ou de grupo para grupo, numa similaridade, de maneira geral, crescente. (WELSCH 2010: 14)[22]

De forma sucinta, o conceito de cultura, em sua natureza já plural, como Assmann aponta, se desdobra em diversas veredas do conhecimento. No presente trabalho, ao abordarmos a agenda sociopolítica da obra de Rafik Schami e questões pertinentes à tradução, far-se-á uso maior da concepção de

[20] "[Menschen], die sich in einer bestimmten Nation/Kultur fest verwurzelt fühlen"

[21] "Die transkulturellen Lebensweisen sind für einige Orte und Menschen bereits zum Alltag geworden, in wiederum anderen Ländern finden sie sich nur in bestimmten Berufsgruppen und Schichten"

[22] "Unterschiede gibt es also weiterhin, nur haben sie jetzt eine andere Form als zuvor. Es handelt sich nicht mehr um Unterschiede zwischen nebeneinander stehenden Monokulturen, sondern um Unterschiede von Individuum zu Individuum oder von Gruppe zu Gruppe bei insgesamt anwachsender Gemeinsamkeit".

cultura como grandes complexos geográficos e políticos, dado que na questão da migração, esta definição está intimamente ligada a uma mudança espacial na produção e na recepção de uma obra, configurando um contexto de partida e um de chegada.

No entanto, é de suma importância a observação crítica desta definição de cultura e das relações presentes, dado que a dinâmica entre duas ou mais culturas não se resume a um modelo impenetrável e passível de movimentos impactantes e repelentes, tal como outrora propusera Herder com seu modelo de esferas. Seus ideais foram fundamentais para o desenvolvimento sócio-político e histórico das nações e sua importância não deve ser ignorada, mesmo que hoje haja a existência de argumentos que refutam este modelo. Por sua vez, Welsch aventa o modelo da transculturalidade, no qual ele questiona o modelo de esferas proposto por Herder, dado que a concepção das relações culturais no mundo atual não se baseia mais no ideal das diferenças, e sim na confluência e na consubstancialização de relações: uma rede em escala mundial, dotada de um caráter permeável, que se caracteriza pelo contato constante entre culturas, ultrapassando as barreiras políticas de um país e penetrando diretamente a vida dos indivíduos. Todavia, ressalta-se que esta confluência transnacional não deve ser vista como absoluta e reducionista, dado que assim seriam apagados todos e quaisquer atributos individuais. Cultura continua ainda sendo uma representação coletiva de traços identitários, porém dotada de um certo grau de permeabilidade que permite a percepção do Outro, sua interposição ou mesmo sua eventual apropriação, caso haja a predisposição para aceitação de outras culturas (o que não é o caso, por exemplo, de movimentos extremistas e fundamentalistas).

O conceito de cultura que permeará as reflexões acerca de Rafik Schami e a Tradução se baseará nesta dinâmica entre culturas, pois, como veremos adiante, é somente por meio da expansão da cultura e das visões de mundo que a literatura de Schami pôde se desenvolver e contribuir para esse diálogo entre as culturas, seja para o autor, de origem síria, quanto para seu público de chegada, falante do alemão e, eventualmente por meio de traduções, de outras línguas.

EXCURSO: *MIGRATIONSLITERATUR*

Nesse excurso pretendemos abordar o panorama da *Migrationsliteratur*, que se caracteriza por uma classificação de obras não por meio de critérios estéticos, e sim por critérios culturais. Fazemos aqui o uso do nome em alemão, pois pretendemos realçar o fato de que as considerações aqui traçadas se referem a discussões teóricas que se sucedem na Alemanha, assim como a autores que produzem suas obras no contexto sociopolítico deste país. A menção desse excerto é importante, pois veremos que Schami se insere dentro dessa vertente por meio de sua agenda política e social, veiculada através de suas obras.

Primeiramente, de modo a traçarmos uma definição sobre a literatura que será abordada, faremos um breve levantamento acerca de sua nomenclatura. RÖSCH (1992) cita a problemática da definição ideal, pois elas se distinguem entre si pela função que exercem e pelo foco que elas possuem. Segundo a autora (Id.: 13), o conceito de *MigrantInnenliteratur* (literatura de homens e mulheres migrantes), proposta por Irmgard Ackermann, é visto como uma literatura feita por estrangeiros que surge na Alemanha. Entretanto, essa definição é dúbia, pois por um lado, ela contempla a inserção dos projetos literários na sociedade alemã do início dos anos 90, atribuindo-lhes um caráter de contribuição à literatura alemã, chegando mesmo a tornar-se parte dela. Por outro lado, essa nomenclatura se revela socialmente excludente ao afirmar que somente poderiam produzir esse tipo de literatura aqueles que não são alemães, ou seja, os estrangeiros (*Ausländer*). Esse conceito, portanto, se ancora na biografia de cada autor e não na função de sua literatura.

Com relação a esse aspecto, a *MigrantInnenLiteratur* se opõe ao conceito da *Gastarbeiterliteratur* (literatura dos trabalhadores convidados, em

tradução livre). Nessa vertente literária estão compreendidos, acima dos autores, projetos literários que levam em consideração o papel do imigrante na Alemanha. Desenvolvida a partir de 1955, com a entrada massiva de italianos para a reconstrução infraestrutural e econômica da Alemanha do pós-guerra, seguidos de espanhóis, gregos, turcos, portugueses etc., a *Gastarbeiterliteratur* foi teorizada por BIONDI e SCHAMI (1981) como uma *Literatur der Betroffenheit* (literatura da consternação, em tradução livre), na qual eles fazem uso do termo *Gastarbeiter* sob um viés admitidamente irônico: "Os ideólogos conseguiram comprimir os conceitos convidado e trabalhador, embora nunca tenha havido convidados que trabalhassem"[23] (Id.: 134s). O projeto literário proposto por Schami e Biondi considera a união de pessoas de diversas origens culturais (especialmente oriundas do sul da Europa e do Oriente Médio) com a experiência gerada a partir da presença em uma cultura diferente. Esse gênero literário visa a buscar uma definição e uma aproximação (BAVAR 2004: 20) dessa classe emergente na Alemanha, que se encontra em uma crise cultural diante de uma sociedade cujos valores e costumes diferem dos seus e que a julga por sua alteridade. Biondi e Schami preveem uma literatura autônoma que sirva de enriquecimento mútuo e que assegure o direito de existência individual como único e indelével. Para tanto, é necessário primeiro que a crise cultural estabelecida seja superada e que o ideal de *Leitkultur* (cultura condutora, em tradução livre) se desvincule de um feitio nacionalista.

Essa crise cultural diz respeito ao posicionamento ideológico da sociedade majoritária (a sociedade alemã), que promove uma cobrança extrema por parte da minoria (os imigrantes) por integração social, o que os leva ou à extrema adaptação e assimilação, ou à guetoização. A *Gastarbeiterliteratur* tem como primeiro objetivo a dissolução da divisão forçada que é imposta pela sociedade na qual está inserida.

[23] "Die Ideologen haben es fertiggebracht, die Begriffe Gast und Arbeiter zusammenzuquetschen, obwohl es noch nie Gäste gab, die gearbeitet haben."

> Os dominantes souberam, munidos com a supremacia da mídia de massas, causar discórdia entre todos os envolvidos. O Outro é tido assim como concorrência, mas também como a incorporação do que é almejado. Isso tudo leva, por um lado, a tentativas desesperadas de diversos trabalhadores convidados em se super-adaptarem, o que ainda pode ser visto de forma mais nítida na segunda geração; por outro lado, leva à formação de pequenas comunidades nacionalmente marcadas dos trabalhadores convidados, seja comunidades culturais ou simplesmente bares de compatriotas, que servem como substituto para a terra natal, como local de fuga dos medos e, sobretudo, como doses de fortalecimento para a identidade enfraquecida. Nesses guetos, por sua vez, os limites são traçados conforme o pertencimento étnico, religioso e cultural. (BIONDI; SCHAMI 1981: 128)[24]

Apesar da forte representação por meio da *Gastarbeiterliteratur* e dos primeiros passos rumo a uma verbalização de um contexto sociopolítico por meio da perspectiva da minoria, o gênero literário acabou se estigmatizando na década de 1980 por um tom lamuriante e mesmo exageradamente saudosista de alguns autores, perdendo de vista seu caráter ativo de inclusão e reforçando o caráter passivo de reclusão. De modo a persistir em um caráter ativo, foi criado dentro do escopo da *Gastarbeiterliteratur* o movimento literário *Südwind* (Vento-Sul, em tradução livre), que eventualmente viria a se tornar a Associação de Literatura e Arte Polinacionais, a *PoLiKunst-Verein* (*Po[linationaler]Li[teratur- und]Kunstverein*), como forma de reorientação ao projeto socioliterário que inicialmente era objetivado. REEG (1988) caracteriza a *PoLiKunst* como uma união de escritores de diversas origens, com uma função socialmente esclarecedora e uma fundamentação crítica à sociedade alemã ocidental da época. Formada por autores migrantes, eles não viam mais como uma classe de trabalhadores convidados, e sim como uma minoria social e politicamente discriminada. Por esse motivo, a associação tinha como objetivo documentar a cultura na qual os autores estavam inseridos, além de detectar

[24] "Die Herrschenden haben es verstanden, ausgerüstet mit der Übermacht der Massenmedien, einen Keil zwischen alle Betroffenen zu schlagen. Der Fremde gilt so als Konkurrenz, aber auch als Verkörperung des Gewünschten. Dies alles führt einerseits zu verzweifelten Versuchen vieler Gastarbeiter zur Überanpassung, die bei der zweiten Generation noch deutlicher zu sehen ist, andererseits zur Einschalung der Gastarbeiter in kleinen länderbezogenen Gemeinschaften, ob Kulturgemeinden oder auch einfach Kneipen von Landsleuten, die als Ersatz für die Heimat, als Fluchtort vor den Ängsten und vor allem als Stärkungsspritzen für die geschwächte Identität dienen. In diesen Ghettos ziehen sich wiederum Grenzen nach ethnischer, religiöser und kultureller Zugehörigkeit."

preconceitos e discriminação na sociedade e propor soluções por meio da literatura.

RÖSCH (1992: 61) fala aqui de duas funções da literatura: uma função documental e uma formadora de cultura. Esse distanciamento de uma representatividade passiva é visto por REEG (1988: 96) como resultante do debate acerca do posicionamento dos imigrantes na sociedade alemã. Essa problemática ainda se agravou pela presença de ações e movimentos xenofóbicos, o que levou os autores a assumirem um caráter político e a se expressarem por intermédio de sua arte. Em vista dessas questões sociais e culturais, a *Literatur der Betroffenheit* pode ser considerada uma literatura dinâmica que se desprende de uma pura representatividade, aproximando-se de um caráter *constituinte* da sociedade na qual essa literatura se insere. A essa literatura Rösch dá o nome de *Migrationsliteratur*, ou literatura de migração, em tradução livre.

> [A literatura de migração] está em movimento e é conduzida por autores(as) isolado(as), que não apenas se dedicam em um texto ao tema da migração (...), mas também a tornam um elemento constitutivo da configuração conceitual e formal de sua literatura. (RÖSCH 1992: 27)[25]

A *Migrationsliteratur*, cuja nomenclatura e definição atualmente são as mais aceitas pelos pesquisadores da área, é proposta como uma mudança de perspectiva para observar os autores que fazem parte dela. Seu *modus operandi* se manifesta a partir de um engajamento ativo e coletivo dos autores inseridos nesse contexto.

> Cada um dos autores e autoras não são intercambiáveis, no que diz respeito a uma colocação mais exata de temas, à forma, linguagem e mensagem próprias. Nenhuma autora específica e nenhum autor específico representam o gênero literário. O gênero da literatura de migração se origina muito mais a partir da soma de autores(as) individuais, que configuram estetica e substancialmente a migração em sua literatura (e não somente em um único texto). (Id.: 37)[26]

---

[25] "(...) [die Migrationsliteratur] ist in Bewegung und wird von einzelnen AutorInnen getragen, die sich nicht nur in einem Text dem Thema der (...) Migration widmen, sondern sie zu einem konstitutiven Element der inhaltlichen und formalen Ausgestaltung ihrer Literatur machen."

[26] "Die einzelnen AutorInnen sind hinsichtlich genauer Themenstellung, Form, Sprache und Aussage nicht austauschbar. Keine einzelne Autorin und kein einzelner Autor repräsentiert die

Contudo, essa literatura não se legitima a partir do seu caráter documental, e sim por meio do efeito que ela causa na sociedade à qual ela se dirige. Schami chega a afirmar que uma literatura que considera somente o caráter documental não faz jus ao seu *status* de literatura, dado que ela é, em si, diversa em sua forma e viva em seu efeito, através do qual o Outro se apresenta: "Reconhecer uma bela literatura somente como documento é não reconhecê-la"[27] (SCHAMI em entrevista a JOOß 1988: 57).

Para Schami, a literatura funciona como uma oferta à maioria para expandir horizontes, mudando o mundo à sua volta. Consideramos essa oferta a possibilidade de vivenciar e encontrar o Outro de uma maneira permeável, porquanto ela penetra as percepções do seu leitor, perturbando-as. Os formalistas russos atribuíram a esse processo de perturbação o conceito de desautomatização da percepção. Enquanto CHKLOVSKI (1984: 43s) fala de um automatismo inconsciente, SCHAMI (em entrevista a JOOß 1998) afirma, em outras palavras, que o contato com o Outro não é uma ameaça, e sim um distúrbio da ordem pessoal, mas que ainda assim pode ser usada de forma manipulativa para incutir sentimentos como medo e hostilidade:

> Como todos os seres vivos, o ser humano sente por meio do Outro uma perturbação – mesmo que imaginária – dentro de sua certeza. Frequentemente, trata-se mais de uma ameaça psiquicamente sentida do que uma ameaça concreta, física. Esse medo não é nem racista, nem ameaçador para o Outro – ainda não. Mas ele oferece uma abertura, por meio da qual os inimigos da humanidade e do que é humanitário penetram a alma e lá criam um medo existencial por meio da manipulação. E esse medo é ameaçador para com o Outro, pois os nativos então manipulados assentem toda forma de violência contra o Outro – na firme convicção de que eles estão, dessa forma, defendendo sua nua e crua existência. (SCHAMI em entrevista a JOOß 1998: 41s)[28]

Gattung. Die Gattung Migrationsliteratur ergibt sich vielmehr aus der Summe von EinzelautorInnen, die Migration in ihrer Literatur (und nicht nur in einem einzelnen Text) inhaltlich und ästhetisch gestalten."

[27] "Eine schöne Literatur als Dokument anzuerkennen, ist eine Aberkennung."

[28] "Wie alle Lebewesen empfindet der Mensch durch den Fremden eine – und sei es eingebildete – Störung in seiner Sicherheit. Es geht oft viel mehr um psychisch empfundene als um konkrete, physische Bedrohung. Diese Angst ist weder rassistisch noch bedrohlich für den Fremden – noch nicht. Sie bietet aber eine Öffnung, durch die die Feinde der Menschheit und der Menschlichkeit in die Seele dringen und dort durch Manipulation existentielle Angst schaffen. Und diese Angst ist dem Fremden gegenüber bedrohlich, weil die nun manipulierten

No tocante a isso, BAVAR (2004: 57) considera a obra de Schami carregada de uma objetividade que abarca a diversidade cultural, oferecendo uma perspectiva afirmante que abre espaço para reflexões e transformações. Para Schami, essa transformação ocorre por meio de um engajamento intelectual que se manifesta entre o leitor e a alteridade. Portanto, ele assume a responsabilidade de fazer de sua literatura um veículo de engajamento social.

> Com a palavra engajada, eu me refiro ao pensar pleno, que ao fim se fixa em palavras. Uma palavra engajada deve causar um efeito pouco delicado no lugar onde ela surge, independente se estiver em um livro escolar (e, aqui, independentemente de se tratar de geografia ou história), um artigo de jornal, um ensaio, nas notícias no rádio e na televisão, ou na bela literatura. (...)
> Eu encontrei uma fórmula para mim:
> Pensar engajado significa transformar.
> Uma história, um romance ou um poema que quer transformar, deve primeiro alcançar o coração e o cérebro. E todo o meu esforço ao escrever consiste em aplanar o caminho para isso. (Id.: 109s)[29]

Dessa forma, é importante ponderarmos sobre *como* esse pensamento engajador se manifesta. Em um contexto didático, do qual RÖSCH (1992) faz uso, esse processo vai além de uma mera comparação entre as culturas envolvidas. Ainda que possamos, por meio da comparação, constatar a alteridade a partir dos elementos que fogem das tradições e costumes de uma percepção de mundo, é também possível evidenciar a relação existente entre os elementos envolvidos. No caso de Schami, a união de elementos orientais e ocidentais em suas histórias (KHALIL 1995) faz com que não somente seja possível identificar os traços representativos do Outro, mas como também observar como o Outro age e se relaciona com os elementos familiares. Schami considera essa relação um diálogo que se traduz por meio de suas

---

Einheimischen jede Gewalt gegen den Fremden billigen – in der festen Überzeugung, sie würden damit ihre nackte Existenz verteidigen."

[29] "Mit dem engagierten Wort meine ich das gesamte Denken, das am Ende sich doch in Worten fixiert. Ein engagiertes Wort muß rücksichtslos an dem Ort wirken, wo es erscheint, gleichgültig ob in einem Schulbuch (und hier gleichgültig ob in Geographie oder Geschichte), Zeitungsartikel, Essay, in Rundfunknachrichten und im Fernsehen oder in schöner Literatur. (...)
Ich habe für mich eine Formel gefunden:
Engagiertes Denken heißt verändern.
Eine Geschichte, ein Roman oder Gedicht, das verändern will, muß erst einmal Herz und Hirn erreichen. Und meine ganze Bemühung beim Schreiben besteht darin, den Weg dafür zu ebnen."

narrativas. Para ele, “Narrar é oferecer uma conversa ao leitor”[30] (SCHAMI 1988: 57). Com isso, ele não propõe com sua afirmação uma superação da alteridade, dado que ela não deve ser compreendida como um obstáculo, e sim como uma possibilidade de enriquecimento e expansão de Si mesmo. Para Schami, é através desse processo que padrões tradicionais são rompidos e espaços para uma nova forma de reorganização social são abertos.

> Essa discussão é um processo produtivo. Ela leva ao enriquecimento, à expansão do limite do autor e de sua língua. Essa literatura pode impactar o edifício de ideias da maioria sobre a minoria e sobre aquilo que sempre “se” entendeu por literatura. (SCHAMI em entrevista a JOOß 1998: 56)[31]

Essa quebra de paradigma representa uma nova forma de visualizar as relações culturais existentes dentro de um grupo social. Segundo BAVAR (2004: 45), essa ruptura fez com que aqueles que eram os observados – os migrantes – passassem a ser os observadores, lançando, assim, um olhar em direção aos nativos, no caso, os alemães. Contudo, o autor também aponta para o fato de que a troca de perspectivas não necessariamente promoveu a dissolução das barreiras existentes entre nativos e migrantes, mas que ainda assim representa um passo em direção a um enriquecimento cultural por meio da veiculação de diferentes formas de percepção de realidade. Por esse motivo, DOORNKAAT (1996: 72) atribui a Schami o papel de um “etnólogo”, cujo olhar se dirige tanto à cultura da qual ele provém, assim como à cultura que o alberga até os dias de hoje, apresentando ao seu público a alteridade, além de enxergar com os olhos do Outro questões que normalmente passam desapercebidas.

Para que esse encontro com o Outro logre, penso ser fundamental uma abordagem que parte das semelhanças, e não das diferenças. Para RÖSCH (1992), o tratamento igualitário entre imigrantes e os habitantes locais deve se iniciar a partir da suspensão de qualquer *status* distintivo. A

---

[30] “Erzählen ist ein Gesprächangebot an den Leser”

[31] “Diese Auseinandersetzung ist ein produkltiver Prozeß. Sie führt zur Bereicherung, zur Grenzerweiterung bei dem Autor und seiner Sprache. Diese Literatur kann das Vorstellungsgebäude der Mehrheit über die Minderheit und über das, was “man” schon immer unter Literatur verstand, erschüttern.”

consideração de similaridades não deve, entretanto, levar a uma total assimilação, que igualmente leva ao apagamento de traços culturais. RÖSCH (1992: 82) compreende aqui o aprendizado sobre as culturas como um "aprendizado contra mecanismos internalizados e estruturais de opressão por parte dos grupos dominantes e dominados." [32]

Todavia, ao levar em consideração as relações entre minoria e maioria, é essencial que haja a extinção de relações hierárquicas, dado que elas partem de um julgamento valorativo sobre o conceito de cultura, tal como ASSMANN (2011) apontou. Em detrimento de um tratamento igualitário e desprovido de relações de dominância, RÖSCH (1992: 86) afirma que é de suma importância que os migrantes não sejam observados "como objetos ou vítimas de estruturas sociais e experiências de histórias de vidas, e sim como sujeitos e (co-)formadores(as) de nossa sociedade"[33].

A esse aprendizado Rösch atribui o caráter de "intercultural" (*Interkuturelles Lernen*). Entretanto, como previamente mostrado e refutado por WELSCH (1999, 2010), o adjetivo "intercultural" ainda se apoia no antigo modelo de relações culturais, diferenciando-se do modelo atual de sobreposições e penetrações que caracterizam a transculturalidade. Entretanto, a terminologia usada por RÖSCH (1992) não leva em consideração essa nomenclatura por ter surgido em um momento anterior aos estudos de Welsch. Entretanto, penso que a autora desenvolve algumas ideias em seus estudos que condizem com essa nova forma de organização.

Outra característica marcante, na qual as visões de WELSCH (2010) e RÖSCH (1992) convergem, é a dissolução de barreiras sociais, a qual não significa o apagamento do indivíduo. A assimilação total acarreta o apagamento de seus traços culturais representativos, neutralizando qualquer manifestação de singularidade. Schami enxerga na literatura um potencial cultural que não deve ser tratado nem com uma rigidez que distorce qualquer traço de alteridade, nem com uma complacência supérflua. Para SCHAMI

[32] "(...) Lernen gegen verinnerlichte und strukturelle Unterdrückungsmechanismen auf Seiten der dominanten und der dominierten Gruppen." -
[33] "als Objekte oder Opfer gesellschaftlicher Strukturen und lebensgeschichtlicher Erfahrungen, sondern als Subjekte und (Mit-)GesltalterInnen unserer Gesellschaft"

(1988), o tratamento ideal é com um viés palpável, que perceba o Outro em sua plenitude, complexidade e singularidade:

> Um trabalho aprofundado com as culturas do país de origem e com a situação local da minoria é, de fato, penoso, mas mais frutífero a longo prazo do que qualquer discussão leviana sobre a nossa literatura. Frequentemente a nossa literatura é tocada ou com luvas de veludo ou com um alicate de aço. As luvas de veludo estão embebidas de compaixão e, por isso, fazem com que as mãos deslizem sobre a superfície dessa literatura. O alicate, no entanto, esmaga também os mais belos contos, novelas ou poemas, de modo que deles brote somente um pouco do sumo de seus conteúdos. Requisitadas, porém, são as mãos que não temem o toque. Nossa literatura não precisa de nenhum bônus de compaixão. Ao aparecer, ela encara a crítica. Uma literatura não consegue fazer mais que isso. Cabe, então, aos críticos da maioria descobrir importância dessa literatura por meio do tato, sem luvas de veludo e sem alicates. (SCHAMI 1988: 57s)[34]

Portanto, a *Migrationsliteratur* se configura como uma vertente literária que não se orienta a partir de uma determinada estética, e sim de sua importância social, política e, sobretudo, cultural. Os autores que se inserem nesse gênero literário, tais como Yoko Tawada, Carmine Chiellino, Emine Sevgi Özdamar, além outros, são, junto com Rafik Schami, vozes que trazem à tona diversos diálogos sobre questões políticas, sociais, além de prestarem contribuições a diversas áreas do conhecimento humano.

[34] "Eine eingehende Beschäftigung mit den Kulturen der Herkunftsländer und mit der hiesigen Lage der Minderheit ist gewiß mühsam, aber langfristig fruchtbarer als jede leichtfertige Auseinandersetzung mit unserer Literatur. Oft wird unsere Literatur entweder mit Samthandschuhen oder mit eisener Zange angefaßt. Die Samthandschuhe sind mit Mitleid getränkt und lassen deshalb die Hände über die Oberfläche dieser Literatur gleiten. Die Zange dagegen zerquetscht auch die schönsten Märchen, Novellen oder Gedichte, so daß nur wenig von dem Saft ihrer Inhalte zum Vorschein kommt. Gefragt sind aber Hände, die die Berühung nicht scheuen. Unsere Literatur hat keinen Mitleidbonus nötig. Sie stellt sich der Kritik, indem sie erscheint. Mehr kann eine Literatur nicht tun. Es liegt also an den Kritikern der Mehrheit, den Stellenwert dieser Literatur tastend zu erfahren, ohne Samthandschuhe und ohne Zangen."

CAPÍTULO 2 – RAFIK SCHAMI

2.1 SCHAMI, O HOMEM

Rafik Schami não é seu nome de nascença. O autor sírio, nascido em Damasco em 1946, se chama Suheil Fadél. Entretanto, não podemos dizer que Rafik Schami não é seu nome verdadeiro. Enquanto Fadél possui um doutorado em química, Schami é um autor cuja obra vem ganhando cada vez mais espaço nos debates culturais. Em sua terra natal, Fadél participou ativamente de movimentos comunistas que criticavam o governo e a censura difundida, levando-o a adotar o pseudônimo que carrega em si dois conceitos: "Rafik", que significa "amigo, companheiro", e "Schami", "que vem de Damasco". Com um forte posicionamento crítico, Schami escreveu seu nome na história ao assumir um papel de mediador entre as culturas por meio de sua literatura.

Filho de Ibrahim Fadél, um padeiro de Damasco, e de Hanne Joakim, ambos provenientes de Malula, povoado ao norte de Damasco, Schami se vê biograficamente influenciado pelas relações entre as culturas. Damasco se revela como um mosaico cultural que constitui parte da cidade, na qual habitavam judeus, armênios, drusos, católicos ortodoxos, muçulmanos, palestinos, curdos, iugoslavos etc.: "Mas o acaso quis que eu fosse o filho precisamente da minha mãe"[35] (SCHAMI 2010: 111). Entretanto, apesar da pluralidade cultural e de origens, a convivência existia, porém nem sempre foi pacífica. Em 1946, logo após a independência síria da ocupação francesa, a minoria cristã, da qual a família de Schami fazia parte, foi vista de forma negativa e mesmo agressiva, o que levou, segundo Schami aponta em uma conversa com WILD (2006: 10), à sua primeira fuga. O motivo da fuga e do

[35] "Der Zufall aber wollte, dass ich das Kind genau meiner Mutter wurde."

exílio pode ser frequentemente encontrado na obra de Schami, pois eles foram os impulsores de suas considerações e de seu posicionamento em prol de uma convivência pacífica entre os indivíduos de diversas origens culturais.

Seu primeiro contato com a literatura foi por meio de seu pai, que possuía uma grande biblioteca e era um ávido leitor. Ele incentivou o filho a praticar a arte da poesia, recitando e criando versos, o que se revelou inicialmente para o jovem Suheil uma atividade prazerosa, mas a insistência do pai em obrigá-lo a usar a religião como temática de seus versos fez com que o jovem se afastasse da atividade. O pai insistia que o filho se tornasse um padre e, devido a esse motivo, enviou o filho a um mosteiro no Líbano. No entanto, foi justamente na biblioteca do mosteiro, cuja língua franca era o francês, que o jovem Suheil desenvolveu seu interesse pela literatura, tendo, pela primeira vez, contato com a literatura ocidental. Entretanto, por rebelia contra o pai (Id.: 32), Schami se dedica também às ciências exatas, em especial à química, na qual ele, em 1979, já na Alemanha, obteria seu título de doutor.

O jovem Suheil, por amor à literatura e às palavras, sente na década de 50 e 60 a opressão do regime militar sírio, que reprimia no plano educacional toda e qualquer forma de criatividade dos alunos (Id.: 39). O avanço do regime militar levou Schami a produzir textos iniciais que ele jamais escreveria para a escola. Esses textos representam um primeiro passo de Schami em seu projeto literário e sociopolítico. Por meio de Amin Mardini, um membro do partido comunista sírio, o jovem Suheil aprende que "[q]uanto mais revolucionário um texto, muito mais compreensível ele deve ser"[36] (SCHAMI 2006: 136). Aos 17 anos, ele se junta ao partido comunista e então assume o nome Rafik Schami. Por meio do contato com outros membros do partido, Schami tem acesso às mais diversas obras da literatura francesa, americana, inglesa, russa etc.

Inicialmente, o engajamento político de Schami se desenvolve paulatinamente como resposta à instabilidade política e social que a Síria vivia naquela época. No entanto, apesar das mudanças, às quais o partido comunista visava, ainda continuavam a existir as estruturas patriarcais dentro

[36] "[j]e revolutionärer ein Text, umso verständlicher muss er sein."

do próprio partido, o que levou à criação de um movimento oposicionista interno. Schami vivenciava, assim, uma dupla censura: uma por parte do Estado, a outra por parte de seu próprio partido (Id.: 53). Aliado ainda à sua aversão ao serviço militar obrigatório, Schami se deparou com a necessidade do exílio.

Em 1971, Schami chega na Alemanha para estudar química na Universidade de Heidelberg. Sem saber uma palavra de alemão, ele se defronta com o primeiro obstáculo: o idioma. Apesar de aprender rapidamente o idioma, ele se vê em uma fase de emudecimento. Em entrevista a SAALFELD (1998), SCHAMI diz que

> O emudecimento é uma realidade, causada pela surpresa de tudo que é novo e, por outro lado, pela língua. Eu sou um amigo da língua, de várias línguas, eu me coloquei como objetivo passar a gostar da língua alemã e não dominá-la. Quando se quer somente resolver com a língua as coisas do cotidiano, então não há problemas, isso não é emudecer. Emudecer é quando eu não consigo expressar os pensamentos, pensamentos profundos; isso é um mutismo imposto. Demorou aproximadamente de três anos e meio a quatro anos; a partir do quarto ano, eu comecei a me expressar em pequenos artigos e mini-ensaios. Esse tempo foi necessário para conhecer mais de perto a língua alemã. (p. 32) [37]

Ao querer se expressar, Schami se dedica a refinar seu estilo. Dessa forma, ele entra em contato com escritores alemães e se aventura a escrever em alemão. Em 1982, Schami desiste da carreira na área química para se dedicar integralmente ao seu projeto literário. Atualmente, ele conta com dezenas de prêmios, além de uma cadeira na Academia Bávara de Belas Artes. Sua obra vem sido cada vez mais traduzida e já pode ser encontrada em 29 idiomas[38].

---

[37] "Das Verstummen ist eine Realität, hervorgerufen durch die Überraschung von allem Neuen und andererseits durch die Sprache. Ich bin mit der Sprache befreundet, mit mehreren Sprachen, und deshalb hatte ich den Anspruch, die deutsche Sprache lieb zu gewinnen, nicht zu beherrschen. Wenn man nur die Alltäglichkeiten mit der Sprache erledigen will, dann gibt es keine Probleme, das ist nicht Verstummen. Verstummen, das heißt, die Gedanken, tiefgehende Gedanken konnte ich nicht ausdrücken, das war eine aufgezwungene Stummheit. Es dauerte etwa dreineinhalb bis vier Jahre; ab dem vierten Jahr fing ich an, mich in kleinen Artikeln und Mini-Essays zu äußern. Diese Zeit war notwendig, um die deutsche Sprache näher kennenzulernen."

[38] Fonte: < http://rafik-schami.de/autor_rafik_schami.cfm > Acesso em 27 de julho de 2016.

Entre suas obras de sucesso, podemos encontrar no Brasil seus ilustres romances “O segredo do calígrafo” (original: *Das Geheimnis des Kalligraphen*) e “Histórias da Noite” (*Erzähler der Nacht*). No entanto, seu *magnum opus*, *Die Dunkle Seite der Liebe* (em tradução livre, “O lado obscuro do amor”), não chegou (ainda) a ser traduzido, assim como uma vasta publicação que abrange desde livros infantis, (*“Das ist kein Papagei”, “Das Herz der Puppe”* etc.), contos (“*Märchen aus Malula”, “Die Sehnsucht fährt schwarz”, “Zeit des Erzählens”* etc.) e ensaios (“*Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick”, “Mit fremden Augen”*). Isso evidencia, a meu ver, a necessidade de um estudo maior sobre sua obra no Brasil, de modo que sua tradução seja cada vez mais fomentada.

Todavia, seu sucesso não se justifica exclusivamente pelos números de venda. Schami também se notabilizou por suas turnês de divulgação de sua obra. Levando adiante a tradição oriental de narração oral de suas histórias, ele é responsável por lotar bibliotecas e livrarias, encantando desde crianças até adultos (Id.: 53) com histórias fantásticas que carregam em si questões reais. E é por meio de sua obra escrita e apresentações que Schami consegue oferecer a seu público a oportunidade de vivenciar um mundo diferente e de ponderar sobre o seu próprio.

Sua biografia, desta forma, se revela como elemento fundamental para sua escrita, na qual ele aborda temas que ele próprio, como exilado e parte de um grupo social que é alvo de preconceitos até os dias atuais, se deparou. Todavia, sua obra, como veremos adiante, não se restringe a um caráter único lamurioso ou crítico; ele atribui à sua obra um caráter instrumental que articula formas de superação de dificuldades e de aproximação entre os indivíduos.

2.2 SCHAMI, O AUTOR DE *TAKLA* E *FATIMA*

Biograficamente motivado, Schami se engaja por meio da literatura para cumprir sua agenda sociopolítica. Poderíamos falar de uma instrumentalização de sua obra, configurando-se como uma ferramenta de difusão de seus ideais. Apesar de situar várias de suas histórias em um plano

narrativo, seus contos se consolidam em um plano real e perceptível. Em seus contos (*Märchen*), revela-se um grande leque de críticas que constantemente trazem à tona diversas problemáticas acerca da (falta de) convivência entre as culturas.

Contudo, a mera evidenciação da problemática está sujeita a uma passividade que, a meu ver, não é encontrada na obra de Schami. Pelo contrário, seu engajamento sociopolítico, que encontra expressão por meio da literatura, detém um caráter ativo de transformação que se realiza não por sua produção, e sim por sua recepção por parte do público alemão. REEG (1988: 14) vê na obra de Schami uma diversidade que surge dentro de um processo literário cooperativo. Aqui, a autora considera sob o conceito de cooperação o posicionamento do leitor/ouvinte com relação a uma problemática social que se evidencia no texto de Schami. Citemos alguns exemplos.

Em *Takla*, Schami aborda o tema do exílio, o qual está em debate na Alemanha desde a década de 50 e nos dias de hoje vem ganhando mais significância devido às novas ondas de migração. No conto, Schami desenvolve inicialmente uma narrativa sobre os acontecimentos históricos que envolvem o povoado de Malula, cujo nome foi atribuído à fada que salvou sua população do ataque de invasores. Em troca, a fada pede dos habitantes que eles se mostrem sempre prontos para ajudar todos que buscam refúgio. Vejamos sua fala:

> ‘Eu os tirarei daqui e os levarei para um lugar seguro, mas vocês devem me dar sua palavra que, independente do quanto isso possa custar, vocês abrirão sua casa e coração para os refugiados. E assim como eu não ignorei seus gritos, vocês também não devem tapar seus ouvidos aos gritos por ajuda deles.’

O povoado de Malula é retratado aqui como um local onde o refúgio é garantido a todos os necessitados. Um local, no qual se reúnem aqueles que almejam a liberdade e que lutam por ela. O exílio permite essa possibilidade de viver livremente, apesar das eventuais intempéries.

Schami, que eventualmente se tornou um dos expoentes da literatura de migração, emigrou para a Alemanha a fim de estudar e se especializar,

constituindo parte de um enorme fluxo migratório que vinha se sucedendo desde a década de 50. Schami retrata aqui, portanto, o exílio como um processo de auto-salvação, e não por um viés saudosista.

Em um contexto atual, no qual milhares de pessoas estão buscando refúgio na Europa, esse tema continuará se desenvolvendo, colocando em questão o posicionamento dos países europeus em relação às políticas de migração. De modo a não fugirmos do escopo de nosso trabalho, pretendemos não nos aprofundar mais nesse tópico, porém ressaltamos o potencial teórico que a obra de Schami – e de outros autores – pode exercer sobre as questões dos dias de hoje.

O exílio também é retratado em *Fatima* de uma forma positiva, porém não sem conflitos. A narrativa mostra a história de Hassan e Fatima, filhos de uma pobre mulher que se vê impedida de trabalhar. A fim de melhorar as condições financeiras da família, Hassan sai de casa para procurar trabalho. Ele encontra um senhor de um palácio disposto a lhe dar um trabalho com ótima remuneração, porém sob a condição de não se irritar. Apesar de ser aparentemente uma tarefa simples, Hassan se vê como vítima de diversas formas de abuso e humilhação. Fatima, por sua vez, adota uma estratégia diferente da do irmão e decide ser insubordinada. Sua insubordinação se revela como uma forma de combate às desigualdades sociais existentes dentro de uma sociedade marcada pela relação entre dominantes e dominados, tal como é o caso de minorias étnicas na Alemanha (OBERNDÖRFER 2001).

Outro aspecto presente na obra de Schami, que também pode ser encontrado em *Takla* e em *Fatima*, é o papel das mulheres, que são sempre individualizadas e que jamais assumem um papel submissivo, mesmo que inseridas em uma sociedade fortemente patriarcal. Sua força e confiança são expressas ao contradizer ordens propostas por homens, como é a fuga de Takla por causa do casamento forçado por seu pai, ou mesmo pela insubordinação de Fatima perante o senhor do castelo.

> Nos contos de Schami, os atos de vilania são realizados exclusivamente por homens, sejam eles seres humanos ou animais personificados, enquanto as mulheres e as crianças estão sempre entre as vítimas que são exploradas e oprimidas. Por outro lado, em muitos contos, os corajosos heróis que engendram a resistência e garantem a salvação são personagens femininas infantis. Desta forma, as narrativas ressaltam a necessidade da emancipação das mulheres, além de clamarem por um rejuvenescimento de ideais para mudar um mundo dominado por ideologias masculinas opressivas. (KHALIL 1990: 121)[39]

O processo de criação literária pretende, dessa forma, causar um impacto não somente formal, mas sobretudo de conteúdo. Por meio de uma estética própria, Schami veicula um simbolismo sujeito às capacidades interpretativas de cada leitor/ouvinte. O caráter substancial leva o leitor a analisar a situação que a história apresenta e a procurar soluções que resolvam os problemas que podem aparecer. É interessante considerar a dupla função da obra de Schami que REEG (1988: 189) propõe:

> Rafik Schami pretende duas coisas com seus contos [*Märchen*]: por um lado, colocar o receptor na posição de enxergar através da realidade, ou seja, a relação específica entre minoria e maioria, entre fortes e fracos, oprimidos e opressores, e, por outro lado, abrir possibilidades para sua superação.[40]

Sinto ser válido argumentar que não vejo essa superação de conflitos como sempre bem-sucedido. Apesar de Schami advogar em prol de uma convivência pacífica, ele é consciente de que o final feliz é uma ilusão que nem sempre corresponde à realidade. A ilusão, portanto, não está ancorada na realidade e tem como objetivo idealizar um mundo de uma forma possivelmente ingênua.

---

[39] "In Schami's tales acts of villainy are performed exclusively by males, be they human beings or personified animals, while females and children are always among the victims who are exploited and oppressed. On the other hand, in many tales the courageous heroes who engender resistance and ensure salvation are female characters of children. Thus the narratives stress the necessity of women's emancipation, and call for a rejuvenation of ideals to change a world dominated by oppressive male-oriented ideologies."

[40] "Rafik Schami intendiert mit seinen Märchen zweierlei: einmal, den Rezipienten in die Lage zu versetzen, Realität zu durchschauen, d.h. das spezifische Verhältnis von Minderheit und Mehrheit, von Starken und Schwachen, Unterdrückten und Unterdrückern, und zum anderen, Möglichkeiten zu ihrer Bewältigung zu eröffnen."

Com base no conceito infundado de ilusão, Schami retoma o conceito do fantástico presente no *Märchen* alemão, com o qual seu público leitor primário está mais familiarizado, porém delineia seu próprio conceito de "fantasia" como enraizado na realidade. Para ele, é por meio da fantasia que se pode veicular uma forma criativa e um engajamento sociocultural que se manifesta por meio de um diálogo com o seu público. Dessa forma, portanto, Schami se distancia de uma ilusão e se mantém com os pés no chão. Ele rompe com a utopia tradicional do *happy-ending* e se dedica a produzir o que ele próprio denomina de "contos rebeldes" (SCHAMI 1983a, 1983b). De uma forma sucinta, poderíamos equacionar esse conceito:

Contos rebeldes =	fantasia [tradição alemã]	+	ligação com a realidade [tradição árabe]

Essa rebeldia se manifesta como resposta à realidade na qual a minoria está inserida. Para Schami, "[a]s raízes da fantasia revolucionária penetram profundamente na realidade, na realidade combatida, na realidade oprimida, mas alcançável de uma forma real" (SCHAMI 1983a: 21)[41]. Já a ilusão está sujeita a uma passividade desprovida de uma natureza discordante, que questiona a realidade na qual está inserida. Assim, a obra de Schami faz uso de elementos fantásticos, que remontam à tradição alemã do *Märchen*, para ilustrar questões maiores e de diversas naturezas. A união de elementos fabulosos com questões da realidade traz consigo um processamento por parte de seus leitores e ouvintes que se manifestará por meio do pensamento crítico que avaliará a narrativa sob a luz das questões que são imediatas da nossa realidade. REEG (1988: 200) e RÖSCH (1992: 185) afirmam ainda que, por meio da narração, o público se vê livre de amarras ideológicas e sociais presentes em suas pré-concepções, revelando-se mais disposto a interpretar os contos de uma forma diferente:

[41] "[d]ie Wurzeln der revolutionären Phantasie schlagen sich tief in die Realität, in die bekämpfte Realität, in die unterdrückte, aber real erreichbare Realität"

> Histórias fantásticas são evidentemente mais adequadas para o delineamento de uma contra-imagem da realidade, pois elas aparentemente aliviam tanto o autor quanto receptores da pressão do cotidiano e da realidade, além de permitir uma fantasia de imaginar um outro mundo do que aquele que o próprio cotidiano prega. (RÖSCH 1992: 185)[42]

Destarte, Schami cria um forte simbolismo que permite que as ações, que no texto se passam em um tempo e espaço próprios, possam ser transferidas para um contexto atual, porém de uma forma desanuviada de preconceitos e pré-conceitos. Embora ele volte sua obra primariamente ao público falante de alemão, considero seu projeto literário portador de uma alta capacidade de representatividade e, sobretudo, de transformação da realidade.

Podemos citar *Takla* como um exemplo para ilustrar a relação com a realidade. Schami, enquanto jovem, situa seu primeiro encontro em sonho com o avô em agosto de 1961. Nessa época, a Síria se encontrava perto do fim da coalisão com o Egito, o que levou a um *putsch* que marcou o fim da República Árabe Unida e o início de uma época politicamente turbulenta, eventualmente culminando, em 1963, num governo ditatorial comandado pelo partido Baath (cf. MORRISON 2009).

Entretanto, o conto abarca ainda outros contextos anteriores que vêm à tona por meio do encontro com o avô e o diálogo com o pai. Assim como o título já aponta, o avô do narrador carregou sua espingarda por quatrocentos anos. Esse foi o período que Malula teve que ser protegida dos invasores de diversas direções. O número, aparentemente exagerado, corresponde ao domínio otomano na região, que perdurou até o fim da Primeira Guerra Mundial. O avô, durante os sonhos do jovem narrador, era um dos responsáveis por garantir a segurança do povoado de Malula.

No entanto, com o declínio do Império Otomano, a Síria não se viu livre de domínios, tendo sido administrada pela França até 1946, ano de nascimento de Schami. Esse período de dominação francesa foi, por sua vez, vivido por

[42] "Zum Entwurf eines Gegenbildes zur Realität eignen sich phantastische Geschichten offensichtlich besser, weil sie Autor wie RezeipientInnen vom Alltags- und Realitätsdruck scheinbar entlasten und eine Phantasie freisetzen, sich eine andere Welt vorzustellen als die, die den eigenen Alltag prägt."

seus pais. Segundo seu pai, Malula também foi vítima de bombardeios do governo nos anos de 1920.

É interessante ressaltar que, ao terminar de narrar sobre os ataques de invasores e do próprio governo, o pai acrescenta que, desde então, Malula não tinha sido mais atacada. Entretanto, o conto foi primeiramente publicado no final da década de 1980. Em setembro de 2013, Malula foi palco de uma batalha entre jihadistas e o exército sírio, com centenas de mortos[43].

Vejo nos contos de Schami um vínculo direto ou indireto, porém *sempre* existente, com a realidade. O uso desses elementos se revela como um aspecto permeável de sua obra, já que Schami consegue, por meio de sua obra, *trans*por barreiras que separariam o que é sírio e o que é alemão. REEG cita notadamente um movimento consciente por parte de Schami de demonstrar ao seu público, por meio de um distanciamento, uma perspectiva diferente. Essa perspectiva, que em princípio é vista como um elemento estranho, se revela, eventualmente, como a própria realidade na qual o leitor/ouvinte está inserido. Reeg denomina essa mudança de perspectiva "inversão do mundo" (*Umkehrung der Welt*) e a caracteriza como um distanciamento "(...) que permitiria um 'envolvimento' sem riscos com os conteúdos oferecidos" (REEG 1988: 189)[44]. Essa inversão também pode ser caracterizada por um distanciamento do leitor por meio da fantasia, como é o caso de Schami.

ROSENFELD (1965), ao desenvolver o conceito de distanciamento, se refere primariamente ao teatro de Bertold Brecht, porém percebo que também é possível aplicar tal conceito junto à obra de Schami. Aqui, o distanciamento se caracteriza como um elemento necessário para a percepção da alteridade, o que levará, por conseguinte, a uma percepção de si próprio. Distanciar-se significa presenciar um contexto e dele abstrair relações que se aplicam na própria esfera do indivíduo:

[43] http://www.bbc.com/news/world-middle-east-27025022 - Acesso em 27 de julho de 2016
[44] "(...) [Distanz], die ein gefahrloses 'Sich-Einlassen' auf die angebotenen Inhalte ermögliche"

> Para empreender é preciso compreender. Vendo as coisas sempre tal como elas são, elas se tornam corriqueiras, habituais e, por isso, incompreensíveis. (...) É preciso um nôvo movimento alienador – através do distanciamento – para que nós mesmos e a nossa situação se tornem objetos do nosso juízo crítico e para que, desta forma, possamos reencontrar e reentrar na posse das nossas virtualidades criativas e transformadoras. (...) O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. (...) Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido. A função do distanciamento é a de se anular a si mesma. (ROSENFELD 1965: 152s)

O distanciamento proposto por Schami corresponderia ao que REEG (1988) chama de "inversão do mundo" (*Umkehrung der Welt*). Entretanto, BAVAR (2004: 97) critica REEG (1988) ao afirmar que Schami *não* pretende, em suas narrativas reais, uma reordenação do mundo para tornar visível questões que até então eram tomadas como triviais e automáticas. Para ele, o modelo de RÖSCH (1992: 178), no qual as visões diferentes de mundo se misturam, se mostra mais pertinente, dado que o modelo de Reeg não levaria em consideração o grau de abertura que a permeabilidade cultural pode oferecer.

A meu ver, BAVAR (2004) faz uma leitura problemática, pois tanto a visão de Reeg quanto de Rösch se mostram corretas, e, além disso, complementares. A crítica de Bavar não leva aqui em consideração que o processo de contato entre culturas se realiza primeiramente por meio de uma observação mútua. Compreender o Outro requer primeiro um reconhecimento de sua alteridade e de seu horizonte interpretativo, assemelhando-se, assim, à "inversão do mundo" proposta por REEG (1988). Podemos aqui fazer uso da imagem de um palco para pensar sobre os espectadores que assistem às relações que se passam em cima dele. O distanciamento permite uma desautomatização da percepção, ou mesmo uma conscientização do posicionamento individual por parte do espectador diante das cenas que se passam, no caso, o conto. Em um segundo momento, esse que é dado como certo por Bavar, é o resultado dessa observação inicial. Aqui, o modelo de RÖSCH (1992: 178) de "elementos que fluem um para dentro do outro"[45], que abre caminho para uma discussão acerca do aspecto transcultural na obra de Schami, se mostra como válido e mesmo desejado. Entretanto, para que haja

[45] "ineinander fließende Elemente"

esse processo de permeabilidade, é necessário que haja, sim, uma observação incipiente da alteridade e de Si mesmo por meio do distanciamento. Ou seja, Schami desenvolve primeiro essa relação de distanciamento, de “inversão de mundo” (REEG 1988), cujo efeito sobre o leitor irá fazê-lo se aproximar da alteridade.

Um exemplo desse distanciamento pode ser encontrado em *Takla*. O contato do narrador com seu avô durante os sonhos distorce a temporalidade habitual. Evidenciamos ao longo do conto a construção do espaço, que em primeira linha seria o mito de surgimento do povoado de Malula, que pode ser entendido também como um lugar mítico. Ou seja, apesar de conflitos étnicos, é possível alcançar uma convivência própria em uma sociedade que oferece refúgio àqueles que dela necessitam. De forma complementar, um paralelo entre o conto e a Alemanha pode ser traçado. Trata-se de locais, nos quais diversas pessoas até os dias atuais procuram refúgio. A perspectiva dos malulanos corresponde àquela da minoria presente na Alemanha. A fantasia – na concepção de Schami como fundamentada na realidade - aqui leva o leitor à aceitação dos leitores acerca dos conceitos de justiça e do que é ideal, moldando novas relações culturais, tal como WELSCH (1999, 2010) propõe em seu conceito de transculturalidade.

Já em *Fatima*, vemos um vínculo com a realidade na crítica que o autor faz por meio do simbolismo. No conto, Schami propõe uma inversão de mundo (REEG 1988) ao mostrar que a rebeldia e a auto-imposição se revelam como aspectos fundamentais para a superação de problemas e a dissolução de conflitos. O conto pode ser considerado como um exemplo de combate aos mecanismos de opressão por meio da emancipação do indivíduo. Entre as ações rebeldes e emancipatórias de Fatima, podemos pensar na libertação dos animais como um posicionamento político e social. A única função da vaca e do cavalo é para garantir o conforto do dominante (o senhor do palácio). No caso das borboletas, essa relação entre dominado e dominante é mais clara: cada borboleta representa os sonhos e a fala dos trabalhadores convidados, que ficam aprisionados e cujos sonhos servem somente para alimentar o senhor do palácio.

Distanciar o leitor, fazendo-o "presenciar" a injustiça sofrida pelos animais, acarreta o desenvolvimento de um sentimento de empatia, fazendo com que o leitor apoie a ideia da libertação dos animais, escapando, assim, de um destino pior.

Outra característica marcante da obra de Schami é a intertextualidade pelo uso de histórias intercaladas. Essa técnica, enraizada na coletânea "As Mil e Uma Noites", se mostra como a influência mais direta sobre Schami, principalmente no que diz respeito ao ritmo e à técnica do conto-moldura e da história-dentro-de-uma-história (KHALIL 1995: 522).

> Eu me intitulo discípulo dessa magnífica mulher. (...) Ela acreditou no encanto da palavra, com a qual ela pôde alcançar o seguinte: Ela produz um nível de entendimento com o ouvinte, transforma-o – pelo tocar profundo das lembranças de infância, de seus portos seguros e das confianças assentadas dentro de cada ouvinte – em uma criança fascinada, que sente sempre de história em história o anseio por uma continuação. (...) Com isso ela consegue reduzir (...) medos, dar coragem, superar a tristeza, criar alegria etc., mas é o próprio ouvinte que deve agir. Esse é – aliás, não somente em referência a Sheherazade – o maior erro dos críticos de literatura. Eles exigem que ela opere mudanças políticas e sociais. Isso é absurdo, porque a literatura só pode ser somente uma acendalha de ideias, e não uma parte atuante. Claro, Sheherazade mostrou metaforicamente que a palavra salva a vida. Podemos reduzir isso bem precisamente a uma frase: Narrar = Vida; Silenciar = Morte. (SCHAMI em carta a EL WARDY 2007:141)[46]

Essa influência de Sheherazade se manifesta ativamente no papel de Schami como contador de histórias. Nessa função, pode-se observar o exemplo mais evidente é aqui o próprio ato de narrar. Oriundo de uma "cultura verbal" (em entrevista a SAALFELD 1998: 43), Schami carrega dentro de si essa arte e a transpõe para o público alemão, cuja percepção de contos – *Märchen* – se ancora fortemente na tradição do Romantismo alemão do século XIX. A

[46] Ich nenne mich Schüler dieser großartigen Frau. (...) Sie hat an den Zauber des Wortes geglaubt, mit dem sie Folgendes erreichen konnte: Sie schafft eine Verständigungsebene mit dem Zuhörer, verwandelt ihn – durch Berühren tief in jedem/r Zuhörer/in sitzender Kindheitserinnerungen, Geborgenheiten und Zutraulichkeiten – in ein fasziniertes Kind, das nur noch von Geschichte zu Geschichte Sehnsucht nach Fortsetzung spürt. (...) Dabei kann sie (...) Ängste reduzieren, Mut machen, Traurigkeit besiegen, Freude erzeugen etc., aber handeln muss der Zuhörende selber. Das ist – übrigens nicht nur bezüglich Scheherazade – der größte Irrtum der Kritiker der Literatur. Sie verlangen von ihr, dass sie politisch und sozial etwas verändert. Das ist unsinnig, weil Literatur nur ein Ideenzunder, aber keine handelnde Partei sein kann. Sheherazade zeigte natürlich metaphorisch, dass das Wort das Leben rettet. Man kann das sehr genau auf einen Satz reduzieren: Erzählen = Leben; Schweigen = Tod.

intertextualidade serve como um elemento-chave para um contato inicial com seu público, pois Schami recorre à tradição do *Märchen* alemão, pressuposto e conhecido por seu público primário. Assim, o leitor/ouvinte não é abruptamente inserido em uma alteridade, dado que assim posições de defesa poderiam ser suscitadas, tal como o medo e a insegurança (cf. SCHAMI em entrevista a JOOß 1998: 41). Pelo contrário, o leitor é paulatinamente levado por sua narrativa a enxergar novos horizontes e possibilidades, que podem ser observadas sob um olhar familiar, evitando o sentimento de ameaça e de distúrbio da própria percepção. Poderíamos falar aqui de uma desautomatização inconsciente da percepção. Esse processo inconsciente possibilita uma aceitação do indivíduo perante o que vem do Outro e o que é novo. Essa aceitação, a meu ver, se caracteriza como uma permeabilidade cultural bem-sucedida. Em outras palavras, experimentar o Outro é fazer uso do que é próprio e incorporar aquilo que nos é, à primeira vista, estranho.

Um exemplo marcante dessa incorporação é a retomada da tradição do *Märchen* alemão[47]. SCHAMI (1983b) propõe um modelo, no qual ele insere uma crítica derivada da tradição oriental de narrar, a qual ele carrega biograficamente consigo. Em uma oposição entre fantasia e ilusão, Rafik Schami vê a tradição ocidental como mais voltada a um caráter ilusório, ao passo que os contos orientais criticam as estruturas sociais e políticas.

> Enquanto os contos de fadas ocidentais narram acontecimentos fantásticos, maravilhosos e inventados sem uma marcação temporal e local, os contos árabes relatam acontecimentos sociais, experiências e sentimentos dos heróis, que são como reflexos da sociedade e não como imagem de um ideal. As narrativas árabes refletem, assim, de acordo com Schami, o desenvolvimento sociohistórico das sociedades árabes. (EL WARDY 2007: 94)[48]

[47] Não é intuito do presente trabalho ressaltar todas as intertextualidades presentes nos contos aqui trabalhados, posto que tal tarefa não condiria com o nosso objetivo primário, além do fato de que as narrativas traduzidas sobrevivem por si só. Desta forma, apontamos aqui para a existência de uma rede intertextual e associativa, da qual Schami faz amplo uso, além de reinventá-la em suas histórias. Para maiores informações sobre como o *Märchen* é proposto e recriado por Schami, vide EL WARDY (2007).

[48] "Während die westlichen Märchen von phantastischen, wunderbaren, erfundenen Geschehnissen ohne zeitlich-räumliche Festlegung erzählen, berichten die arabischen Märchen von gesellschaftlichen Geschehnissen, von Erfahrungen und Empfindungen der Helden, die als Spiegelbild der Gesellschaft gelten und keine Wunschbilder sind. Die arabischen Märchen spiegeln also nach Schami die sozio-historische Entwicklung der arabischen Gesellschaften wider."

Em *Fatima*, por exemplo, o espaço não é marcado, e o tempo é aparentemente um passado longíquo, abrindo assim um grande rol de possibilidades, cabendo ao leitor/ouvinte preencher essas lacunas, associando o simbolismo proposto no conto com sua própria realidade. Devido à menor ancoragem em *um* lugar, em *um* tempo, este conto se aproxima mais da tradição do *Volksmärchen*. Já quanto ao teor crítico, conforme EL WARDY (2007) aponta acima, este é típico da tradição oriental, retratando a sociedade como ela é.

Entretanto, no que diz respeito ao tempo e espaço em *Takla*, podemos observar primeiramente que o conto está marcado espacial (em Malula) e temporalmente (durante o Império Otomano, o domínio francês e a Síria de 1961), mas carrega consigo uma crítica social (o exílio). De certa forma, poderíamos afirmar que este conto se assemelha ao gênero de uma saga, porém traz consigo também elementos do *Märchen* alemão, como, por exemplo, o uso do elemento da fada e a cena das crianças na caverna etc. Nos termos de WELSCH (2010), podemos falar aqui de um "entrelaçamento" de tradições distintas.

Destarte, pelo uso de uma tradição da cultura da maioria, Schami veicula sua literatura. Entretanto, ele não faz meramente uso dessa tradição, ele a distorce, a *reinventa*. É fundamental para o projeto de Schami que haja a complementação dessa tradição através do auxílio de outras tradições e da pluralidade de vozes. Somente dessa forma, Schami consegue articular seu projeto literário a um público culturalmente distinto, porém sem abrir mão do aspecto ativo que está presente na tradição árabe. Ao reinventar tradições, Schami abre sua obra e a torna culturalmente permeável, de modo que ela não se dirija somente a um ou a outro grupo. A união de elementos aqui não promove o apagamento de tradições, e sim as recria, fomentando a criação de um legado que traz consigo a pluralidade cultural. O próprio Rafik Schami, ao discorrer sobre seu processo de criação, mostra que sua obra é uma mescla de tradições, cujo resultado possui tanto as cores e a vivacidade da tradição oriental, quanto o ritmo da tradição ocidental:

> É esse o antiquíssimo sonho de todos que se ocupam com ambas culturas. Benjamin também se ocupou extensivamente com o modo de pensar asiático. É o antiquíssimo sonho de cada ferido de incorporar o que é pacificador de ambos e uni-los dentro de si. Quando eu faço diálogos tal como se fossem de literatura europeia, meu fôlego fica cada vez mais curto; em algum momento, eu mal consigo desfrutá-los, então precisa vir alguma coisa de árabe da diversidade oriental, de suas cores. Assim que eu fiz isso por um tempo, eu percebo que já é o suficiente e é preciso o ritmo entrar de novo. (SCHAMI em entrevista a SAALFELD 1998: 37)[49]

Pretendemos aqui fazer um breve recorte temático sobre a obra de Schami, ressaltando importantes elementos dos quais ele faz uso. Os contos *Takla oder warum mein Großvater vierhundert Jahre sein Gewehr trug* (Takla ou Por que meu avô carregou sua espingarda por quatrocentos anos) e *Fatima oder Die Befreiung der Träume* (Fatima ou A libertação dos sonhos), cujas traduções podem ser encontradas no capítulo 4, servirão de ilustração para os aspectos que aqui foram levantados. Todavia, não devemos fazer simplesmente uso dessas características de uma forma desvinculada; é preciso primeiro que tracemos algumas considerações acerca do papel de Schami como mediador cultural, de modo que possamos compreender melhor o processo de instrumentalização ao qual Schami submete suas narrativas.

2.3 SCHAMI, O MEDIADOR CULTURAL

Por meio do uso de elementos fantásticos ancorados na realidade e da presença da alteridade em sua literatura, Schami levanta questões de natureza social, política e cultural, as quais não se restringem a um mero caráter representativo. A natureza rebelde de seus contos acarreta o despertar de ações igualmente motivadas por um ideal de revolução e mudança. Por meio de suas histórias como veículos de críticas que pretendem trazer as contradições e as problemáticas sociais, Schami leva o leitor a ativamente

[49] "Das ist dieser uralte Traum von allen, die sich mit beiden Kulturen beschäftigen. Benjamin hat sich auch ausführlich mit der asiatischen Denkweise befaßt. Es ist der uralte Traum eines jeden Verletzten, das Versönliche von beiden aufzunehmen und in sich zu vereinigen. Wenn ich manche Dialoge so führe, als handele es sich um europäische Literatur, geht mein Atem immer kürzer; irgendwann kann ich es kaum noch genießen, dann muß irgendetwas Arabisches kommen von der orientalischen Vielfalt, ihren Farben. Sobald ich das eine Weile gemacht habe, merke ich, daß es genug ist, jetzt muß wieder Tempo reinkommen."

adotar um posicionamento crítico que questione as estruturas sociopolíticas, evitando que elas sejam aceitas de uma forma cega e passiva.

Em uma primeira instância, a obra de Schami é amplamente considerada como uma união entre o Ocidente e o Oriente. Entretanto, o conceito de Oriente, tal como provou SAID (1978), é um construto das culturas ocidentais. Schami, ele próprio oriundo de uma cultura oriental, está ciente desse fato, posto que, a seu ver, o Oriente se caracteriza justamente pela diversidade cultural que ele alberga. Dessa forma, Schami se opõe, em sua função de mediador cultural, a consolidar essa visão unilateral e mostra, assim, por intermédio de sua obra, essa riqueza cultural. KHALIL (1997) afirma brevemente que a obra de Schami revela uma diversidade de facetas desse Oriente, porém a partir do olhar daqueles que estão inseridos nela. O Oriente que ele demonstra por meio de sua obra não é somente um reflexo de suas próprias percepções, e sim também de outros indivíduos: "A fonte de muitas de minhas histórias é a língua dos outros. As pessoas, por mais lacônicas que possam ser, contam um grande número de coisas que eles viveram, imaginaram ou sonharam" (SCHAMI 2000: 182)[50]. Ou mesmo, como podemos encontrar em *Takla*: "Contam-se muitas histórias, as lendas encharcam tanto o solo, que a busca pela verdade só se dá a passos pesados."

Esse mar de culturas, representado pelas diversas histórias intercaladas, reflexos da infinitude de vozes que coabitam as culturas, é parte do fruto da mediação de Schami. Entretanto, levanta-se a questão: *como* se pode apresentar a alteridade cuja variedade é tão diversa e, ao mesmo tempo, tão pré-concebida? Uma quebra de paradigma se revela, a meu ver, como uma ação necessária. Essa desconstrução, no entanto, não se realiza por meio de um choque de visões, o que poderia acarretar em posições de defesa e de fechamento perante opiniões diferentes. Ao invés disso, o uso de argumentos em um diálogo paulatinamente revelará a importância da presença da alteridade.

[50] "Die Quelle vieler meiner Geschichte ist die Zunge der anderen. Die Menschen, so wortkarg sie auch sein mögen, erzählen eine Menge vom Erlebten, Erdachten oder Erträumten."

SCHAMI (2010: 110) propõe comparar a função do mediador cultural com a figura de uma ponte que "liga duas margens de um rio e toca ambos os lados, sem pertencer a um deles"[51]. Essa ponte cumpre o papel fundamental de permitir uma comunicabilidade entre as partes envolvidas. A comunicação bem-sucedida, no entanto, depende de uma intervenção por parte do mediador, que assumirá uma posição nesse entremeio e terá como objetivo alcançar um convívio pacífico, onde a alteridade não seja somente tolerada, assim como também respeitada e conservada: "O próprio ajudante deve permanecer em cima da ponte. Ele mesmo não deve se deslocar para um ou para o outro lado e perder de vista o outro, pois assim ele fomenta, querendo ou não, a guerra" (Id.: 111)[52].

Contudo, vejo a imagem da ponte como ainda ancorada ao modelo intercultural proposto outrora por HERDER (1995[1774]). Por outro lado, a imagem que Schami propõe é realista, pois ainda há a presença de indivíduos, cuja aceitação da alteridade ainda está obstruída por ideiais segregacionistas, como "pureza" e "raça". No entanto, percebo o papel de Schami como um mediador que não almeja somente um contato *inter*cultural, dado que sua obra não é, como já afirmado antes, passiva. Pelo contrário, sua obra se caracteriza por sua natureza de transformação do mundo e pela expansão dos horizontes pessoais (cf. ALCOFF 2006). RÖSCH (1992: 208) fala aqui em um grande potencial do ato de narrar como mediação cultural ao consolidar "um melhor entendimento para as culturas e línguas de minorias étnicas e para sua valorização na sociedade que as acolhe"[53].

Schami, tal como REEG (1988: 189) afirma, oferece paralelamente formas de superação desses problemas e conflitos, articulando novas formas de percepção de mundo, com um forte teor didático e instrumental. Um exemplo que podemos citar é o uso de clichês. Para RÖSCH (1992: 190), "(...) ele usa esses clichês contra o olhar etnocêntrico. Rafik Schami não reproduz

[51] "[Brücke] (...), die zwei Ufer eines Flusses verbindet und beide Seiten berührt, ohne zu einer von ihnen zu gehören"
[52] "Der Helfer selbst muss auf der Brücke bleiben. Er darf sich nicht selbst auf die eine oder andere Seite begeben und sich für die andere blind stellen, denn damit fördert er gewollt oder ungewollt den Krieg."
[53] " (...) ein besseres Verständnis für die Kulturen und Sprachen ethnischer Minderheiten und deren Aufwertung in der Aufnahmegesellschaft."

esses clichês, mas os utiliza para seus propósitos e dentro do contexto de aprendizagem intercultural."[54] Essas novas possibilidades de percepção de mundo não corroboram o papel da alteridade como elemento oposto à particularidade, e sim como complementar. A alteridade representa, assim, um enriquecimento para o indivíduo, e não uma ameaça que poderá por em xeque sua singularidade e seu papel no mundo. Assim, a migração, que aparece como motivo frequente em sua obra, se revela como uma relação de contato com a alteridade e, portanto, não deve ser enxergada com um olhar segregacionista. Schami, como mediador cultural, observa a migração como um aspecto integrante e enriquecedor (REEG 1988: 191).

O ato de narrar se revela também como uma ponte entre aquele que narra e aqueles que leem/ouvem. O narrar, para Schami, não se configura somente pelo que é narrado, e sim quando há alguém, um Outro, que ouça o que é dito: "O narrar é uma onda que uma só pessoa não pode produzir, ele precisa de um outro; uma onda que vai ao ouvinte e volta enriquecida." (SCHAMI em entrevista a SAALFELD 1998: 42)[55]

Esse enriquecimento se configura como uma expansão de horizontes e a sobreposição e entrelaçamento (cf. WELSCH 1999, 2010) de elementos de diversas origens culturais. Dissolve-se, assim, o conceito delimitado de cultura. A questão do pertencimento a uma nação não é mais o critério fundamental para a classificação de um indivíduo no mundo, dado que ele tem dentro de si vários aspectos oriundos de outras origens. A obra de Schami, portanto, exerce a função de veicular essa oportunidade de expansão - uma oferta de diálogo, como o próprio SCHAMI (1988: 57) formula – por meio de um olhar sensível para questões referentes à alteridade, além de crítico diante de posturas puristas e absolutas.

O debate até então levantado leva em consideração o papel da obra de Schami em um contexto sociocultural, o que consideraremos aqui o contexto

[54] "(...) er setzt diese Klischees gegen den ethnozentrischen Blick ein. Rafik Schami reproduziert Klischees nicht, sondern nutzt sie für seine Zwecke und im Kontext interkulturellen Lernens."
[55] "Das Erzählen ist eine Welle, die einer allein nicht erzeugen kann, er braucht einen anderen; eine Welle, die zum Zuhörer geht und bereichert zurückkommt."

de partida. Em um próximo momento, pretendemos delinear a questão da tradução como forma de abertura do Outro, no caso, de Schami e de sua obra. A partir de considerações teóricas que analisam o original como a fonte de informação a ser transmitida para o leitor, pretendemos dar os primeiros passos em direção ao encontro do leitor com Rafik Schami, ao vivenciar a alteridade enquanto tal, estimulando, assim, esse entrelaçamento transcultural por meio da tradução.

CAPÍTULO 3 – TRADUZINDO CULTURAS

3.1 TRADUÇÃO E MEMÓRIA CULTURAL

Em tempos que o fluxo de informações aumenta exponencialmente e as distâncias percebidas entre indivíduos se torna cada vez menor, a tradução se revela como atividade fundamental desta rede de indivíduos e culturas. No entanto, traduzir não significa reduzir um conhecimento, domesticando-o a seu leitor. A tradução detém em sua natureza um potencial que permite ao leitor experimentar novos mundos, explorar novos caminhos e pensar sob outras perspectivas que até então lhe poderiam ter sido desconhecidas.

Para a História, a tradução se configura como uma importante via de acesso a formas de pensamento e organização, preservando o conhecimento que dela surge em um contínuo temporal. Traduzir significa assegurar a sobrevivência de um original e expandi-lo em direção daqueles que não dispõem de uma via direta de acesso a seu conteúdo. Faço aqui claramente uso das reflexões propostas por BENJAMIN (2008[1921]) em seu célebre ensaio "A tarefa do tradutor":

> Na verdade, ela [a tradução] não deriva tanto de sua vida quanto de sua sobrevivência. Pois a tradução é posterior ao original e assinala, no caso de obras importantes, que jamais encontram à época de sua criação seu tradutor de eleição, o estágio da continuação de sua vida. A idéia da vida e da continuação da vida de obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. (BENJAMIN 2008[1921]: 68, tradução de Suzana K. Lages)

A tradução se torna uma sobrevida do original, uma dentre inúmeras outras possíveis. Traduzir, assim, não significa o apagar o seu original. Pelo contrário, traduzir requer a incorporação da significação do original e sua reprodução de uma forma a fazer jus a ele. Apesar das diferenças entre as

línguas, Benjamin considera o original e sua tradução como fragmentos de uma língua maior:

> Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir configurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso. (Id.: 77)

Considerando que esses fragmentos constituem porções de um original que se mantêm em um momento posterior, é possível pensar no ato de perpetuar um original como semelhante à memória cultural (cf. SEYHAN 2001), cuja preservação – paralelamente à tradução – pode também se efetuar em um plano oral.

O ato de narrar histórias, no que diz respeito à preservação e sobrevivência de um original, se assemelha ato de traduzir. Narrar e traduzir, apesar de se manifestarem em planos diferentes, têm como objetivo comum levar adiante um original, representando-o "de maneira germinal ou intensiva" (Id. 69).

Sendo ele próprio um contador de histórias profissional, Schami ressalta a importância de se voltar ao que será contado, pois é por meio de suas narrativas que a memória cultural será preservada. *Märchen aus Malula*, obra na qual o conto de Takla se encontra, é marcada pelo fato de ele (re)contar histórias que até então ele tinha ouvido quando criança e mesmo esquecido. Coube a ele, portanto, a tarefa de passá-las adiante:

> Eu reproduzo os contos e histórias do meu povoado da forma que eu imagino que elas tenham sido uma vez fabuladas. Talvez eu tenha também contado uma ou outra como eu gostaria que elas tivessem sido contadas. É um componente elementar da tradição de contos que o novo narrador não se deixe impor obrigações e limites através de uma história que ele uma vez ouviu, pois os limites de uma história são os limites de seus narradores.Sem dúvida alguns contos e histórias de Malula foram e são também contadas em outros lugares. Eu encontrei variantes em histórias árabes, persas, judaicas, gregas, curdas e turcas. Descobrir qual versão representa a forma originária e qual comunidade foi a fonte originária dessas histórias é uma tarefa

difícil e é de importância secundária para a apreciação desses textos desse tipo. (SCHAMI 1990, 13)[56]

É interessante observar que Schami considera o original dessas histórias como elemento secundário. Para ele, é fundamental que o original não seja somente levado adiante, e sim, sobretudo, que seja *reinventado.* Ele se apropria do alemão e presta sua contribuição ao apresentar ao seu público leitor/espectador uma parte mínima de sua cultura, evitando que ela seja esquecida. Dessa forma, ele abre portas para seus leitores e ouvintes experimentarem o Outro enquanto Outro.

Ressaltamos aqui, entretanto, que o contexto desse trabalho nos obriga a deixar de lado maiores considerações acerca do plano da oralidade, atendo-nos aqui somente ao plano da tradução do conto de Schami. Assim, esboçamos aqui somente *uma* faceta da extensa de sua obra, a tradução.

No entanto, as traduções aqui propostas são uma primeira apresentação de um autor relativamente novo nos círculos editoriais brasileiros. Pode-se falar aqui de um insumo, uma via de acesso, para aqueles que desejam levar sua obra adiante, seja por meio de outras traduções, ou mesmo adentrando outras áreas, como a literatura infanto-juvenil, a pedagogia, o teatro etc., realizando, assim, o projeto de Schami de uma dinâmica entre os indivíduos de diversas origens culturais que carregam consigo ideiais de convivência pacífica e superação de dificuldades. Desta forma, firmo aqui a necessidade de maiores estudos e realizações artísticas de sua obra, de modo a trazer à tona o amplo e forte potencial de sua obra.

[56] "Ich gebe die Märchen und Geschichten meines Dorfes so wieder, wie ich mir vorstelle, daß sie einst fabuliert wurden. Vielleicht habe ich die eine oder andere auch erzählt, wie ich mir wünsche, daß sie so erzählt worden wäre. Es ist ein elementarer Bestandteil der Märchentradition, daß die Nacherzähler sich keine Zwänge und Grenzen durch eine einmal gehörte Geschichte auferlegen lassen, denn die Grenzen einer Geschichte sind die ihrer Erzähler. Sicher wurden und werden manche Märchen und Geschichten aus Malula auch anderswo erzählt. Ich habe Varianten in arabischen, persischen, jüdischen, griechischen, kurdischen und türkischen Geschichten gefunden. Welche Fassung nun die Urform darstellt und welche Gemeinschaft die Urquelle dieser Geschichten war, ist oft schwer herauszufinden und für den Genuß dieser eigenartigen Texte von zweitrangiger Bedeutung."

Enquanto processo, a tradução não se limita à mera reprodução daquilo que está escrito. Traduzir significa superar barreiras e permitir a um original se apropriar de uma outra língua para perceber e compreender o Outro enquanto alteridade por excelência. É por meio da tradução que essa via de acesso se estabelece entre as culturas, na qual o tradutor ocupa a função de um mediador cultural. Para isso, é necessário que haja "(...) um pressuposto básico: o de que as culturas podem interagir sem que uma seja engolida pela outra" (BRITTO 2010: 141).

O trabalho cauteloso e refletido sobre as diferenças culturais é, portanto, o posicionamento preciso do tradutor nessa ponte que ele constrói, tendo em vista as culturas de partida e chegada. É o compreender as duas culturas e tentar criar a harmonia entre si.

Essa harmonia surge, por sua vez, a partir de um jogo de negociações entre o original e a tradução, a fim de trazer à tona aquilo que é insólito de uma forma que seja inteligível, sem comprometê-lo em detrimento de uma compreensão que não desafie o leitor. O papel do tradutor, aqui, é justamente o de promover esta negociação: por um lado, é necessário um olhar cauteloso sobre todas as variantes que se apresentam diante de seus olhos; por outro, o tradutor incentiva o leitor a perceber o texto como a alteridade. De uma forma complementar, a memória cultural se configura por meio de uma questão dupla: ela existe por meio de sua particularidade, porém ela somente existe no contínuo do tempo por meio do leitor.

Assim, a tradução possui uma força de atuação somente na segunda questão: o tradutor não consegue exercer influência sobre a alteridade do texto, pois ele está ancorado ao seu original. Contudo, o tradutor exerce um papel fundamental sobre seu leitor, apresentando-lhe um mundo diferente, fruto de negociações, decisões e, sobretudo, de fidelidade ao original.

3.2 O MODELO FUNCIONAL

A década de 1980, período marcado pela virada cultural nos Estudos da Tradução, se revelou como um desprendimento de modelos estáticos e centralizados para se voltar a um dinamismo descentralizado das relações humanas.

Em termos gerais, espera-se que a tradução – o produto final do processo translatório – seja "fiel" ao texto de partida, ao original do qual ela é oriunda. Essa fidelidade deve levar em consideração que o mero foco em um contexto de partida corre o risco de ignorar as variantes presentes no contexto de chegada. A busca irrefletida por relações de equivalência pode acarretar uma transferência unilateral que pode causar o apagamento de questões cruciais, como a representatividade, nuances do plano substancial e efeitos que são objetivados.

O modelo funcional, por sua vez, reconhece a importância de uma sistemática de tradução. Ele não se limita a uma mera recodificação de termos, e sim adentra refletidamente o domínio dos significados e dos efeitos. Desta forma, pode-se considerar este modelo como um exemplo de mediação cultural, pois é por meio deste processo que a tradução se desenvolve.

Visto que a mediação opera em um plano marcado pelas diferenças existentes na relação entre culturas, NORD (2011a: 29) aponta para o fato de que é possível que jamais haja um consenso único sobre os padrões de qualidade em uma tradução, assim como sobre uma sistematicidade única. Ou seja, as diferenças culturais são relativas, acarretando em uma sistemática diferente, própria para as culturas envolvidas. Por este motivo, evidenciou-se a necessidade de uma teoria geral da tradução que pudesse ser aplicada em diversas culturas, prevendo as variantes que se configurarão. Assim surgiu a *Skopostheorie*, proposta por Katharina Reiß e Hans Vermeer na metade da década de 1980. De acordo com esta teoria, o *Skopos* representa a função, o propósito de uma tradução, a qual é considerada sob essa teoria como um translato (*Translat*). O *skopos* assume o papel regente do processo de tradução que guiará as decisões do tradutor (*Translator*) a fim de garantir a realização das funções objetivadas do texto de partida junto a um receptor: "O

translador formula um texto de chegada, que, na qualidade de texto, é também uma oferta de informação a um receptor" (REIß & VERMEER 1984: 19)[57]. Em uma forma mais detalhada:

> Em algum lugar, eu defini translação como uma oferta de informação em uma língua Z da cultura Z, que imita de forma funcional (!) uma oferta de informação em uma língua a da cultura A. Isso significa, de certa forma: Uma translação não é a transcodificação de palavras ou sentenças de uma língua para uma outra, e sim uma ação complexa, na qual alguém fala a respeito de um texto (constelação de partida) sob novas condições funcionais, culturais e linguísticas, em uma nova situação, e o faz de modo a imitá-lo, do ponto de vista formal, o máximo possível. (VERMEER 1986: 33)[58]

NORD (1987, 2011a, 2011b), por sua vez, retoma o pensamento da *Skopostheorie* e lhe presta uma contribuição por meio da inserção do conceito de lealdade, além de desenvolver um teor didático, cuja aplicabilidade pode ser encontrada em um âmbito acadêmico. Ela retoma o modelo de Reiß e Vermeer, que enxergam na tradução uma sistematicidade que se revela por meio de um processo de transferência. Esse processo, por sua vez, desconstrói o conceito como uma relação binária.

Para a autora, o ato de translação, *transladar* (cf. MOREIRA 2014) é um ato de produção textual entre culturas, de modo a estabelecer um canal comunicativo entre o texto e seu receptor, o leitor.

> Translação é a produção de um texto de chegada direcionado para uma função com um vínculo específico com um texto de partida pré-existente, conforme a função almejada ou exigida do texto de chegada (*skopos* do translato). A translação torna possível uma ação comunicativa sem a qual as barreiras culturais e linguísticas existentes não seriam transpostas. (NORD, 1988: 31, tradução de MOREIRA, 2014: 204)

[57] "Der Translator formuliert einen Zieltext, der als Text somit ebenfalls ein Informationsangebot an einen Rezipienten ist"

[58] Translation habe ich irgendwo als ein Informationsangebot in einer Sprache z der Kultur Z definiert, das ein Informationsangebot in einer Sprache a der Kultur A funktionsgerecht (!) imitiert. Das heißt ungefähr: Eine Translation ist nicht die Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt.

O ponto de partida para o processo de tradução é identificar a função de um texto dentro de um contexto de partida que norteará as escolhas do tradutor. No caso do presente trabalho, é de nossa intenção apresentar traduções que carreguem em si elementos do original, com o intuito de apresentar ao leitor características presentes no idioma alemão, em planos lexicais, sintáticos, semânticos, pragmáticos etc. Os textos se relacionam com seus originais ao salientarem elementos estranhos, insólitos, e oferecem, sob uma ótica prospectiva, soluções que carregam em si o caminho para o leitor em direção ao original.

No que diz respeito à tipologia proposta por NORD (2011a.: 19), voltamos nosso olhar à tradução exotizante. Nord define aqui como tradução exotizante a representação de forma, conteúdo, situação do texto de partida, o que poderá causar sensações de estranheza:

> Sob "tradução exotizante", eu designo todas as variantes da tradução "comunicativa" (...) que ilustram o TP [texto de partida] em sua situação (inclusive a do receptor do texto de partida) e com sua função "original", ao passo que esta função, no entanto, não permanece "constante" ao passar pela barreira cultural, pois a estranheza é aceita, ou mesmo almejada, em termos de um efeito exótico. (Id.: 22)[59]

Tendo em vista que o presente trabalho se ocupa amplamente com a questão da alteridade, julgamos essa tipologia como a mais adequada para evidenciar para o leitor do contexto de chegada a instância do Outro, esta presente no contexto de partida. Esse tipo de tradução preserva aspectos presentes no texto de partida, acarretando o efeito de estranheza e exotismo do texto, o *Lokalkolorit* (Id.), o "colorido local".

Entretanto, traduzir de uma forma exotizante não deve ser um ato impensado. Transladar significa ocupar-se lealmente (NORD 1988) com uma relação dupla de alteridade (MECKLENBURG 2008: 287): uma alteridade poética

[59] "Als "exotisierende Übersetzung" bezeichne ich alle die Varianten der "kommunikativen" Übersetzung (...), die den AT [Ausgangstext] in seiner Situation (einschließlich des Ausgangsempfängers) und mit seiner "originalen" Funktion abbilden, wobei diese Funktion jedoch nicht (...) über die Kulturbarriere hinweg "konstant" bleibt, weil ja Fremdheit in Kauf genommen wird oder im Sinne von exotischer Wirkung sogar erwünscht ist."

e uma alteridade cultural. É fundamental que o translador demonstre a lealdade (*Loyalität*) ao texto em um plano textual, ou seja, ao texto de partida e ao de chegada, como também aos agentes envolvidos, o emissor-autor e o receptor-leitor, estabelecendo uma relação interpessoal (cf. MOREIRA 2014).

De modo a fazer jus ao original e a ser leal aos agentes envolvidos, é necessário considerar em seguida o público-alvo da tradução, dado que, "[n]o ato da recepção, os receptores decidem qual(is) função(ões) o texto tem *para eles nesse momento*" (NORD 2011a: 49, grifos da autora)[60], pois são os próprios leitores quem avaliarão a estranheza que o texto lhes causa. Ou seja, é plenamente possível que a função objetivada pelo autor nem sempre corresponda àquela que é depreendida pelos receptores.

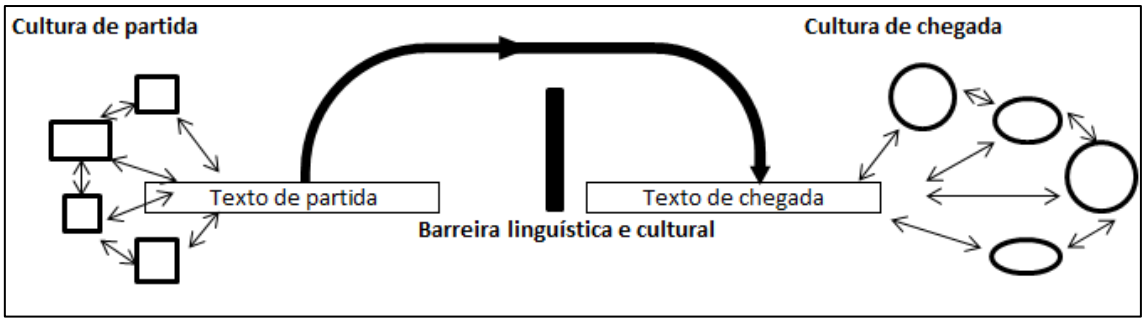
Enquanto Schami procura desenvolver um modelo de mediação cultural que visa a uma convivência entre os indivíduos, consideramos a tradução uma via de acesso ao Outro. Destarte, é de nosso interesse retomar elementos do original que caracterizam a alteridade presente, o Outro por excelência. Portanto, cabe ao translador promover um trabalho com a própria língua, alterando suas estruturas de modo que o leitor possa experimentar e vivenciar o Outro enquanto alteridade. Esse esmero com a língua de chegada está, por sua vez, sujeito a processos de criatividade que se revelam durante o processo translatório como necessários para o preenchimento da função almejada. De uma forma geral e resumida:

> Traduzir significa tornar acessível o sentido de um texto – no amplo ignificado linguístico de "enunciado" – a receptores, os quais não dominam, ou não de forma suficiente, a língua, de tal forma que, para eles, uma reprodução na língua de chegada que lhes seja a mais fiel possível assuma a posição do texto na língua original. O mais *fiel* possível significa: o menos divergente possível, o mais correspondente possível ao teor e à intenção. Tornar *acessível* significa: encontrar na língua de chegada e no seu mundo de significações articuladas equivalentes mais adequados possíveis – *equivalence in difference*, como dita a clássica fórmula linguístico-translatória que Roman Jakobson cunhou. Tornar acessível o *sentido* significa: em caso de dúvida de equivalência no nível do significante, dar preferência ao do nível do significado; em outras palavras:

[60] "Im Akt der Rezeption entscheiden die Empfänger, welche Funktion(en) der Text *für sie in diesem Moment* hat."

> preferência do conteúdo sobre a forma. (MECKLENBURG 2008: 288, grifos do autor)[61]

Como apontado anteriormente, o *Skopos* de um texto depende do perfil dos receptores. Podemos falar aqui de uma superação de barreiras linguísticas e culturais que impedem o acesso ao original – e, por conseguinte, à alteridade. Segundo NORD (2011a: 88, tradução nossa), essa transferência pode ser ilustrada da seguinte forma:



Inserido em um espaço, o mundo fictício, o emissor literário, inserido em uma situação de emissão, promove um processo de produção, veiculando sua intenção por meio de um texto literário a um receptor que, por sua vez, munido de expectativas literárias que traz consigo, recebe o texto, constituindo sua situação de recepção. Essas variáveis, por sua vez, têm a função de configurar sobre o receptor um efeito que *pode* se assemelhar ao efeito pretendido pelo emissor.

[61] "Übersetzen heißt, den Sinn eines Textes – in der weiten, linguistischen Bedeutung von 'Äußerung' – Adressaten, welche dessen Sprache nicht oder nicht hinreichend beherrschen, in der Weise zugänglich machen, dass für sie an die Stelle des Textes in der Originalsprache eine ihm möglichst treue Nachbildung in der Zielsprache tritt. Möglichst *treu* heißt: so wenig wie möglich abweichend, dem Wortlaut oder der Intention so genau wie möglich entsprechend. *Zugänglich* machen heißt: in der Zielsprache und der von ihr artikulierten Bedeutungswelt möglichst passende Äquivalente finden – *equivalence in difference*, wie die klassische translationslinguistische Formel lautet, die Roman Jakobson geprägt hat. Den *Sinn* zugänglich machen heißt: im Zweifelsfall der Äquivalenz auf der Ebene der Signifikate Vorrang vor derjenigen auf der Ebene der Signifikanten geben, einfacher gesagt: dem Inhalt Vorrang vor der Form."

O ato translatório se realiza pela transposição dessas barreiras de incompreensão e inacessibilidade. Essa barreira somente é transposta quando o ato de recepção exercer uma função sobre o receptor, o leitor. Entretanto, os indivíduos se diferenciam entre si, o que se torna impossível uma transposição única. Diante disso, faz-se necessária uma análise do processo comunicativo, que revelará o norte do *Skopos* desejado.

> Se, conforme a proposta funcionalista, diferentes situações, diferentes receptores e, consequentemente, diferentes funções textuais resultam em diferentes translações, a variedade de translações possíveis atingiria, então, números incalculáveis. Nord observa que, em face da presente orientação, pode parecer ilógico considerar a possibilidade de apenas *uma* tradução para um determinado texto de partida e, dessa forma, não haveria critérios para quaisquer formas de crítica de tradução. Assim, ela oferece ao tradutor uma solução, a seu ver, plausível em face dessa "arbitrariedade": ao mesmo tempo nortear a própria recepção do texto de partida mediante uma rigorosa análise textual que abarque todos os elementos textuais relevantes para a tradução, e produzir um texto de chegada segundo as orientações estritas do encargo de tradução. (MOREIRA 2014: 207s)

A partir dessa relação comunicativa, pode-se depreender que a mediação se realiza entre duas entidades detentoras de *backgrounds* culturais diferentes, cuja relação resultante serve de base para uma análise sistemática, que se firmará como ofertas de informação, em forma de um translato voltado a um receptor.

Pensamos aqui a tradução do conto de Schami como primariamente orientada a um leitor brasileiro acadêmico, não-juvenil, interessado em literatura alemã contemporânea. No entanto, isto não significa que outros públicos são excluídos, muito pelo contrário: é própria do projeto de Schami a condição de que seus textos possuem um caráter de transmissibilidade para diversas pessoas. No escopo do trabalho em questão, concentramo-nos na questão da potencialidade linguística presente no processo de tradução como elemento de acesso à alteridade, porém sem pôr em xeque a inteligibilidade da tradução. Para tanto, transpor o texto de partida para um contexto de chegada significa levar em consideração os elementos presentes no original alemão e

comunicá-los de uma forma que evidencie o estranho, o incomum, em outros termos, a alteridade.

O modelo funcional esboçou as primeiras considerações acerca da tradução que aqui apresentamos. Em seguida, pretendemos fazer um recorte mínimo dos ensinamentos de Antoine Berman sobre a tradução pela letra, de modo a caracterizar as primeiras estratégias referentes à *prática* da tradução. A convergência dessas perspectivas representa para nós uma estratégia de tradução, segundo a qual pretendemos ressaltar de forma objetiva o elemento do Outro, além de estabelecer, por meio do ato tradutório, um canal comunicativo entre Schami e o leitor brasileiro.

3.3 A TRADUÇÃO PELA LETRA

Na década de 1980, Antoine Berman propõe um outro pensamento concernente à tradução. Ele questiona a existência de teorias de tradução, as quais, segundo ele, não se relacionam diretamente com o ato de traduzir. Em seu livro *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (*A tradução e a letra ou o albergue do longíquo*, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andréia Guerini), ele não se dedica a esboçar uma teoria de tradução, e sim a refletir sobre a tradução.

Primeiramente, ele pensa a tradução como um processo que se ocupa com uma experiência anterior e se funda em um processo de reflexão.

> Assim é a tradução: experiência. Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência. Em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo *saber*, um saber *sui generis*. (...) A tradução é sujeito e objeto de um saber próprio. (BERMAN 2007: 18, grifos do autor, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andréia Guerini)

A essa auto-reflexão da tradução Berman dá o nome de tradutologia (Id.: 19). A partir da tradutologia é que se pode pensar a tradução de uma forma desapegada de uma teorização, cabendo-lhe o papel de “meditar sobr a totalidade das ‘formas’ existentes da tradução” (Id.: 21).

O autor enxerga a tradução como inserida dentro de uma tradição que se fundamenta em um pensamento etnocêntrico, hipertextual e platônico. Segundo ele, esses atributos se opõem, respectivamente, a uma tradução ética, poética e pensante. Para nossas considerações, iremos nos debruçar à tradução etnocêntrica e a ética, posto que elas levantam questões referentes ao nosso tema.

Tendo a tradução etnocêntrica como base, Berman pretende, em um segundo momento de sua obra, desconstrui-la analiticamente, ou mesmo destruindo-a, como ele próprio chega a propor. Dessa maneira, ele tem por objetivo “questionar e, talvez, (...) destruir, a partir de uma experiência mais original, não da tradução, mas de sua *essência*.” (Id.: 25s, grifos do autor).

O autor se apoia aqui em seus estudos sobre o Romantismo alemão e a *Bildung*, sobre a qual ele afirma que se trata de “um movimento de retrospecção que é uma compreensão de si.” (Id., 2002: 12, tradução de Maria Emília Ferreira Chanut). Esse olhar para trás permitirá que o Outro se abra e se apresente ao indivíduo – no caso, o leitor do original – da forma mais particular possível.

BERMAN (2007: 33) posiciona-se firmamente contra esta tendência etnocêntrica, visto que ela levaria ao apagamento do Outro e o texto fosse percebido como originário da cultura de chegada. Etnocentricamente, o leitor não perceberia elementos oriundos do Outro, dissipando o caráter estranho do original.

A análise minuciosa do texto de partida e a busca por sua essência primária permite ao tradutor se opor a uma visão etnocêntrica, a qual desconsidera elementos do Outro, ou seja, aqueles presentes no texto de partida. O autor denomina essa análise uma *analítica da tradução* (Id.: 45), na

qual, com um sistema de deformação do texto, ele pretende ressaltar os pontos onde o Outro pode ser encontrado.

Assim, ele propõe um sistema composto de treze tendências que deformam o original, as quais, ao serem analisadas, permitem que um movimento contrário possa ser realizado. Esse movimento, por sua vez, se manifesta na letra, no plano textual. Com base nesse sistema de reflexão, pretendemos analisar nossos originais e apresentar as traduções que acompanham este trabalho.

Para Berman, essa necessidade de reflexão se justifica eticamente. Esse movimento contrário que ele propõe é considerado uma *ética negativa*, que abrirá portas para um pensamento positivo e fiel sobre a tradução e o seu original, em termos de acesso ao Outro.

> O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro. (...) Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo, não é um imperativo. Nada nos obriga a fazê-lo.
> (...)
> Ora, a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence *originariamente* à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo *desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua*. (Id.: 68s, grifos do autor)

Destarte, a tradução se revela como detentora de uma função comunicativa, de diálogo com o Outro. Podemos pensar paralelamente aqui na declaração de Schami sobre sua relação de amizade com a língua, e não de dominação (vide nota 37). Munido do desejo de poder se comunicar e estabelecer uma relação de diálogo com aqueles que o receberam, Schami abriu o Estrangeiro (no caso, a língua alemã), fazendo uso do seu espaço linguístico para abrir-se como o Outro para os alemães por meio de sua obra.

A tradução, no que concerne à obra de Schami, tem por objetivo introduzir a novas culturas esse diálogo reflexivo. Esse diálogo, expresso por Schami na figura de uma ponte, não pode ser unilateral, muito pelo contrário. Segundo SCHAMI (2010: 111), o mediador não pode virar os olhos somente para uma das margens do rio, dado que isso desestabiliza a relação almejada.

BERMAN (2007: 65, grifo do autor), por sua vez, fala de um "*desequilíbrio* inerente à comunicação".

Portanto, de modo a manter o equilíbrio entre as duas partes – a lealdade proposta por NORD (2011a) -, é de nosso interesse apresentar o Outro enquanto Outro, ou seja, levar o leitor ao texto original de forma mais fiel possível, em sua estranheza e exotismo. Dessa forma, não somente iremos abranger uma discussão acerca da tradução, mas como também faremos jus ao que Schami propõe em sua obra: a compreensão do Outro enquanto Outro e mostrar que é possível, sim, conviver com diferentes origens e tradições.

Assim, a partir das considerações aqui traçadas, apresentaremos abaixo o fruto de nossas reflexões acerca dos textos originais. Preocupamo-nos em nos basear sistematicamente nas considerações propostas pela teoria funcional, como também fundamentar nossas escolhas em vista de promover o encontro com o Outro por meio da tradução pela letra.

CAPÍTULO 4 - *TAKLA* E *FATIMA* EM TRADUÇÃO BRASILEIRA

NOTA PRÉVIA ÀS TRADUÇÕES

No capítulo presente serão apresentados os resultados finais dos processos de tradução. Entretanto, gostaríamos de delinear algumas questões gerais que nortearam a estratégia dos processos tradutórios. O critério essencial que marcou o objetivo de nosso trabalho foi a elaboração de caminhos que levassem a elementos oriundos da alteridade, presentes no texto original, porém de uma forma inteligível ao leitor da tradução. Assim, a inteligibilidade foi o critério fundamental ao qual desejamos levar o leitor, para que ele não deixasse de compreender o original, porém se visse, ao mesmo tempo, desafiado por ele.

No entanto, ao nos debruçarmos sobre os textos de partida, percebemos que eles apresentam diferenças em suas essências expressivas. Por essência, referimo-nos às peculiaridades inerentes aos textos originais, como o nível de complexidade vocabular, as relações imagéticas presentes, as redes intertextuais etc. Assim, *Takla* e *Fatima*, apesar de estarem inseridas em um mesmo livro e terem sido produzidas por um só autor, apresentam níveis diferentes de complexidade. Falemos de cada conto separadamente.

Takla, o primeiro texto a ser traduzido, trouxe à tona o potencial expressivo de Schami. Em uma evolução que pode ser observada em seis versões de tradução do conto, a narrativa detém um importante grau de ancoragem, situando o texto em um contexto espacial e temporal, aproximando-se mais do gênero da saga. As críticas de Schami, portanto, se encontram narradas em um contexto menos universal e, por conseguinte, mais específico. Apesar disso, seu nível metafórico ultrapassa as barreiras espaciais

e temporais marcadas na narrativa, tornando o conto expressivamente mais complexo. No que diz respeito ao nível dos significantes, por sua vez, este abrange uma ampla rede associativa e imagética, a qual procuramos manter de forma mais fiel possível na tradução brasileira. Ademais, procuramos preservar estruturas particulares da língua alemã, como, por exemplo, a ordem de alguns elementos sintáticos na sentença, assim como o uso de prefixos, porém com o cuidado de não comprometer a compreensão do leitor.

A preservação de elementos do original também foi objetivada na estratégia de tradução de *Fatima*, que se sucedeu em três versões. Porém, logo após a primeira tradução do conto, percebemos que *Fatima* se caracteriza por uma complexidade lexical menor do que *Takla*. O enredo mais direto e menos labiríntico atribui ao conto um maior grau de leveza, o qual desejamos manter. Desta forma, foi necessário repensar a estratégia de tradução de *Fatima*, posto que sua leveza e simplicidade teriam sido comprometidas, caso tivéssemos feito uso da mesma estratégia tradutória de *Takla*.

Por último, reiteramos aqui que as versões presentes são consideradas por nós finais no contexto deste trabalho, mas elas são, na verdade, o início, o insumo, a matéria-prima para aqueles que desejam se apoderar dela e recriá-la, seja por meio de tradução, ou mesmo por intermédio de outras formas de expressão artística. Da mesma forma como Rafik Schami nos apresentou *Takla* e *Fatima*, nós lhes apresentamos agora nossas versões.

TAKLA

ODER

WARUM MEIN GROßVATER VIERHUNDERT JAHRE SEIN GEWEHR TRUG

TAKLA

OU

POR QUE MEU AVÔ CARREGOU SUA ESPINGARDA POR QUATROCENTOS ANOS

ICH WAR FÜNFZEHN JAHRE ALT, als mein Großvater starb. Meine Eltern fuhren nach Malula, um ihn dort zu begraben, denn das war sein letzter Wunsch gewesen. Man erzählt, daß seine Brüder ihn hatten mitnehmen wollen, als sie nach Amerika auswanderten, doch er soll zu ihnen gesagt haben: »Ich will in Malula begraben werden. In Amerika fühlen sich meine Knochen nicht wohl.«

Meine Eltern fuhren ohne uns Kinder zur Beerdigung. In der Nacht weinte ich leise unter meiner Decke. Ich liebte den alten Mann, obwohl er mich nicht besonders gemocht hatte.

Er hatte einen ganz eigenen Humor. Wenn er bei uns zu Besuch war, was selten vorkam, da er in Malula lebte und Damaskus nicht leiden konnte, wollte er immer bei uns Kindern

EU TINHA QUINZE ANOS quando meu avô morreu. Meus pais viajaram para Malula para enterrá-lo lá, pois este tinha sido seu último desejo. Conta-se que seus irmãos, ao emigrarem para a América, quiseram levá-lo com eles, mas ele teria dito: “Eu quero ser enterrado em Malula. Meus ossos não se sentem bem na América.”

Meus pais viajaram para o funeral sem nós, as crianças. À noite, eu chorei baixinho debaixo da minha coberta. Eu amava o velho Homem, embora ele não tenha gostado muito de mim.

Ele tinha um humor todo particular. Sempre que ele nos visitava, o que raramente acontecia, já que ele morava em Malula e não suportava Damasco, ele sempre queria

schlafen. Meine Eltern versuchten stets, ihm ihr großes Bett aufzudrängen, doch er zog es vor, im winzigen Kinderzimmer auf einer dünnen Matratze zu schlafen. Die ganze Nacht tollte er mit uns herum; er spielte Karten wie der Teufel, und mit den Murmeln konnte kein Gassenjunge besser umgehen als dieser alte Mann. Er warf die kleinen Glaskugeln so gut, daß er andauernd gewann.

dormir conosco, as crianças. Meus pais sempre tentavam convencê-lo a dormir na cama grande deles, mas ele preferia dormir em um fino colchão no minúsculo quarto das crianças. Durante a noite toda ele fazia algazarra conosco; ele fazia o diabo com as cartas do baralho, e nenhum garoto da nossa travessa manejava as bolinhas de gude melhor do que este velho Homem. Ele jogava as bolinhas tão bem que quase sempre ganhava.

Verlor er doch einmal, so mußten sich alle Heiligen seine Flüche und Verwünschungen gefallen lassen. Er mogelte wie ein Taschenspieler, und seine Finger waren so erbarmungslos schnell, daß es richtig Spaß machte, ihn aufs Kreuz zu legen. Die anderen Erwachsenen waren viel zu dumm, uns beim Spiel ernst zu nehmen.

Mas se ele perdia, todos os santos tinham que aturar suas pragas e maldições. Ele trapaceava como um prestidigitador e seus dedos eram tão impiedosamente rápidos que era realmente divertido enganá-lo e vê-lo carregar sua cruz de perdedor. Os outros adultos eram tolos demais para nos levar a sério no jogo.

Wenn er bei uns war, spürten wir keine Müdigkeit und spielten, bis mein Vater die Geduld verlor und seinen eigenen Vater mahnend ins Bett schickte.

Quando ele estava conosco, nunca ficávamos cansados e jogávamos até que meu pai perdesse a paciência e mandasse o seu próprio pai para a cama, chamando-lhe a atenção.

Der Alte mimte vor seinem Sohn den erschrockenen Lausbuben. Doch nach einer Weile meldete er sich leise im Dunkeln. Wir waren immer noch wach, und er erzählte uns Geschichten, die ich überhaupt nicht verstand, doch seine warme Stimme füllte das kleine Zimmer und zog mich in ihren Bann.

O velho Homem imitava o pimpolho assustado na frente de seu filho. Mas depois de um tempo ele aparecia em nosso quarto, no escuro, sem fazer barulho. Nós ainda estávamos acordados e ele nos contava histórias. Eu não entendia nada, mas sua voz calorosa enchia o pequeno quarto e me arrastava consigo, enfeitiçado.

Manchmal sprang er in seinem Bett auf und stellte die Helden dar, von denen er erzählte, doch wirsahen nur seine weiße Unterwäsche hin- und herspringen.

Às vezes, de um salto, ele ficava em pé em cima da cama e representava os heróis das histórias que contava, mas nós só víamos sua roupa-de-baixo, branca, saltar de lá pra cá.

Er sprach nie Arabisch, sondern immer nur

Ele nunca falava árabe, somente aramaico,

Aramäisch, die Sprache seines Dorfes Malula. Meine Eltern und älteren Brüder konnten Aramäisch gut sprechen.

Ich dagegen bin in Damaskus aufgewachsen und lernte erst später die Sprache meiner Eltern.

Damals also, als er uns besuchte, sprach ich ihn immer wieder auf arabisch an. Er antwortete mir nicht, sondern zog verstimmt seine buschigen Augenbrauen zusammen und meckerte meinen Vater an. Ich verstand kein Wort, aber ich wußte, daß er ihm meinetwegen nicht gerade Komplimente machte. Heute denke ich, daß er mich wegen meiner Unkenntnis seiner geliebten Sprache weniger gemocht hat.

Man sagt, die Damaszener bekommen im Monat August die meisten Alpträume. Wen soll es auch wundern bei dieser Bruthitze? Eines Nachts, im August 1961, fast zwei Wochen nach Großvaters Tod, erschien er mir im Traum:

»Vierhundert Jahre lang kämpfte ich hier, mein Junge«, sprach er zu mir auf arabisch. »Vierhundert Sommer habe ich es hier unter der sengenden Sonne ausgehalten, damit die Kinder unten auf dem Dorfplatz in Ruhe spielen können. Schau dir meine Flinte an. Sie ist meine einäugige und treue Geliebte. Ich pflege und streichele sie, und sie läßt mich nie im Stich, auch dann nicht, wenn der König wiederkommt, um Takla zu holen.« Mein Großvater saß schwitzend in seinem Fell auf einem hohen Felsen über dem Dorf. Sein Blick streifte wie ein Adler über die Häuser am Fuße der Felsen und die Terrassenfelder in der Ferne.

a língua do seu povoado, Malula. Meus pais e meus irmãos mais velhos sabiam falar aramaico bem.

Eu, pelo contrário, cresci em Damasco e só mais tarde aprendi a língua de meus pais.

Naquela época, portanto, quando ele nos visitava, eu frequentemente me dirigia a ele em árabe. Ele não me respondia, e sim franzia irritadamente suas espessas sobrancelhas e ralhava com meu pai. Eu não entendia nenhuma palavra, mas sabia que não eram exatamente elogios que ele fazia a meu pai por minha causa. Hoje penso eu que ele gostava menos de mim por causa do meu desconhecimento de sua língua amada.

Dizem que os damascenos têm a maioria dos seus pesadelos no mês de agosto. E quem se admiraria também com nesse calor de incubadora? Uma noite, em agosto de 1961, quase duas semanas após a morte do meu avô, ele me apareceu em sonho:

“Durante quatrocentos anos eu lutei aqui, meu jovem”, disse ele para mim, em árabe. “Quatrocentos verões eu aguentei aqui sob o sol ardente para que as crianças possam brincar em paz lá embaixo na praça do povoado. Olha só a minha espingarda. Ela é minha fiel amada caolha. Eu cuido dela e a acaricio, e ela nunca me deixa em apuros, nem mesmo quando o rei retornar para buscar Takla.” Meu avô estava sentado em um alto rochedo acima do povoado, suando dentro de seu dólmã. Seu olhar vagava como uma águia sobre as casas no sopé do rochedo e socalcos à distância.

»Großvater, zieh das Fell aus. Es ist heiß!« sagte ich aus Mitleid, aber der Alte lachte. »Was Kälte wehrt, taugt auch gegen die Hitze. Aber meine Flinte …«

»Ach, Opa«, unterbrach ich ihn. »Was soll das mit der alten Knarre. Sie trifft nicht einmal einen Elefanten auf einen Meter Entfernung. Nimm dir doch eine Kalaschnikow. Sie ist viel besser.« Das fand er aber gar nicht lustig. »Rede nicht schlecht von meiner einäugigen Geliebten«, schrie er mich an. »Sie kann einen Adler im siebten Himmel treffen«, fügte er hinzu, zielte mit der Flinte nach oben und drückte ab. Es krachte furchtbar, und ich fuhr erschrocken im Bett auf. Draußen dämmerte der Morgen. Ich war hellwach. Eine Weile blieb ich im Bett liegen und hörte durch das offene Fenster den Nachbarn Elias im Erdgeschoß schnarchen. Der Verkehrspolizist wurde oft wegen seiner Sägekonzerte gehänselt. Er aber antwortete jedesmal unerschrocken: »Das bin nicht ich. Das sind die Autos, die am Tage in meinen Kopf eindringen.«

Kurz nach fünf sah ich meine Mutter in die Küche gehen. Jeden Morgen stand sie auf, kochte einen Mokka für meinen Vater und unterhielt sich etwas mit ihm, bevor er in die Bäckerei ging. Ich schlich zu ihr. »Was machst du zu dieser Stunde?« fragte sie überrascht, weil sie sonst immer die größte Mühe hatte, mich aus den Federn zu locken.

»Der Opa hat mich im Traum erschreckt«, antwortete ich. »Stimmt es, Mutter, daß Opa vierhundert Jahre mit der Flinte gekämpft hat?« fuhr ich fort und setzte mich auf einen

“Vovô, tire o dólmã, está quente!”, disse eu com compaixão, mas o velho Homem riu. “O que protege do frio, serve também contra o calor. Mas minha espingarda...”

“Ah, vovô!”, eu o interrompi, “o que é que tem essa carabina velha? Ela não acerta nem mesmo um elefante a um metro de distância. Pegue uma Kalashnikov. Ela é muito melhor.” Ele não achou graça nenhuma. “Não fale mal da minha amada caolha”, gritou, “ela pode atingir uma águia no sétimo céu”, acrescentou, apontou a espingarda para cima e disparou. Foi um estrondo terrível e eu acordei de sobressalto na cama. Lá fora, a manhã alvorecia. Eu estava bem acordado. Por um tempo eu fiquei deitado na cama e ouvi pela janela aberta o nosso vizinho Elias roncando no rés-do-chão. O policial de trânsito era vítima de zombaria por causa de seu concerto-de-serras. Mas ele sempre respondia intrepidamente: “Não sou eu. São os carros que de dia entram na minha cabeça.”

Pouco depois das cinco, eu vi minha mãe entrar na cozinha. Toda manhã ela se levantava, fazia um moca para meu pai e conversava um pouco com ele, antes de ele ir para a padaria. Eu andei de mansinho até ela: “O que você faz acordado a esta hora?”, perguntou, surpresa, pois ela sempre tinha o maior trabalho para me atrair para fora do ninho.

“O vovô me assustou no sonho”, respondi. “É verdade, mamãe, que o vovô lutou quatrocentos anos com sua espingarda?”, continuei e me sentei num banquinho.

kleinen Hocker.

»Kein Mensch auf Erden bringt es auf vierhundert Jahre«, sagte sie mit leiser Stimme, dann lächelte sie. »Und dein Opa hat oft eine Arrakflasche, aber nie eine Flinte in der Hand gehabt. Er war immer besoffen und schlug deine Oma, Gott sei ihrer Seele gnädig. Geh jetzt wieder schlafen!« sagte sie und lachte. »Der Alte und eine Flinte«, wiederholte sie kopfschüttelnd. Meine Mutter hatte ihren Schwiegervater nie besonders leiden können.

»Und dein Vater, hat der Malula mit der Flinte verteidigt?«

»Ein Gewehr war damals ein Vermögen wert. Meine Eltern waren sehr arme Leute. Nein, mein Vater hat nie eine Flinte besessen, aber er hatte Hände so stark wie die Felsen, selig soll er im Schoße Gottes ruhen. Er war Schmied, und wenn er mit dem Hammer auf den Amboß schlug, konnten die Bauern im Nachbardorf die Schläge mitzählen. Solche Schultern hatte er«, sagte sie und breitete ihre Arme aus. »Und doch war er so zärtlich wie ein Küken mit deiner Oma. Frage sie, und du wirst sehen. Sie wird sofort weinen vor lauter Sehnsucht. Doch eines kann ich dir noch berichten. Einmal ist ein Stier ausgebrochen und rannte wild durch die Gassen. Drei Männer hat er schwer verletzt, doch da stand dein Großvater mitten auf der Gasse, und rief ›O heilige Maria, steh mir bei!‹ und schlug das Biest mit der Faust mitten zwischen die Hörner, da brach der Stier zusammen und war auf der Stelle tot.«

Sie hielt eine kurze Weile inne und schaute mich an. »Von allen Kindern bist du

“Nenhuma pessoa no mundo consegue levar a vida por quatrocentos anos”, ela disse em voz baixa e sorriu. “E seu avô geralmente tinha uma garrafa de áraque na mão, mas nunca uma espingarda. Ele sempre andava bêbado e batia na sua avó, Deus tenha piedade da alma dela. Agora volte a dormir!”, disse ela e riu. “O velho e uma espingarda”, repetiu, balançando a cabeça. Minha mãe jamais conseguiu suportar seu sogro.

“E teu pai, ele defendeu Malula com uma espingarda?”

“Uma arma valia uma fortuna naquela época. Meus pais eram pessoas muito pobres. Não, meu pai nunca possuiu uma espingarda, mas ele tinha mãos tão fortes quanto os rochedos; bem-aventurado descanse ele no colo de Deus. Ele era ferreiro, e toda vez que batia o martelo na bigorna, os camponeses do povoado vizinho podiam contar as batidas. Ele tinha ombros deste tamanho”, disse ela, esticando os braços, “mas com sua avó ele era tão carinhoso como um pintinho. Pergunte para ela e você verá. Ela vai chorar na mesma hora de tanta saudade. Mas uma coisa eu ainda posso te contar. Uma vez, um touro escapou e correu desembestado pelas vielas. Três homens ele feriu gravemente, mas lá estava o seu avô, parado no meio da viela, e gritou ‘Ó, Santa Maria, fica do meu lado!’, socou a besta no meio dos chifres, e aí o touro foi ao chão e morreu ali mesmo.”

Ela fez uma pequena pausa e olhou para mim. “De todos os filhos, você é o que mais

ihm am ähnlichsten. Gott gebe dir seine Kraft.«

se parece com ele. Deus te dê a força dele."

Mein Vater schaute mich auf dem Weg ins Bad erstaunt an. »Sieh da, auch der Bäckerssohn wacht früh auf! Der Apfel fällt wohl doch nicht weit vom Stamm.«

Meu pai me olhou surpreso a caminho do banheiro. "Olha só, o filho do padeiro também madruga! A maçã não cai longe da árvore!"

»Vater, sag, war mein Opa ein Held?« fragte ich ihn am Waschbecken.

"Pai, diga-me, meu avô foi um herói?", perguntei-lhe junto à cuba-de-lavar.

»Held? Nein, ein Held war er nicht«, sagte er und seifte sein Gesicht ein.

"Herói? Não, ele não foi um herói", disse ele e ensaboou seu rosto.

»Hatte er eine Flinte? Ich meine, konnte er gut zielen?« setzte ich nach.

"Ele tinha uma espingarda? Quero dizer, ele tinha uma boa pontaria?", acrescentei.

»Nein, eine Flinte besaß er nicht. Er war ein sehr friedlicher Bauer, aber seine Zunge war gefürchtet. Mein Gott, du hättest seine Verse hören sollen, jedes Wort treffender als ein Pfeil. Die Dichter waren früher Propheten, sie konnten hellsehen. Dein Opa sah die Angreifer von Malula schon Wochen im voraus. Er trieb die Bauern an, damit sie Vorräte in Sicherheit brachten, denn Malula liegt geschützt in den Felsen, aber wenn man keine Vorräte hat, wird die Festung zur Todesfalle. Am Anfang lachten ihn die Leute aus und sagten, unser Dichter ist wieder betrunken und träumt mit offenen Augen, doch nach genau zwei Wochen kamen die Angreifer, auf den Tag und die Stunde genau, wie es mein seliger Vater vorausgesagt hatte«, fügte er hinzu und kehrte in das Schlafzimmer zurück. Ich folgte ihm. »Können Menschen vierhundert Jahre leben?«

"Não, uma espingarda ele não tinha. Ele era um camponês muito pacífico, mas sua língua era temida. Meu Deus, você devia ter ouvido seus versos, cada palavra mais certeira que uma flecha. Antigamente, os poetas eram profetas, eles tinham o poder da clarividência. Seu avô clariviu os invasores de Malula semanas antes de acontecer. Ele exortou os camponeses a colocarem as provisões em segurança, pois Malula fica protegida nos rochedos, mas quando não se tem provisões, a fortaleza se transforma numa armadilha mortal. No início, as pessoas riram dele e disseram nosso poeta está bêbado novamente e sonha de olhos abertos, mas depois de exatas duas semanas vieram os invasores, no dia e na hora exatos que meu bem-aventurado pai tinha predito", acrescentou e voltou para o quarto. Eu o segui. "As pessoas conseguem viver quatrocentos anos?"

»Warum nicht? In der Bibel lebten sie auch lange. Warum also nicht?« fragte er erneut und zuckte mit den Schultern. »Aber

"Por que não? Na Bíblia, elas também viviam por um longo tempo. Então, por que não?", perguntou de novo e deu de ombros.

unsereins ist schon mit vierzig eine Leiche. Damals waren die Leute arm, lebten aber nicht so elend wie wir«, fuhr er fort.

“Mas alguém como a gente já morreu aos quarenta. Antigamente, as pessoas eram pobres, mas não viviam tão miseravelmente quanto nós”, continuou.

Beruhigt ging ich wieder ins Bett, und alsbald schlief ich ein.

Tranquilizado, eu voltei para a cama e imediatamente adormeci.

Doch plötzlich war mein Großvater wieder da. »Vierhundert Jahre lang habe ich Malula vor dem König beschützt. Schau dir meine Orden an!« rief er und riß sein Hemd auf. Große Narben übersäten seine Brust. »Nun, warum habe ich das alles gemacht? Damit du auf aramäisch singen kannst, mein Junge, sing mir was Schönes vor, singe!«

Mas, de repente, lá estava meu avô de novo. “Por quatrocentos anos eu protegi Malula do rei. Olhe só as minhas condecorações!”, exclamou ele e abriu sua camisa. Grandes cicatrizes cobriam seu peito. “Pois bem, por que eu fiz tudo isso? Para que você possa cantar em aramaico, meu jovem, cante-me algo bonito, cante!”

»Ich kann doch kein Aramäisch«, antwortete ich.

“Mas eu não sei aramaico”, respondi.

»Was?!« schrie der Alte entsetzt. »Dreihundertmal wurde Malula verbrannt, und du kannst keine aramäischen Lieder?« Und als ich den Kopf schüttelte, drückte er den Lauf seiner Flinte auf meine Brust. Da wachte ich erschrocken auf.

“O quê?!”, bravejou o velho Homem, horrorizado. “Malula foi incendiada trezentas vezes e você não sabe cantar nenhuma canção aramaica?” E quando eu abanei a cabeça, ele pressionou o cano da sua espingarda contra meu peito. Nesse momento, acordei assustado.

»Mutter, erzähl doch, hat der Großvater nie gekämpft?« fragte ich beim Frühstück weiter.

“Mãe, conte-me, o vovô nunca lutou?”, perguntei durante o café da manhã.

»Doch, in der Kneipe fast jede Nacht. Er war ein guter Dichter, hatte aber eine gräßliche Stimme, bei der die Raben auf ihr Krächzen stolz geworden wären. So sang er und wollte nicht aufhören, bis eine Schlägerei ausbrach, dann verprügelte er singend seine Widersacher.«

“Lutou, sim, no bar, quase todas as noites. Ele era um bom poeta, mas tinha uma voz terrível que teria deixado os corvos orgulhosos de seus grasnados. Era com essa voz que ele cantava e não queria parar, até que a pancadaria irrompesse, então ele, cantando, dava uma surra em seus adversários.”

»Und Malula, wurde Malula wirklich

“E Malula? Malula foi mesmo incendiada

dreihundertmal verbrannt, oder lügt der Opa?«

»Nein, er lügt nicht. Malula wurde oft verbrannt, aber dein Vater weiß mehr darüber. Frage ihn.« So fragte ich meinen Vater, als er aus der Bäckerei kam. »Mein Gott«, stöhnte er, »auf einmal willst du alles über Malula erfahren. Was ist in dich gefahren?«

»Opa!« antwortete ich. Mein Vater legte sich wie immer nach dem Essen eine halbe Stunde hin, und als er aufwachte, rief er nach mir. »Du wolltest von Malula hören. Gut. Malula wurde dreihundertmal verbrannt, doch seine Bewohner wollten es nicht verlassen. Sie klammerten sich an den Felsen. Man erzählt von Königen, die den Malulianern das Paradies versprachen, wenn sie das Dorf verlassen würden, doch sie wollten lieber in der kargen Landschaft ausharren. Man erzählt viel, die Legenden durchtränken den Boden so stark, daß die Suche nach der Wahrheit nur auf schweren Füßen geht.

Eines Tages kamen die Banden der Brandstifter. Sie griffen unser kleines Dorf an, dessen Bewohner sich zum Schutz auf die höchsten Berge zurückgezogen hatten, doch die Mörder rückten mit ihren Banden näher, besetzten die Felsen, plünderten und steckten das Kloster, drei Häuser und einige Felder in Brand. Man brachte uns Kinder in einer tiefen Höhle in Sicherheit, die man bis heute noch Burg nennt. Es waren wenige Gewehre im Dorf, doch die Malulianer kämpften mit dem Mut der Verzweifelten, sie vertrieben die Angreifer von den Felsen und verfolgten sie bis zur Ebene von Ain el-Tine. Danach kehrten die Männer zurück, und das Dorf

trezentas vezes, ou o vovô está mentindo?”

“Não, ele não está mentindo. Malula foi frequentemente incendiada, mas seu pai sabe mais sobre isso. Pergunte para ele.” Então perguntei para meu pai quando ele voltou da padaria. “Meu Deus”, reclamou ele, “de uma só vez você quer saber tudo sobre Malula. O que deu em você?”

“Foi o vovô!“, respondi. Meu pai, como sempre, se deitava por meia hora depois da refeição, e assim que ele acordou, ele me chamou. “Você queria ouvir sobre Malula. Pois bem. Malula foi incendiada trezentas vezes, mas seus habitantes não quiseram deixá-la. Eles se agarraram aos rochedos. Conta-se de reis que prometeram o paraíso aos malulanos, caso eles deixassem o povoado, mas eles preferiram resistir na árida região. Contam-se muitas histórias, as lendas encharcam tanto o solo, que a busca pela verdade só se dá a passos pesados.

Um dia vieram os incendiários. Eles atacaram nosso pequeno povoado, cujos moradores tinham se retirado para as montanhas mais altas na busca de proteção, mas os assassinos avançaram com seus bandos, ocuparam os rochedos, saquearam e colocaram fogo no mosteiro, em três casas e em alguns campos. Colocaram-nos, a nós crianças, em segurança em uma profunda caverna que até hoje ainda é chamada de burgo. Eram poucas as armas no povoado, porém os malulanos lutaram com a coragem dos desesperados, expulsaram os invasores dos rochedos e os perseguiram até à planície de Ain El Tine. Depois os homens retornaram

empfing sie mit Jubel. Wir Kinder konnten von der Höhle inmitten des Felsens alles mitansehen. Doch alsbald rückten die Banden in einer zweiten Angriffswelle auf Malula zu. Diesmal kamen sie von der Ebene über die Terrassenfelder, und sie steckten die Bäume in Brand. Dein Großvater hat damals ein Lied über die Bäume gedichtet, die den Himmel verfluchen, weil er diese Banden nicht bestraft. Das Feuer machte die Nacht zum Tag, und so ging der Kampf ununterbrochen weiter bis zum nächsten Tag. Viele Malulianer mußten ihr Leben lassen, doch als die Brandstifter, Gott verfluche ihre Seele, dem Dorf die Botschaft schickten, ›Ergebt euch, sonst werdet ihr getötet‹, antworteten die Malulianer: ›Wir ergeben uns nie, auch wenn keiner von uns übrigbleiben sollte!‹

Der Kampf dauerte lange. Ein mutiger Bote wurde gesucht, um Waffen zu besorgen. Stell dir vor, wer sich da freiwillig gemeldet hat! Der Pfarrer. Eine heikle Aufgabe. Er mußte durch den Belagerungsring schlüpfen. Als Derwisch verkleidet, trug er sehr alte Kleider, einen Bettelnapf und einen Wanderstab in der Hand, doch in der Gegend von Jabrud faßten ihn einige Belagerer und fragten, wer er sei und woher er komme. ›Die Welt ist meine Heimat‹, antwortete er. ›Du bist doch der Pfarrer von Malula‹, widersprach einer, der ihm einmal im Dorf begegnet war. ›Ich kenne das Dorf nicht, doch gehört habe ich davon. Was ist mit Malula?‹ fragte der festgehaltene Derwisch.

›Das letzte Dorf der Aramäer‹, lachte einer der Belagerer.

›Auf meinen weiten Reisen habe ich viele Aramäer getroffen‹, entgegnete der Derwisch.

e o povoado os recebeu com júbilo. Nós crianças pudemos ver tudo lá da caverna no meio do rochedo. Mas logo os bandos marcharam em direção a Malula em uma segunda onda de ataque. Desta vez, eles vieram da planície, passando pelos socalcos e colocaram as árvores em chamas. Seu avô compôs naquela época uma canção sobre as árvores, que amaldiçoam o céu por não ter punido os esses bandos. O fogo fez da noite dia e a luta seguiu ininterrupta até o dia seguinte. Muitos malulanos tiveram de perder suas vidas, porém quando os incendiários, que Deus amaldiçoe suas almas, mandaram para o povoado o seguinte recado: ‘Rendei-vos ou sereis mortos’, os habitantes responderam: ‘Nós nos renderemos jamais, mesmo que não reste nenhum de nós!’

A luta durou um longo tempo. Um corajoso mensageiro foi escolhido para arranjar armas. Imagine quem é que se apresentou por livre e espontânea vontade? O padre. Uma delicada tarefa. Ele precisava se esgueirar através do circunvalação. Vestido de dervixe, ele trajava vestes muito velhas, carregava uma mendigamela, e tinha uma bengala na mão, mas na região de Yabrud alguns invasores o retiveram e perguntaram quem ele era e de onde ele vinha. ‘O mundo é minha pátria ’, respondeu ele. ‘Mas você é o padre de Malula!’, revidou um que o encontrara uma vez no povoado. ‘Eu não conheço o povoado, mas já ouvi falar dele. O que acontece com Malula?’, perguntou o dervixe capturado.

‘É o último povoado dos arameus’, riu um dos sitiadores.

‘Nas minhas longas viagens, eu conheci muitos arameus’, respondeu o dervixe. ‘Eles

›Sie leben im Norden Syriens und in der Türkei. Wollt ihr alle diese Menschen umbringen?‹

moram no norte de Síria e na Turquia. Vocês querem matar todas essas pessoas?'

›Ja‹, entgegnete der Hauptmann. ›Und wenn sie sich hinter den sieben Meeren verstecken, werde ich sie aufspüren und ihr letztes Kind umbringen‹, fügte er drohend hinzu, und seine Männer jubelten.

'Sim', respondeu o capitão, 'e se eles se esconderem atrás dos sete mares, eu os encontrarei e matarei até a última criança deles', acrescentou em tom ameaçante e seus homens jubilaram.

›Laß es dir von einem Derwisch sagen, mein Junge. Nur Gott ist allwissend, doch ich habe in einem alten Buch gelesen: Unter den Häusern Syriens sind aramäische Grundmauern, und jedesmal, wenn ein Aramäer stirbt, löst sich ein Stein davon in Luft auf. Die Mauer wird mit jedem verlorenen Stein schwächer. Hingegen befestigt jeder aramäische Neugeborene sie mit einem neuen Stein. Denkt daran, bevor es für eure Häuser zu spät ist‹, sprach der Pfarrer und ging vom Gelächter der Schar begleitet seines Weges. Immer wieder wurde er aufgehalten, doch er redete sich jedesmal heraus und setzte seine Reise fort. In Damaskus besorgte er Waffen und schmuggelte sie nach Malula. Mit diesen Waffen vertrieben die Malulianer die Angreifer und zerschlugen ihren Belagerungsring. Aber ein Jahr später kam wieder eine Bande, die das Dorf umzingelte. Die Bauern von Malula schlugen sie nach einem dreiwöchigen Kampf zurück. Der Anführer der Bande war ein merkwürdiger Mann. Er zog mit seinen Männern mordend und plündernd nach Jabrud ab. Es war ein kleines Städtchen. Seine Bewohner sind sehr friedliche Handwerker. Und seine Bauern haben sich in ganz Syrien durch den Anbau von Kartoffeln einen Namen gemacht. So gute Kartoffeln wie die von Jabrud gibt es in ganz Syrien nicht, und diese Knolle brachte ihnen

'Permita a um dervixe lhe dizer uma coisa, meu jovem. Somente Deus é omnisciente, porém eu li em um velho livro: embaixo das casas da Síria encontram-se os alicerces dos arameus, e toda vez que um arameu morre, uma pedra deste alicerce se desfaz em ar. Os alicerces vão se tornando mais fracos com cada pedra perdida. Entretanto, todo neonato arameu o fortifica com uma nova pedra. Pensem nisso, antes que seja tarde demais para as casas de vocês', disse o padre e seguiu seu caminho, acompanhado pela gargalhada do bando. Por diversas vezes ele foi parado, mas toda vez ele arranjava uma desculpa e prosseguia sua viagem. Em Damasco, ele arranjou armas e as levou na surdina para Malula. Com estas armas, os malulanos expulsaram os invasores e destruíram sua circunvalação. Mas, um ano depois, veio de novo um bando que cercou o povoado. Os camponeses de Malula os expulsaram depois de três semanas de luta. O líder do bando era um homem peculiar. Ele se retirou com seus homens para Yabrud, matando e saqueando pelo caminho. Yabrud era uma cidadezinha pequena, seus habitantes são artesãos muito pacíficos. E seus camponeses fizeram seu nome em toda a Síria por meio do cultivo de batatas. Não existem batatas tão boas na Síria quanto as de Yabrud, e este tubérculo lhes trouxe fama

Ruhm und Reichtum. Nun, die Stadt Jabrud konnte sich nicht einmal fünf Stunden verteidigen, die Mörder ritten in die Stadt und raubten sie aus. Stell dir vor, worauf sie ganz wild waren? Man glaubt es nicht. Auf Musikinstrumente! Als sie die Stadt verließen, waren alle Trommeln, Zithern, Lauten und Flöten verschwunden. Nicht einmal ein einziges Schellentamburin ließen sie zurück. Niemand konnte erklären, weshalb die Plünderer zwar Seide und Gold, aber keine Laute übersahen!

Mein Sohn, später sollte es für Malula noch schwerer werden. Eines Tages griff ein Trupp von über achthundert schwerbewaffneten Banditen unter der Führung eines Mörders das Dorf an, Gott verbrenne seine Seele. Das Dorf zählte samt Kindern nicht einmal 1500 Einwohner. Nun, die Überzahl der Belagerer wäre nicht so schlimm gewesen, wenn sie nicht über Kanonen verfügt hätten. Dieser Angriff war der schwerste von allen. Über achthundert Männer zogen einen festen Ring um das kleine Dorf.

Sie konnten von Norden anrücken und die Felsen besetzen, doch die Malulianer kämpften mutig. Mehrere Leute fielen gleich am ersten Tag. Die Botschaft des Anführers verwirrte das Dorf: ›Wir wollen euch nur befreien, doch wenn ihr nicht wollt, so müssen wir euch umbringen.‹ Einige wollten aufgeben, doch ein junger Mann rief: ›Eine Befreiung kommt nie von außen!‹, und diese Worte brüllten die Bewohner den Angreifern als Antwort entgegen.

Die Malulianer versteckten die Kinder und

e riqueza. Bem, a cidade de Yabrud não conseguiu se defender do ataque nem por cinco horas, os assassinos entraram na cidade a cavalo e a saquearam. Imagine pelo que eles estavam loucos? Ninguém acredita. Instrumentos musicais! Quando eles deixaram a cidade, todos os tambores, cítaras, alaúdes e flautas tinham desaparecido. Nem mesmo um único pandeiro eles deixaram para trás. Ninguém pôde explicar por que os saqueadores deixaram para trás seda e ouro, mas não o alaúde!

Meu filho, mais tarde a situação viria a ficar mais dura para Malula. Um dia, uma trupe de mais de oitocentos bandidos fortemente armados atacou o povoado sob o comando de um assassino, que Deus queime sua alma. O povoado mal contava com 1500 habitantes, incluindo as crianças. Pois bem, a supremacia dos sitiantes não teria sido tão grave, se eles não dispusessem de canhões. Este ataque foi o mais pesado de todos. Mais de oitocentos homens formaram um forte anel ao redor do pequeno povoado.

Eles conseguiram avançar pelo norte e ocupar os rochedos, porém os malulanos lutaram corajosamente. Muitas pessoas caíram logo no primeiro dia. A mensagem do líder confundiu o povoado: ‘Nós só queremos libertá-los, mas se vocês não quiserem, então precisaremos matá-los’. Alguns queriam se render, mas um jovem homem exclamou: ‘Uma libertação nunca vem de fora!’, e essas palavras bradaram os habitantes em resposta aos invasores.

Os habitantes esconderam as crianças e

ihr Vieh und verschanzten sich gegenüber dem schwerbewaffneten Heer. Sie schickten zwei mutige Männer in die Hauptstadt, um der Regierung mitzuteilen, daß die Belagerer mit Kanonen ausgerüstet waren. Der Anführer der Brandstifter ließ seine Kanonen auf das Kloster richten und bombardierte es, um die Bewohner zu demütigen, doch eine Handvoll Leute verteidigte das Kloster und hinderte ihn daran, es zu besetzen. Nacht für Nacht schlichen erfahrene Bauern zum feindlichen Lager und steckten die Vorratszelte in Brand. Der Kampf dauerte Wochen, und als die Belagerten im Kloster die letzten Reserven verzehrt hatten, riefen sie: ›Wir haben nichts mehr zu essen. Wir werden nicht kapitulieren, aber laßt uns nicht den Hungertod sterben!‹ Doch diese Verfluchten hatte alle Wege zwischen dem Kloster in den hohen Felsen und dem Dorf abgeschnitten, so ließen die belagerten Verteidiger ein Seil zum Dorf herunter, und die Malulianer sammelten Essen für sie in einem großen Korb, den die Belagerten hinaufzogen. Der Bandenführer ließ auf den Korb schießen, doch er konnte ihn nicht treffen. Die Granaten zerstörten damals den Glockenturm. Im Dorf waren genug Vorräte, und mit der Zeit wendete sich das Blatt. Die Belagerer litten von Tag zu Tag mehr unter dem Hunger, und so mußten sie abziehen.

Eine große Freude war das, als wir am folgenden Tag durch die Rufe der Männer vom Klosterdach herab geweckt wurden. ›Sie sind abgezogen, sie sind abgezogen! Malula ist frei!‹ riefen sie. Großer Jubel brach im Dorf aus. Die Leute tanzten und weinten vor Freude, dann trieben sie ihre Tiere auf die

seu gado e se entrincheiraram diante da hoste fortemente armada. Eles enviaram dois corajosos homens para a capital a fim de comunicar ao governo que os invasores estavam munidos de canhões. O líder dos incendiários ordenou apontar seus canhões para o mosteiro e o bombardeou para desencorajar os habitantes, mas um punhado de pessoas defendeu o mosteiro e impediu que ele o ocupasse. Noite após noite, camponeses experientes esgueiravam-se no acampamento inimigo e colocavam suas tendas de provisões em chamas. A luta durou semanas, e quando os sitiados no mosteiro consumiram as últimas provisões, exclamaram: ‘Não temos mais nada para comer. Não vamos capitular, mas não nos deixemos morrer de fome!’ Mas esses malditos tinham bloqueado todos os caminhos entre o mosteiro, no alto dos rochedos, e o povoado, de modo que os defensores sitiados jogaram uma corda para o povoado, lá embaixo, e os habitantes juntaram comida para eles num grande cesto que os sitiados içaram. O líder do bando mandou atirar no cesto, mas não conseguiu acertá-lo. As granadas destruíram nessa época o campanário. No povoado havia provisões o suficiente, e com o tempo a sorte foi virada. Os sitiantes sofriam mais de fome a cada dia que passava e, assim, precisaram bater em retirada.

Foi uma grande alegria quando fomos acordados no dia seguinte pelo grito dos homens lá do telhado do mosteiro. ‘Eles foram embora, eles foram embora! Malula está livre!’, gritavam. Grande júbilo irrompeu no povoado. As pessoas dançavam e choravam de alegria, então levaram seus

Felder, damit die armen Geschöpfe nach Wochen der Dunkelheit etwas frische Luft schnappen konnten. Das ganze Dorf war auf den Beinen. Alsbald kamen auch Flugzeuge der Regierung, die Menschen winkten und sprangen in die Luft, doch plötzlich griffen die Flugzeuge sie an, weil die Piloten wahrscheinlich die Malulianer für Banditen hielten. Sie schossen auf alles, was sich bewegte. Ich war auch dabei und rannte ängstlich in eine Erdhöhle. Einige alte Bauern sahen zum ersten Mal in ihrem Leben ein Flugzeug. Sie wurden starr vor Angst. Ich erinnere mich noch an ihre hilflosen Rufe. ›Das ist der Zorn Gottes!‹ riefen die einen. ›Das sind fliegende Busse!‹ riefen die anderen. Ich muß lachen, wenn ich daran denke, wie mancher Muskelprotz sich hilflos hinter einer Maispflanze verstecken wollte und ernst um Ruhe bat. Die Malulianer, mein Junge, haben im Laufe der Jahrhunderte gelernt, Angriffe aus allen Himmelsrichtungen abzuwehren, doch gegen einen Überfall vom Himmel herab hatten sie kein Mittel. Die Flieger beschossen uns nicht nur. Sie warfen auch Bomben ab. Das Geschrei steckt mir noch heute tief in den Knochen. Viele von uns wurden verletzt und einer starb. Er hieß Chalil Sora. Den armen Bauern werde ich nie vergessen. Unsere Freude war in Trauer umgeschlagen, die lange Wochen andauerte. Als der Pfarrer bei der Regierung in Damaskus protestieren wollte, beschimpften ihn die Militärs: ›Erst bettelt ihr um Hilfe, und wenn wir euch helfen wollen, meckert ihr‹, spotteten sie. Seitdem können viele Malulianer kein Militär der Welt mehr leiden.« Mein Vater machte eine Pause, dann fuhr er fort: »Nun, das war vor vierzig Jahren. Seitdem hat niemand mehr Malula

animais para os campos para que as pobres criaturas pudessem tomar um ar fresco após semanas passadas no escuro. Todo o povoado se recuperou. Logo depois vieram também os aviões do governo, as pessoas acenavam e pulavam, mas de repente os aviões as atacaram, pois os pilotos provavelmente tomaram os habitantes por bandidos. Eles atiravam em tudo que se mexia. Eu estava lá também e corri com medo para dentro de uma caverna. Alguns velhos camponeses viam pela primeira vez em suas vidas um avião. Eles ficaram paralisados de medo. Eu me lembro ainda de seus gritos desamparados: ‘Esta é a ira de Deus!’, gritavam uns. ‘São ônibus voantes!’, gritavam outros. Não posso deixar de rir quando eu penso em como um sujeito todo musculoso quis se esconder inutilmente atrás de um pé de milho e pedia seriamente por silêncio. Os malulanos, meu garoto, aprenderam no decorrer dos séculos a se defenderem de ataques vindos dos quatro pontos cardeais , mas contra assaltos que vinham do céu não tinham nenhum recurso. Os aviões não somente dispararam contra nós. Eles também jogaram bombas. A gritaria ainda me está até hoje fincada profundamente nos ossos. Muitos de nós foram feridos e um morreu. Ele se chamava Chalil Sora. Do pobre camponês nunca me esquecerei. Nossa alegria se tornou tristeza que perdurou longas semanas. Quando o padre quis protestar junto ao governo em Damasco, os militares o esculacharam: ‘Primeiro vocês imploram por ajuda, e quando nós queremos ajudá-los, vocês reclamam’, zombaram eles. Desde então muitos malulanos não conseguem mais aturar qualquer militar do mundo.” Meu pai fez uma

angegriffen. Doch ich erinnere mich genau daran, daß dein Großvater einmal Fieber hatte. Er richtete sich plötzlich in seinem Bett auf und rief laut: ›Sie kommen unbemerkt auf leisen Sohlen!‹ Als wir ihn fragten, wer da kommen sollte, lachte er bitter. ›Was helfen die Felsen, wenn die Malulianer dem Eroberer ihre Schlafzimmer anbieten.‹ Vielleicht war das das Fieber, denn er hat sich diesmal doch geirrt. Denn so dumm können die Malulianer nicht sein, den Mördern und Brandstiftern auch noch ihre Schlafzimmer aufzuschließen«, fügte mein Vater hinzu und drückte auf den Knopf des Fernsehers.

pausa, então prosseguiu: “Bem, isto foi há quarenta anos. Desde então ninguém mais atacou Malula. No entanto, eu ainda me lembro exatamente de uma vez que seu avô teve febre. Ele se ergueu repentinamente em sua cama e gritou bem alto: ‘Eles estão vindo desapercebidos na ponta dos pés!’ Quando perguntamos para ele quem estava vindo, ele riu, amargurado. ‘De que servem os rochedos, se os malulanos oferecem seus quartos aos dominadores’. Talvez tenha sido a febre, porque desta vez ele se enganou mesmo. Pois burros assim os malulanos não podem ser, a ponto de abrirem a porta dos seus quartos para assassinos e incendiários”, acrescentou meu pai, apertando o botão da televisão.

»Vierhundert Jahre habe ich es hier ausgehalten,denn ich wußte, der König wird immer wieder versuchen, Takla zu entführen«, sprach mein Großvater in der nächsten Nacht im Traum zu mir und leckte seine ausgetrockneten Lippen.

“Por quatrocentos anos eu resisti aqui, pois eu sabia que o rei iria sempre continuar tentando sequestrar Takla”, disse meu avô na noite seguinte, em sonho, e lambeu seus lábios ressecados.

»Wer ist dieser König, und was hat Malula ihm angetan?« fragte ich neugierig.

“Quem é este rei e o que Malula fez a ele?” perguntei, curioso.

»Was? Hast du noch nicht vom König gehört?« wunderte sich der Alte.

“O quê? Você nunca ouviu falar do rei?”, surpreendeu-se o velho Homem.

»Nein, erzähl doch mal, Opa«, bat ich den alten Mann.

“Não, mas conte-me, vovô”, pedi para o velho Homem.

»Mein Gott, wo soll ich bloß anfangen?« stöhnte er, dann aber rief er: »Gut, ich werde dir die ganze Geschichte erzählen:

“Meu Deus, por onde será que devo começar?”, murmurou ele, mas logo exclamou: “Bem, eu vou te contar toda a história:

Jauma mjumo oth ehda bertsch elmalka

Jauma mjumo oth ehda bertsch elmalka

uschma Takla, uaibin tisoja ma'aptil Sanma…«

»Aber Opa, ich verstehe kein Wort«, rief ich.

»Ach ja. Ich habe vergessen, daß du kein Aramäisch kannst«, sagte er verschmitzt und streichelte mir über den Kopf. »Na gut, ich erzähle dir die Geschichte auf arabisch. Es war einmal eine Königstochter namens Takla. Man erzählte, ihre Eltern beteten damals noch zu Götzen. Takla aber schloß sich heimlich den Christen an. Damals wurden die Christen überall verfolgt. Takla war eine kleine und schmächtige Frau, doch sie besaß das Herz einer Löwin. Als sie siebzehn Jahre alt wurde, wollten ihre Eltern sie einem Prinzen zur Frau geben, doch Takla lehnte ab. Sie wollte nicht heiraten. Damals war es einer Frau nicht erlaubt, dem Willen ihrer Eltern zu widersprechen oder ihn gar abzulehnen. So schlugen die Eltern auf Takla ein, doch sie gab nicht nach. Ihr Vater versprach sie dem freienden Prinzen und setzte den Tag der Hochzeit fest. Takla versuchte, ihre Eltern und den Prinzen zu überzeugen, daß sie ihren eigenen Weg gehen müsse, doch sie predigte tauben Ohren. Einen Tag vor der Hochzeitsnacht flüchtete sie. Ihre Zofe, eine griechische Sklavin, gab ihr den Rat, nach Malula zu fliehen. Warum nach Malula, wirst du fragen. Ganz einfach. Malula war in der damaligen Welt als Zufluchtsort für Sklaven bekannt. Aber warum war ausgerechnet ein kleines Dorf am Ende der Welt in aller Munde? Das hat eine Geschichte, die ich dir gleich erzählen will.

Vor langer, langer Zeit waren die Aramäer, die Urgroßeltern der Malulianer, ein

uschma Takla, uaibin tisoja ma'aptil Sanma..."

"Mas vovô, eu não entendo nada", exclamei.

"É mesmo. Eu esqueci que você não sabe falar aramaico", disse ele astutamente e afagou minha cabeça. "Pois bem, eu te conto a história em árabe. Era uma vez uma filha de um rei chamada Takla. Conta-se que seus pais rezavam antigamente para outros ídolos. Mas Takla se juntou secretamente aos cristãos. Naquela época, os cristãos eram perseguidos em todos os lugares. Takla era uma pequena e franzina garota, porém possuía o coração de uma leoa. Quando fez dezessete anos, seus pais quiseram dá-la como esposa a um príncipe, mas Takla se recusou. Ela não queria se casar. Naquela época, não era permitido que as mulheres fossem contra o desejo de seus pais, ou que o recusassem. Os pais, então, bateram em Takla, mas ela não cedeu. Seu pai a prometeu ao príncipe e marcou o dia do casamento. Takla tentou convencer seus pais e o príncipe que ela deveria seguir seu próprio caminho, mas ela pregou a ouvidos surdos. Um dia antes da noite de casamento, ela fugiu. Sua ama, uma escrava grega, lhe deu o conselho de fugir para Malula. Por que para Malula, você se perguntará . Muito simples. Malula era conhecida naquele mundo de outrora como lugar de refúgio para escravos. Mas por que justamente esse pequeno povoado no fim do mundo estava na boca de todos? Isso uma história que eu quero te contar agora.

Há muito, muito tempo os arameus, os bisavôs dos malulanos, eram um povo

mächtiges Volk. Doch so mächtig sie auch immer waren, sie konnten ihren Niedergang nicht verhindern, genau wie es die Ägypter, Griechen, Perser und Araber nicht vermochten. Ein mächtiges Heer zog gegen die letzte Festung der Aramäer, um sie zu vernichten. Die Aramäer kämpften verzweifelt und brachten dem Eroberer empfindliche Verluste bei, doch dann erlagen sie seiner Übermacht und fielen in Scharen unter seinen Schwertern und Pfeilen. Etwa hundert Aramäer konnten flüchten. Sie irrten in den Bergen und Ebenen umher. Der Eroberer setzte ihnen nach, bis seine Truppen die halb Verhungerten in eine Schlucht treiben konnten und die Fluchtwege abschnitten. Nun wollte der Heerführer, der den Verlust seiner besten Offiziere zu beklagen hatte, den geschundenen Aramäern nicht einmal einen schnellen Tod gönnen. Sie sollten samt ihren Kindern durch Hunger und Durst elend zugrunde gehen. Zwei Tage lange dämmerten die Aramäer in jener Schlucht vor sich hin. Das Geschrei der Kinder schnitt sich in die Herzen der Erwachsenen bitterer als der Tod. Am dritten Tag hörte eine Fee die Rufe der Kinder und eilte zu ihnen. ›Seid ihr nicht die einst mächtigen Aramäer?‹ fragte sie. ›Eure Bauten, Lieder und Märchen sind der feste Boden für die Nachgeborenen. Ihr habt ein gutes Werk vollbracht. Seid froh drum!‹

›Du machst vielleicht Witze‹, zürnte ein junger Schäfer. ›Wir verrecken heute, und du erzählst uns, wie schön es gestern war.‹ Der älteste der Überlebenden wollte sich für die Frechheit des unerfahrenen Jünglings entschuldigen, doch die Fee fand Gefallen an seinem Mut. ›Laß nur. Er hat recht‹, beruhigte

poderoso. Mas por mais poderosos que fossem, eles não puderam impedir seu declínio, assim como os egípcios, gregos, persas e árabes também não puderam. Uma forte hoste avançou contra a última fortaleza dos arameus para os destruir. Os arameus lutaram desesperadamente e causaram grandes baixas ao conquistador, mas eles sucumbiram à superioridade do inimigo e tombaram aos montes sob suas espadas e flechas. Aproximadamente cem arameus conseguiram fugir. Eles vagaram pelas montanhas e planícies. O conquistador os perseguiu até que suas tropas conseguiram empurrar para o interior de um desfiladeiro os semi-afaimados e bloquearam todas as saídas de fuga. E então, o líder da hoste, que lamentara a perda de seus melhores oficiais, não quis nem sequer conceder aos oprimidos arameus uma morte rápida. Eles, juntamente com as crianças, teriam que perecer miseramente de fome e sede. Durante dois dias os arameus dormitaram naquele desfiladeiro. A gritaria das crianças cortava os corações dos adultos mais amargamente do que a morte. No terceiro dia, uma fada ouviu o grito das crianças e foi depressa até elas. ‘Vocês não são os poderosos arameus de outrora?’, perguntou ela. ‘Suas construções, canções e histórias são o solo firme para os que estão por vir. Vocês produziram uma bela obra. Fiquem contentes por isso!’

‘Mas você só pode estar brincando’, enfureceu-se um jovem pastor. ‘Estamos morrendo à míngua hoje e você nos vem com esta história de como tudo era bonito ontem?’ O mais velho dos sobreviventes quis se desculpar pela insolência do inexperiente rapaz, mas a fada gostou de sua coragem.

sie den alten weisen Mann und verschwand, um nach kurzer Zeit mit Brot, Milch und Wasser zurückzukehren. Nachdem die Aramäer ihren Durst und Hunger etwas gestillt hatten, sprach die Fee: ›Ich hole euch hier heraus und führe euch an einen sicheren Ort, doch ihr müßt mir euer Wort geben, daß ihr, so hoch auch der Preis dafür sein möge, Flüchtenden euer Haus und Herz öffnet. Und so wie ich eure Rufe nicht überhörte, so dürft ihr eure Ohren ihren Hilferufen nicht verschließen.‹

›Wir versprechen es und setzen unser Leben dafür ein, daß jeder Flüchtling in unserer Mitte Zuflucht findet‹, versprachen die geschundenen Aramäer in jener Schlucht. Die Fee nahm sie an die Hand und führte sie durch die Schar der Soldaten, ohne daß diese sie sehen konnten. So erreichten sie den höchsten Berg in Syrien. ›Dort in dem Felsen wird keiner euch unterwerfen können. Vergeßt euer Wort nicht‹, sagte sie zum Abschied.

›Nein, das werden wir nicht. Wir werden unseren Ort nach dir benennen, damit noch unsere Urenkel nie einen schutzsuchenden Fremden zurückweisen. Wie heißt du, gute Fee?‹ fragte der junge Schäfer.

›Malula‹, antwortete die Fee leicht errötend und flog davon, doch man erzählt, sie hätte sich in den jungen Schäfer verliebt und ihn in den nächsten Jahren immer wieder besucht.

Von nun an lebten die Malulianer sicher im Schutz der Felsen. Sie nahmen jeden flüchtenden Soldaten, Sklaven oder Räuber auf, und von Mund zu Mund ging diese Kunde

‘Deixe-o. Ele tem razão’, ela acalmou o sábio velho e desapareceu, para retornar logo depois com pão, leite e água. Depois que os arameus saciaram um pouco sua sede e fome, a fada disse: ‘Eu os tirarei daqui e os levarei para um lugar seguro, mas vocês devem me dar sua palavra que, independente do quanto isso possa custar, vocês abrirão sua casa e coração para os refugiados,. E assim como eu não ignorei seus gritos, vocês também não devem tapar seus ouvidos aos gritos por ajuda deles.’

‘Nós prometemos e defenderemos com nossa vida todo fugitivo que buscar refúgio entre nós’, prometeram os oprimidos arameus naquele desfiladeiro. A fada os pegou pela mão e os levou pelo meio dos soldados sem que fossem vistos. Então, eles alcançaram a montanha mais alta na Síria. ‘Lá no rochedo ninguém poderá subjugá-los. Não se esqueçam de sua palavra’, disse ela, em despedida.

‘Não, não esqueceremos. Nós nomearemos a nossa terra em sua homenagem, de modo que nossos bisnetos jamais recusem um estranho que esteja procurando abrigo. Como você se chama, benévola fada?’, perguntou o jovem pastor.

‘Malula’, respondeu a fada, enrubescendo levemente e saiu voando, mas contam que ela teria se apaixonado pelo jovem pastor e sempre o teria visitado frequentemente nos anos seguintes.

Desde então, os habitantes de Malula viveram seguros na proteção dos rochedos. Eles acolhiam todo e qualquer soldado, escravo ou ladrão em fuga, e de boca em

um die Welt, so daß in vielen Armeen der Name Malula als Aufruf zum Ungehorsam galt.

Nun zurück zu Takla. Als sie von Malula erfuhr, machte sie sich auf den Weg. Am nächsten Tag erfuhr die königliche Familie von der Flucht ihrer Tochter. Der König schäumte vor Wut und schickte seine besten Reiter, sie wieder einzufangen. Takla wanderte durch Wälder und Wüsten. Sie ruhte sich am Tage nur für ein paar Stunden aus, doch sie hatte auch nach einem Monat die Reiter noch auf den Fersen. Eines Nachmittags sah sie Staub am Horizont aufsteigen. Sie ahnte, daß sie verloren sei, da ihre Häscher sie noch vor Einbruch der Dunkelheit erreichen würden. Am Straßenrand sah sie einen Bauern seinen Weizen säen. Er schaute sie an. ›Wovor hast du Angst, junge Frau?‹ erkundigte er sich.

›Sie wollen mich umbringen!‹ antwortete Takla.

›Wie kann ich dir helfen?‹ fragte er.

›Gib mir einen Schluck Wasser‹, bat sie und holte Atem. ›Und wenn sie dich nach mir fragen, sage, du hättest mich gesehen, als du gesät hast.‹

›Aber Mädchen, sie werden dich hinter dem nahen Hügel erwischen‹, erwiderte der Mann und gab ihr Wasser. Takla trank und eilte davon. Als der besorgte Bauer sich zu seinem Feld umdrehte, stand der Weizen voll in Ähren. Der Mann fiel vor Schreck auf die Knie. Schnell bündelte er seine Sachen,

boca esta notícia se espalhou pelo mundo, de modo que em muitos exércitos o nome Malula fosse considerado um chamado para a inobediência.

Bem, de volta a Takla. Quando ela soube de Malula, ela se pôs a caminho. No dia seguinte, a família real tomou conhecimento da fuga de sua filha. O rei espumou de raiva e enviou seus melhores cavaleiros para capturá-la. Takla errou por florestas e desertos. Ela descansava somente por algumas horas no dia, mas mesmo depois de um mês, ela ainda tinha os cavaleiros em seu encalço. Certa tarde ela viu poeira subindo no horizonte. Ela achou que estaria perdida, já que seus perseguidores a alcançariam ainda antes do cair da noite. Junto à beira da estrada, ela viu um camponês semeando trigo. Ele olhou para ela. ‘Do que você tem medo, jovem senhora?’, questionou ele.

‘Eles querem me matar!’, respondeu Takla.

‘Como eu posso lhe ajudar?’, perguntou ele.

‘Dê-me um gole de água’, pediu ela e tomou fôlego. ‘E quando eles te perguntarem por mim, diga-lhes que você teria me visto quando estava semeando a terra.’

‘Mas garota, eles a apanharão atrás da próxima colina’, respondeu o homem e deu-lhe água. Takla bebeu e partiu apressada. Quando o preocupado camponês se virou para seu campo, os trigos estavam repletos de espigas. O homem caiu de joelhos, assustado. Rapidamente ele juntou suas

sattelte sein Maultier und wollte Takla folgen, als plötzlich die Reiter auftauchten. ›He, Bauer‹, rief ihr Anführer, ›hast du eine junge Frau von edler Gestalt hier vorbeigehen sehen?‹

›Ja‹, erwiderte der Bauer, hielt eine kurze Weile inne. ›Als ich den Weizen gesät habe‹, fügte er hinzu und schaute den Anführer an. Dieser drehte sich zu seinem Gefolge um. ›Hier stimmt etwas nicht‹, mutmaßte er. ›In dieser Zeit wird kein Weizen reif. Sie ist bestimmt eine Hexe. Wer mitten im Herbst Weizen in Ähren stehen lassen kann, der kann uns mit leichter Hand im Schlaf töten‹, sagte er schaudernd und gab den Befehl zur Umkehr. Takla erreichte nach einem weiteren Monat das Dorf Malula. Sie wurde aufgenommen und lebte zufrieden unter seinen Bewohnern. Doch als die Reiter dem König vom Weizenfeld erzählten, das in Ähren stand, barst er vor Wut. ›Was für Idioten habe ich hinter der verschlagenen Schlange hergeschickt?‹ brüllte er und ließ die Schar enthaupten, dann peitschte er eigenhändig so lange die Zofe aus, bis sie zusammenbrach und ihr Geheimnis preisgab.

›Dieses verfluchte Dorf!‹ schnaubte der König. ›Es reicht nicht, daß diese Barbaren meine Soldaten verderben. Nun nehmen sie mir auch noch meine eigene Tochter. Auf nach Malula!‹ schrie er seinen versammelten Offizieren entgegen. Das Heer des Königs füllte die Ebene unterhalb von Malula, und der aufgewirbelte Staub bedeckte den Himmel.

Takla erkannte die Fahnen ihres Vaters. Sie bot den Malulianern an, das Dorf zu verlassen, um es vor dem Zorn des Königs zu schützen, doch die Malulianer lehnten ab.

coisas, selou sua mula e quis seguir Takla, quando de repente apareceram os cavaleiros. ‘Ei, camponês!’, chamou o líder deles, ‘você viu uma jovem senhora de nobre aparência passar por aqui?’

‘Sim’, respondeu o camponês. Ele fez uma pequena pausa. ‘Quando eu estava semeando o trigo’, acrescentou ele e olhou para o líder. Este se virou para seu séquito. ‘Alguma coisa não está certa aqui’, presumiu ele. ‘Nesta época do ano, nenhum trigo fica maduro. Com certeza ela é uma bruxa. Quem consegue fazer crescer espigas de trigo no outono, pode também nos matar com mão leve durante o sono’, disse ele, estremecendo, e ordenou o regresso da hoste. Takla, depois de mais um mês, chegou ao povoado de Malula. Ela foi acolhida e viveu satisfeita entre seus habitantes. Mas quando os cavaleiros contaram ao rei sobre o campo de trigo que estava com espigas, ele explodiu de raiva. ‘Mas que tipo de idiotas eu mandei irem atrás dessa cobra pérfida?’, gritou e mandou decapitar o bando, então ele mesmo açoitou com as próprias mãos a ama, até que ela sucumbiu e revelou o segredo.

‘Este povoado maldito!’, bufou o rei. ‘Não basta que estes bárbaros desmoralizem meus soldados. Agora pegaram também minha própria filha. Vamos para Malula!’, bradou aos seus oficiais, ali reunidos. O exército do rei lotou a planície abaixo de Malula e o redemoinho de poeira cobriu o céu.

Takla reconheceu as flâmulas de seu pai. Ela propôs aos malulanos saíssem do povoado para protegê-los da ira do rei, mas os malulanos recusaram a ideia. ‘Quem

›Wer in Malula Zuflucht findet‹, beruhigte sie der weise Dorfälteste, ›hat auch einen Platz in unserem Herzen gefunden.‹ Er schickte Takla mit den Kindern in eine Höhle in der Felsmauer und erwartete auf dem Dorfplatz die Ankunft des Königs. Als dieser ankam, schrie er dem Dorfältesten und seinen Begleitern zu, er solle Takla herausgeben. Doch der alte Mann lächelte. ›Majestät‹, sagte er leise, ›du bist der langen Reise müde. Beehre mich mit deinem Besuch in meinem bescheidenen Haus. Wir haben hier in den Bergen sogar im Sommer Schnee, und ein kühles Rosinenwasser wird dein edles Herz erfrischen. Ich verstehe als Vater deinen Zorn, doch Takla hat ihren Weg gewählt und unser Dorf erreicht …‹

›Halt den Mund, alter Barbar‹, unterbrach ihn ein Wesir des Königs, ›und wenn du mit dem König aller Könige redest, so knie nieder vor dem liebsten Sohn der Götter!‹ Er schlug dem Dorfältesten mit der Peitsche ins Gesicht. Einige junge Kämpfer des Dorfes wollten ihre Schwerter ziehen, doch der weise alte Mann hob seine Hand. ›Ich bin ein einfacher Bauer‹, erwiderte er, ›doch eines Abends hörte ich ein Schaf zu einem anderen sagen, wie göttlich ist doch der Mensch, er kann mit seinen Händen nach den Sternen greifen. Seitdem knie ich vor niemandem. Ich will nicht, daß die Schafe mich zu ihresgleichen zählen!‹ Er wandte sich zum König. ›Mein bescheidenes Haus beehrt sich, dir Schatten und Freundschaft zu schenken.‹

›Wir sind nicht hier, um Märchen zu hören. Gib Takla heraus, oder du stirbst‹, schrie der Kronprinz, Taklas ältester Bruder, als er merkte, daß der König bei den Worten des alten Mannes nachdenklich wurde.

encontra refúgio em Malula', acalmou-a o sábio ancião do povoado, 'encontrou também um lugar em nosso coração'. Ele enviou Takla e as crianças para dentro de uma caverna na encosta do rochedo e aguardou na praça do povoado a chegada do rei. Quando este chegou, ele gritou para o ancião e seus acompanhantes que entregassem Takla. Mas o velho Homem sorriu. 'Majestade', disse ele, baixinho, 'você está cansado da longa viagem. Honre-me com sua visita em minha humilde casa. Temos aqui nas montanhas neve até mesmo no verão e uma fresca água de passas refrescará seu nobre coração. Como pai, eu entendo sua ira, mas Takla escolheu seu caminho e nosso povoado alcança...'

'Cale a boca, seu velho bárbaro', interrompeu-o um vizir do rei, 'e quando você falar ao rei de todos os reis, então ajoelhe-se diante do filho mais amado dos deuses!' Ele bateu no rosto do ancião com o chicote. Alguns jovens guerreiros do povoado quiseram desembainhar suas espadas, mas o sábio ancião levantou sua mão. 'Eu sou um simples camponês', respondeu, 'mas certa noite eu ouvi uma ovelha dizer para outra quão divino o homem é, ele consegue alcançar os astros com suas mãos. Desde então, eu não me ajoelho diante ninguém. Eu não quero que as ovelhas achem que eu sou uma delas!' Ele se virou para o rei. 'Minha humilde casa fica honrada em te presentear com sombra e amizade.'

'Não estamos aqui para ouvir histórias. Dê-nos Takla, ou você morre', gritou o príncipe herdeiro, irmão mais velho de Takla, quando percebeu que o rei ficou pensativo com as palavras do velho Homem.

›Mein Sohn‹, erwiderte der alte Mann. ›Du drohst mir mit dem unvermeidlichen Reiseziel eines jeden Menschen seit Gilgamesch. Ich bin alt. Wenn ich sterbe, wird das Dorf mich kurz beweinen, aber der Zukunft mit erhobenem Haupt entgegenblicken. Wenn ich aber für mein billiges Leben Takla ausliefere, wird uns die Schmach unserer Feigheit und der Fluch von Malula jeden Tag aufs neue töten. Wenn du erlaubst, werde ich dir die Geschichte dieser Fee erzählen, die uns verpflichtet …‹ Doch der alte Mann brach bei diesen Worten vom Speer des Kronprinzen getroffen zusammen. Wie aus seinen Gedanken aufgeweckt rief der König: ›Alle zu mir. Holt euch Takla!‹ Und die Soldaten griffen das Dorf an. Sie steckten die Häuser in Brand, und die Malulianer kämpften drei volle Tage, bis keine Frau und kein Mann mehr lebten, doch Takla fanden die Eroberer nicht unter den Toten. ›Ich weiß, daß sie da ist. Ich fühle es. Sie ist da. Sucht weiter!‹ rief der König immer wieder in seinem Zelt. Doch auch als das ganze Dorf ein einziges Flammenmeer war und das Feuer die letzte Katze und die letzte Maus aus den Ruinen vertrieben hatte, war Takla nicht aufgetaucht. Nun aber erblickte der Kronprinz den Eingang der Höhle in der Felswand. ›Hier ist sie‹, rief er und schickte nach seinem Vater. Der König ritt, von seinen Offizieren begleitet, zu der bezeichneten Stelle. ›Takla!‹ brüllte er, und seine Stimme hallte in den Felsen wider, unter denen schweigend die Soldaten standen. ›Takla, du hast dem Dorf Mord und Totschlag gebracht. Komm heraus.‹ Takla wollte sich ergeben, um die mit ihr verborgenen Kinder zu retten, doch diese klammerten sich an sie und weinten. ›Takla‹, brüllte der König, der

'Meu filho', respondeu o velho Homem. 'Você está me ameaçando com o inevitável destino da jornada de todo ser humano desde Gilgamesh. Eu estou velho. Se eu morrer, o povoado chorará um pouco por mim, mas olhará para o futuro com a cabeça erguida. Mas se eu lhes entregar Takla em prol da minha barata vida, a humilhação de nossa covardia e a maldição de Malula nos matará sempre a cada dia. Se você me permitir, eu te contarei a história desta fada que nos pactuou a... ' Mas o velho foi ao chão com essas palavras ao ser atingido pela lança do príncipe. Como que despertado de seus pensamentos, exclamou o rei: 'Todos prestando atenção em mim. Capturem Takla!' E os soldados atacaram o povoado. Eles puseram casas em chamas, e os malulanos lutaram por três dias inteiros, até que nenhuma mulher e nenhum homem vivesse, porém os invasores não encontraram Takla entre os mortos. 'Eu sei que ela está aqui. Eu sinto isso. Ela está aqui. Continuem procurando!', clamava o rei sempre em sua tenda. Mas por mais que todo o povoado fosse um único mar de chamas e o fogo tivesse espantado o último gato e o último rato das ruínas, Takla não aparecera. Mas então que o príncipe avistou a entrada da caverna na encosta do rochedo. 'Aqui está ela', exclamou e mandou chamarem seu pai. O rei foi ao local indicado, acompanhado por seus oficiais. 'Takla!', berrou ele, e sua voz ressoou nos rochedos, abaixo dos quais os soldados silenciosamente se encontravam. 'Takla, você trouxe ao povoado assassinato e morte. Saia daí!' Takla quis se entregar para salvar as crianças escondidas com ela, mas elas se apegaram a ela e choravam. 'Takla!',

nun durch das Geheul der Kinder sicher war, daß seine Tochter sich in diesem Versteck aufhielt. ›Nur meine Leiche könnt ihr haben, ihr Mörder‹, rief Takla zurück. Der Eingang der Höhle lag mehr als zwanzig Mann hoch über dem Boden, man konnte nur durch eine Leiter in das Versteck gelangen, die man dann hochzog. ›Baut eine Leiter und holt Takla‹, befahl der König und wandte sich zum Kronprinzen um. ›Du holst sie mit deinen eigenen Händen. Keiner dieser Sklaven und Soldaten darf sie anfassen. Schleife sie zu mir herunter. Ich werde sie eigenhändig in mein Reich zurückbringen.‹

›Und die Kinder?‹ fragte einer der Offiziere.

›Kein Kind darf überleben. Keiner unter der Sonne soll von dieser Schmach erzählen können. Der Wind wird die Reste dieses Dorfes zerstreuen‹, antwortete der König, befahl seinen Offizieren, beim Kronprinzen zu bleiben, und ritt zu seinem Zelt zurück. Die Soldaten fällten zwei Pappelbäume, die am Bach neben dem Felsen wuchsen, bauten eine gewaltige Leiter und lehnten sie an den Felsen. ›Keiner wird mir entkommen. Du wärst besser nicht geboren, Unglückselige!‹ rief der Bruder und stieg die Stufen der Leiter hinauf. Als er mit gezogenem Schwert triumphierend in der Öffnung der Höhle erschien, schrie Takla ihre Angst um die Kinder aus dem Herzen heraus. Da spaltete sich plötzlich der Fels mit einem furchtbaren Donner. Die Pferde am Fuße des Felsens stoben zurück, und die Soldaten suchten das Weite, aber sie wurden von den herabstürzenden Steinbrocken erschlagen. Takla und die Kinder blieben unversehrt in der

gritava o rei, que pelo choradeiro das crianças estava certo de que sua filha se encontrava neste esconderijo. ‘Somente meu cadáver vocês poderão ter, seus assassinos!’, gritou Takla de volta. A entrada da caverna estava a uma altura equivalente a mais de vinte homens, só era possível entrar no esconderijo com uma escada que depois era içada. ‘Construam uma escada e busquem Takla!’, ordenou o rei e virou-se para o príncipe: ‘Traga-a com suas próprias mãos. Nenhum desses escravos e soldados pode tocá-la. Arraste-a até mim. Eu a levarei com as minhas próprias mãos de volta para o meu reino.’

‘E as crianças?’, perguntou um dos oficiais.

‘Nenhuma criança deve sobreviver. Nenhuma pessoa sob este sol poderá contar esta humilhação. O vento dispersará os restos deste povoado’, respondeu o rei, ordenou seus oficiais a ficarem com o príncipe, e galopou de volta para sua tenda. Os soldados derrubaram dois álamos que cresciam junto ao riacho ao lado do rochedo, construíram uma escada bem forte e a apoiaram no rochedo. ‘Ninguém escapará de mim. Melhor seria se você não ter nascido, desgraçada!’, exclamou o irmão e subiu os degraus da escada. Quando ele apareceu na abertura da caverna, triunfante e de espada em punho, Takla lançou um grito de medo pelas crianças, que veio do fundo do seu coração. Nesse momento, cindiu-se repentinamente o rochedo fazendo um terrível estrondo. Os cavalos no sopé do rochedo se dispersaram e os soldados tentaram se afastar, mas eles foram esmagados pelas pedras que despencavam sobre eles. Takla e

Höhle. Im Schutze der gewaltigen Staubwolke flüchteten sie durch die entstandene enge Schlucht, die bis heute Taklas Namen trägt. Ein Bild des Grauens bot sich den Augen des Königs. Sein liebster Sohn lag unter den Steinen verschüttet. Vierzig Tage lang soll der König seinen Sohn beweint haben. ›Hier wird keiner mehr auch nur den Schatten eines Hauses finden‹, soll er gesagt haben, bevor er sein Pferd bestieg und mit den verängstigten Überlebenden seines Heeres in sein Reich zurückritt.

Takla kehrte mit den Kindern zurück, sie begruben die Toten und bauten langsam das Dorf wieder auf. Die Kinder wuchsen zu Frauen und Männern heran. Takla sorgte für sie wie eine Mutter.

Takla kannte ihren Vater gut. Sie war sicher, daß er und seine Nachfahren immer wieder kommen würden. Deshalb ließ sie von der Wasserquelle aus kleine Kanäle bauen, die in die Berghöhlen führten. Jahr für Jahr trug sie Vorräte in die verschiedensten Verstecke und ruhte sich kaum aus. Tag für Tag ließ sie Wächter auf den höchsten Felsen sitzen, da wo auch ich jetzt sitze, und die Ebene bewachen. Mein Junge, es war eine Ehre, der Wächter des Dorfes zu sein. Der König starb kurz nach seiner Rückkehr, doch sein Haß auf Malula pflanzte sich in seinen Nachfahren fort.

Takla war eine großartige Frau. Als sie starb, trauerte das ganze Dorf ein Jahr lang, keiner sang, und keiner feierte eine Hochzeit. Doch was vermag der Tod gegen einen solchen Menschen? Takla lebt in den Herzen

as crianças permaneceram intactas na caverna. Sob a proteção da colossal nuvem de poeira, elas escaparam através de uma estreita garganta que se abriu e que até hoje leva o nome de Takla. Uma imagem de terror apresentou-se aos olhos do rei. Seu filho mais amado estava soterrado sob as pedras. Por quarenta dias teria o rei chorado por seu filho. ‘Ninguém mais encontrará por aqui nem a sombra de uma casa’, teria dito ele antes de subir em seu cavalo e partir com os aterrorizados sobreviventes de seu exército de volta para seu reino.

Takla retornou com as crianças, eles enterraram os mortos e reconstruíram lentamente o povoado. As crianças fizeram-se mulheres e homens. Takla cuidou delas como uma mãe.

Takla conhecia seu pai bem. Ela estava certa de que ele e seus descendentes haveriam de voltar. Por isso ela mandou construir a partir da nascente d’água pequenos canais que ligavam a fonte ao interior das montanhas. Ano após ano, ela levou provisões para os mais diversos esconderijos e quase não descansava. Dia após dia, ela mandava vigilantes ficarem sentados nos rochedos mais altos, aqui onde eu agora estou sentado, e vigiarem a planície. Meu jovem, era uma honra ser o vigilante do povoado. O rei morreu pouco após seu retorno, mas seu ódio por Malula plantou-se em seus descendentes.

Takla foi uma mulher magnífica. Quando ela morreu, todo o povoado se enlutou durante um ano, ninguém cantava e ninguém festejava um casamento. Mas o que pode a morte contra uma tal pessoa? Takla mora no

der Malulianer und trotzt der Zeit. Seit heute lebt sie auch in deinem jungen Herzen.« Mein Großvater schwieg und richtete seinen Blick auf die Berge, die weit am Horizont im Dunst untertauchten.

»Noch eine Geschichte, Opa!«

»Ich kann nicht mehr, mein Junge. Doch wenn du Aramäisch lernst, erzähle ich dir ein paar spannende Geschichten, die ich auf arabisch nicht zusammenkriege.«

An jenem Tag begann ich meinen ersten Selbstunterricht in der Sprache meiner Eltern. Es war sieben Uhr abends. Mein Vater lag auf dem Sofa und schaute im Fernsehen mit halbgeschlossenen Augen eine alte ägyptische Schnulze an. Meine Mutter saß neben ihm und heulte über das schreckliche Schicksal einer armen Magd, die in einen Prinzen verliebt war. »Was bedeutet Freund auf aramäisch?« fragte ich meinen Vater.

»Stika.«

»Und Herz?«

»Leppa«, antwortete er.

»Und Erde?«

»Ar'a«, jammerte mein Alter.

»Und brennt, ja, was bedeutet brennt?« bohrte ich hartnäckig weiter.

»Nun laß doch deinen Vater den Film sehen, du Quälgeist«, meckerte meine Mutter, weil sie dem Kitsch nicht mehr folgen konnte.

»Nun will er Aramäisch lernen, gerade

coração dos malulanos e resiste ao tempo. Desde hoje, ela mora também no seu jovem coração." Meu avô se calou e dirigiu seu olhar para as montanhas, que desapareciam sob a bruma no horizonte distante.

"Mais uma história, vovô!"

"Eu não consigo mais, meu garoto. Mas se você aprender aramaico, eu te conto algumas empolgantes histórias que eu não consigo contar em árabe."

Naquele dia, comecei pela primeira vez a aprender sozinho a língua de meus pais. Eram sete horas da noite. Meu pai estava deitado no sofá e assistia na televisão, com os olhos semicerrados, a um antigo melodrama egípcio. Minha mãe estava sentada ao lado dele e chorava por causa do terrível destino de uma pobre aia que estava apaixonada por um príncipe. "Como é amigo em aramaico?", perguntei para meu pai.

"Stika".

"E coração?"

"Leppa", respondeu ele.

"E terra?"

"Ar'a", lamuriou ele.

"E queima? Como é queima?", martelei, obstinado.

"Agora deixe seu pai ver o filme, seu espíritaflito", reclamou minha mãe, pois ela não estava mais conseguindo acompanhar aquele filme kitsch.

"Agora ele quer aprender aramaico,

jetzt, wo ich mich etwas ausruhen will. Aber was willst du? Mit einem Freund die Erde verbrennen?« Doch ich versicherte meinem Vater, daß ich mit den Wörtern nur friedliche Absichten hätte. Er antwortete, und ich notierte das Wort in das kleine Heft, das ich mir eigens aus Papier geschnitten und gebunden hatte. Tag für Tag lernte ich eifrig, und am dritten Tag hatte ich einen Satz auswendig gelernt. Von nun an schlief ich Nacht für Nacht mit einem siegessicheren Lächeln auf dem Mund ein. Ich war sicher, daß Großvater wiederkommen würde, und irgendwann, zwei oder drei Wochen später, kam er tatsächlich. Er saß auf seinem Felsen, aber diesmal ließ ich ihn nicht reden. Ich wollte ihm sagen, wie sehr mein Herz nach ihm gebrannt hatte. »Leppa charah a'lach.« Er lachte laut, legte seine Flinte auf den Felsen und kugelte sich vor Lachen. Ich war der Überraschung sicher gewesen, aber ihr Ausmaß versetzte mich in Staunen. Langsam kam er zu sich. »Zum Schießen, wie du so aufgeblasen falsch redest. Es heißt: Lippi charah a'lach«, korrigierte er und küßte mich zärtlich auf den Kopf.

justamente agora que eu quero descansar um pouco. Mas o que você quer? Queimar a terra com um amigo?" Mas eu garanti ao meu pai que eu só tinha boas intenções com as palavras. Ele respondeu e eu anotei a palavra em um caderninho que eu mesmo tinha feito de papel e encadernado. Dia após dia, eu estudei assiduamente, e no terceiro dia eu tinha aprendido uma frase de cor. Desde então, eu adormecia todas as noites com um sorriso triunfante nos lábios. Eu tinha certeza de que o avô reapareceria, e uma bela noite, duas ou três semanas depois, ele realmente reapareceu. Ele estava sentado em seu rochedo, mas desta vez eu não o deixei falar. Eu quis lhe dizer o quanto meu coração tinha ardido por ele. "Leppa charah a'lach." Ele riu alto, colocou sua espingarda em cima do rochedo e se dobrou de tanto rir. Eu estava certo de que seria uma surpresa, mas sua intensidade me deixou surpreso. Lentamente, ele voltou a si. "É de morrer de rir como você fala errado de forma tão pomposa. O certo é: Lippi charah a'lach", corrigiu-me e me deu um beijo carinhoso na cabeça.

FATIMA

ODER

DIE BEFREIUNG DER TRÄUME

FATIMA

OU

A LIBERTAÇÃO DOS SONHOS

IN ALTER ZEIT lebte eine arme Witwe mit ihren beiden Kindern, Hassan und Fatima. Ihr Mann, ein armer Holzhauer, war kurz nach der Geburt der Tochter gestorben. So lebte die Frau in Armut und erzog die Kinder in großer Not. Tag für Tag ging sie in das nahe Kloster und half dort bei der Wäsche, in der Küche und im Garten, und des Abends kehrte sie erschöpft nach Hause zurück, knotete ihr kleines Bündel auf und gab Hassan und Fatima das bißchen Essen, das sie aus dem Kloster mitgebracht hatte.

Als Hassan vierzehn Jahre alt war, wurde die Mutter eines Tages vor Erschöpfung krank. »Mutter«, sagte Hassan, »wir haben nur noch für zwei Wochen Mehl und Salz, Zwiebeln und Kartoffeln. Ich will hinausgehen

EM TEMPOS ANTIGOS vivia uma pobre viúva com seus dois filhos, Hassan e Fatima. Seu marido, um pobre lenhador, tinha morrido pouco depois do nascimento da filha. Desta forma, vivia a mulher na pobreza e criava as crianças à grande míngua. Dia após dia, ela ia ao mosteiro ali perto e lá ajudava na lavagem de roupa, na cozinha e no jardim, e à noite ela retornava exausta para casa, desamarrava seu pequeno embrulho e dava a Hassan e Fatima o pouco de comida que ela tinha trazido do mosteiro.

Um dia, quando Hassan tinha catorze anos, sua mãe ficou doente de exaustão. “Mãe“, disse Hassan, “nós temos farinha e sal, cebolas e batatas para somente duas semanas. Eu quero ir lá fora e procurar um

und mir Arbeit suchen.«

»Aber mein Sohn, du bist noch ein Kind«, erwiderte die Mutter mit schwacher Stimme. »Bete mit deiner Schwester, damit ich schnell gesund werde und wieder im Kloster arbeiten kann.«

Hassan zog dennoch hinaus, aber sosehr er sich auch bemühte, er fand den ganzen Tag keine Arbeit. Als es dunkel wurde, sah er in der Ferne die Lichter eines großen Schlosses und eilte dorthin. Es war bereits spät, als er das Schloßtor erreichte. Er klopfte an, ein großer Mann öffnete und schaute Hassan an. »Was willst du hier?« fragte er.

»Ich suche Arbeit. Haben Sie Arbeit für mich, Herr?«

»Sicher, aber bei mir wirst du es nicht aushalten. Niemand hält es hier länger als eine Woche aus.«

»Ist die Arbeit so schwer?«

»Nein, die Arbeit ist kinderleicht, aber ich mag es nicht, wenn ein Knecht sich ärgert. Bist du oft zornig?«

»Oft nicht, aber manchmal schon.«

»Dann wirst auch du es bei mir nicht aushalten. Sobald du zornig wirst, verlierst du deinen Lohn und wirst auch nie mehr träumen können.«

Hassan hielt den Mann für verrückt. Er lächelte und dachte bei sich: Die Alpträume der letzten Wochen und Tage können mir gestohlen bleiben. Doch er setzte eine ernste

trabalho para mim.“

“Mas meu filho, você é ainda uma criança“, respondeu a mãe com voz fraca. “Reze com sua irmã para que eu logo fique saudável e possa novamente trabalhar no mosteiro.“

Hassan saiu mesmo assim, mas por mais que ele se esforçasse o dia inteiro, não encontrou nenhum trabalho. Quando estava ficando escuro, ele viu de longe as luzes de um grande palácio e se apressou até lá. Já estava escuro quando ele alcançou o portão do palácio. Ele bateu à porta, um grande homem abriu e observou Hassan. “O que você quer aqui?“ perguntou ele.

“Estou procurando trabalho. O senhor tem trabalho para mim, meu senhor?

“Certamente, mas comigo você não vai aguentar. Ninguém aguenta aqui mais do que uma semana.“

“O trabalho é tão pesado?“

“Não, o trabalho aqui qualquer criança é capaz de fazer, mas eu não gosto quando um criado se irrita. Você fica bravo com frequência?“

“Frequentemente não, mas às vezes sim.“

“Então você não vai aguentar aqui. Assim que você ficar furioso, você perde seu salário e também não poderá mais sonhar.“

Hassan tomou o homem por louco. Ele sorriu e pensou consigo: Os pesadelos das semanas e dias passados podem me ser roubados. Mas ele fez uma cara séria.

Miene auf.

»Wieviel würden Sie mir zahlen?« fragte er.

»Wenn du bei mir arbeitest und dich nicht ärgerst, bekommst du in der Woche ein Goldstück. Das bekommst du am Samstagabend. Wenn du dich aber ärgerst, so bekommst du keinen Groschen und verlierst deine Träume für immer. Willst du trotzdem bei mir arbeiten?«

»Habe ich richtig gehört, daß ich ein Goldstück für die Woche bekomme?«

»Ja, wenn du dich aber …«

»Ich ärgere mich nie«, unterbrach Hassan ihn freudig und betrat das Haus.

Schon am selben Abend erklärte der Schloßherr, was Hassan zu tun habe. Jeden Morgen die dicke Kuh melken, das edle Pferd im Hof zehn Runden am Zügel führen, am Nachmittag den Perserteppich säubern und weiche Kissen darauf legen, den Weihrauch in der kleinen silbernen Schale anzünden und den exotischen Matebrockentee servieren. Das machte er jeden Tag. Die Arbeit war nicht schwer; Hassan wunderte sich jedoch über das große Schloß. Fünfhunderteinundzwanzig Zimmer zählte er. Fünfhundertzwanzig Zimmer durfte er betreten. Ihre Böden waren aus Marmor, die Wände aus Silber und die Decken aus Gold. Nur ein Zimmer war immer verschlossen.

Eine alte Frau erschien jeden Tag vor der Morgendämmerung, putzte bis zum Sonnenuntergang und verließ dann wieder das Haus. Sie war stumm und schwarz

“Quanto o senhor me pagaria?“ perguntou ele.

“Se você trabalhar para mim e não se irritar, você receberá pela semana uma moeda de ouro. Você a receberá no sábado à noite. Mas se você se irritar, então você não recebe um tostão e perde seus sonhos para sempre. Você quer mesmo assim trabalhar para mim?“

“Eu ouvi direito? Eu vou ganhar uma moeda de ouro pela semana?“

“Sim, mas se você se...“

“Eu jamais me irrito“, interrompeu-o Hassan alegremente e entrou na casa.

Já na mesma noite, o senhor do palácio explicou o que Hassan teria que fazer: ordenhar toda manhã a gorda vaca, conduzir o nobre cavalo pela rédea por dez voltas no pátio, limpar à tarde o tapete persa e colocar sobre ele almofadas macias, acender o incenso na pequena naveta prateada e servir o exótico chá de erva da Guiné. Ele faria isso todos os dias. O trabalho não era pesado; Hassan se surpreendeu, no entanto, com o grande palácio. Quinhentos e vinte e um quartos ele contou. Em quinhentos e vinte quartos ele podia entrar. Seus pisos eram de mármore, suas paredes de prata, e seus tetos de ouro. Somente um quarto ficava sempre trancado.

Uma velha aparecia todos os dias antes do amanhecer, limpava até o pôr do sol e então saía novamente da casa. Ela era muda e vestia preto. Seu olhar sombrio deixava

gekleidet. Ihr finsterer Blick war Hassan unheimlich. Und wenn sie an die verschlossene Tür kam, so bekreuzigte sie sich und eilte vorbei. Hassan arbeitete eifrig und lächelte von Tag zu Tag zufriedener. Nacht für Nacht lag er in seinem Kämmerlein unter dem Dach und träumte von dem Augenblick, in dem er seiner Mutter stolz das Goldstück überreichen wollte. Damals konnte eine Familie einen ganzen Monat lang von einem Goldstück leben. Freitag abend schwor Hassan bei allem, was ihm teuer und heilig war, daß er sich am nächsten Tag nicht ärgern würde, was immer der Schloßherr auch machen würde. Mit diesem Entschluß hüpfte er am frühen Samstagmorgen aus dem Bett und lief zuerst in die Küche. Er machte wie an jedem Morgen Feuer im Herd und ging pfeifend in den Kuhstall. Dort molk er die Kuh und kehrte mit der Milchkanne in die Küche zurück, wo der Herr bereits auf ihn wartete.

»Einen wunderschönen Morgen wünsche ich Ihnen!« rief Hassan, doch der Schloßherr lächelte nur merkwürdig. »Zeig mal her!« herrschte er seinen Knecht an, riß ihm die große Milchkanne aus der Hand und schaute hinein. »Du hast davon getrunken!« schrie er.

»Aber Herr, ich trinke nie Milch. Sie bekommt mir nicht.«

»Du wagst zu behaupten, daß ich lüge?« brüllte der Schloßherr wild.

»Nie im Leben Herr, ich habe bloß …«, doch Hassan konnte nicht zu Ende reden, denn der zornige Herr leerte die Kanne über seinem Kopf aus. Hassan kochte vor Wut, aber er biß die Zähne zusammen, als der Schloßherr ihn fragte: »Ärgerst du dich?«

Hassan inquieto. E quando ela chegava perto da porta trancada, ela se fazia o sinal da cruz e se afastava rapidamente. Hassan trabalhava dedicadamente e sorria dia após dia, cada vez mais satisfeito. Noite após noite, ele ficava deitado em seu quartinho no sótão e sonhava com o momento em que ele orgulhosamente entregaria à sua mãe a moeda de ouro. Naquela época, uma família conseguia viver um mês inteiro com uma moeda de ouro. Na sexta-feira à noite, Hassan jurou por tudo que lhe era estimado e sagrado que ele não iria se irritar no dia seguinte, não importasse o que o senhor do palácio fizesse. Com esta decisão ele saltou cedo da cama no sábado de manhã e foi primeiramente até a cozinha. Ele acendeu, como toda manhã, o fogo no fogão e foi assobiando até o curral. Lá ele ordenhou a vaca e voltou com o cântaro-de-leite, ao que o senhor já lhe esperava.

“Uma maravilhosa manhã eu desejo ao senhor!” exclamou Hassan, mas o senhor do palácio só sorria estranhamente. “Mostra isso aí!” ordenou ele ao seu criado, arrancou-lhe o grande cântaro-de-leite da mão e olhou dentro. “Você bebeu deste leite!” gritou ele.

“Mas senhor, eu nunca bebo leite. Leite não me faz bem.”

“Você ousa afirmar que estou mentindo?” berrou ferozmente o senhor do palácio.

“Jamais em vida, senhor, eu somente...”, mas Hassan não pôde terminar de falar, pois o cólero senhor despejou todo o leite do cântaro sobre sua cabeça. Hassan cozinhou de raiva, mas ele cerrou os dentes quando o senhor do palácio lhe perguntou: “Você está

irritado?”

»Nein«, antwortete Hassan und wunderte sich über das teuflische Lachen seines Herrn.

“Não”, respondeu Hassan e se surpreendeu com a diabólica risada de seu senhor.

»Wenn du dich nicht ärgerst, ist es nur gut für dich. Geh und führe das Pferd aus.«

“Se você não ficar bravo, só será bom para você. Agora vá e leve o cavalo para passear.”

Hassan ging davon. Er wischte die Milch von seinem Gesicht und kochte innerlich über die Schmach. Draußen war es eiskalt. Seine nassen Kleider klebten an seiner Haut. Hassan zitterte. »Bloß nicht ärgern lassen, bloß nicht …«, murmelte er. Er führte das Pferd am Zügel zehn Runden im großen Hof herum, wie jeden Tag. Seine Finger schmerzten, und seine schlechten Schuhe lösten sich langsam vor Nässe auf, doch er mußte die zehn Runden durchhalten. Fast erfroren trat Hassan in die Küche und wollte seine Hände am Kamin wärmen.

Hassan se retirou. Ele limpou o leite de seu rosto e cozinhava por dentro por causa da humilhação. Lá fora estava friogelando. Suas roupas molhadas colavam em sua pele. Hassan tremia. “Só não se deixe irritar, só não...”, murmurava ele. Ele conduziu o cavalo pela rédea por dez voltas ao redor do grande pátio, como todos os dias. Seus dedos doíam, e seus péssimos sapatos se decompunham devido à umidade, mas ele precisava aguentar as dez voltas. Quase morrendo de frio, Hassan entrou na cozinha e quis aquecer suas mãos junto da lareira.

»Du bist aber heute sehr schnell fertig«, donnerte die Stimme des Schloßherrn. »Waren das zehn Runden?« fragte er und lachte.

“Mas você terminou hoje muito rápido”, trovejou a voz do senhor do palácio. “Foram dez voltas?” perguntou ele e riu.

»Ja, Herr, es waren zehn Runden.«

“Sim, senhor, foram dez voltas.”

»Bist du rechtsherum oder linksherum gegangen?« fragte der Herr wieder. Hassan schaute ihn erstaunt an, denn eine solche Frage hatte er nicht erwartet.

“Você foi pela direita ou pela esquerda?” perguntou o senhor novamente. Hassan o observou surpreso, pois tal pergunta ele não tinha esperado.

»Links … nein … rechtsherum, wie immer.«

“Esqu... não... direita, como sempre.”

»Um Gottes willen!« rief der Mann entsetzt. »Deshalb ging es meinem edlen Pferd so schlecht. Linksherum mußt du gehen, also mach zehn Runden, um die falschen auszugleichen, und dazu zehn

“Pelo amor de Deus!” exclamou o homem, horrorizado. “Por isso meu nobre cavalo estava se sentindo mal. Você deve ir pela esquerda, ou seja, dê dez voltas para compensar as erradas, e mais dez corretas

richtige Runden, damit mein Pferd sich wieder wohl fühlt.«

»Aber Herr, es ist sehr kalt …«

»Ein Knecht widerspricht seinem Herrn nicht, es sei denn, er hätte sich geärgert. Hast du dich geärgert?«

»Nein, ich ärgere mich nie!« flüsterte Hassan und stürzte hinaus. Er zog das Pferd zwanzig Runden linksherum und flüsterte immer wieder: »Bloß nicht ärgern, es ist bald vorbei.« Als er erschöpft das Pferd in den Stall brachte, stand die stumme Putzfrau da, als hätte sie auf ihn gewartet. Sie blickte ihn mit besorgten Augen an, lief auf ihn zu, drückte fest seine Hände und lächelte, als wollte sie ihm Mut machen. Doch Hassan stieß sie von sich. »Du bringst mir noch Pech heute, laß mich in Ruhe«, rief er und eilte ins Haus.

In der Küche saß der Schloßherr hinter dem großen Tisch und speiste. Mehrere Schüsseln mit bunten und herrlich duftenden Gerichten füllten den Tisch. Hassans Magen knurrte vor Hunger, denn er hatte noch keine Zeit gehabt zu frühstücken. Er wollte sich ein Stück Brot abschneiden und es mit einem kleinen Stück Käse essen. Der Schloßherr aber lachte laut: »Was sehe ich da? Willst du etwa essen?«

»Ja, Herr, ich habe noch nicht gefrühstückt.«

»Habe ich dir nicht gesagt, daß meine Knechte am letzten Tag nichts essen dürfen?« fragte er und grinste Hassan an.

para que meu cavalo possa se sentir bem de novo.”

“Mas senhor, está muito frio...”

“Um servo não contradiz seu senhor, a não ser que ele tenha se irritado. Você se irritou?”

“Não, eu nunca me irrito!” sussurrou Hassan e saiu às pressas. Ele conduziu o cavalo vinte vezes pela esquerda e sempre sussurrava: “Só não vá se irritar, daqui a pouco acaba.” Quando ele, exausto, levou o cavalo para ao estábulo, a muda faxineira estava lá parada, como se estivesse esperando por ele. Ela o observou com olhos preocupados, andou até ele, apertou firmemente suas mãos e sorriu, como se ela lhe quisesse dar coragem. Mas Hassan a afastou de si. “Você só me traz azar hoje, me deixe em paz”, exclamou ele e foi rapidamente para a casa.

Na cozinha o senhor do palácio estava sentado atrás da grande mesa e fazia sua refeição. Várias tigelas com pratos coloridos e divinamente cheirosos enchiam a mesa. O estômago de Hassan roncava de fome, pois ele ainda não tinha tido tempo de desjejuar. Ele quis cortar um pedaço de pão para si e comê-lo com um pequeno pedaço de queijo. Mas o senhor do palácio riu alto: “O que estou vendo aqui? Você quer comer um pouco?”

“Sim, senhor, eu ainda não desjejuei.”

“Eu não te falei que meus criados, no último dia, não podem comer nada?” perguntou ele e sorriu ironicamente para Hassan.

»Nein, Herr, das haben Sie nicht gesagt«, antwortete Hassan, und die Wut stieg in seiner Brust auf.

»Dann habe ich es vergessen. Jetzt kann ich es dir sagen. Du darfst nichts essen und schon gar nichts trinken. Bist du darüber verärgert?«

»Nein, Herr, ich kann den Tag auch ohne Essen verbringen. Ich ärgere mich nie!« rief Hassan und wollte hinausgehen, aber der Schloßherr brüllte fast vor Lachen.

»Ich sehe es, mein Kleiner, du fängst an, dich zu ärgern, deshalb darfst du nicht aus der Küche gehen. Du mußt hier in meiner Nähe bleiben«, befahl er und begann wieder zu essen. Er schmatzte und stöhnte vor Genuß.

Hassan dachte zum ersten Mal über die sonderbaren Gerichte nach, die der Schloßherr täglich zu sich nahm, ohne daß irgendein Koch sie zubereitete. Wenn er sich satt gegessen hatte, verschwand alles so plötzlich, wie es aufgetischt worden war. Nie hatte Hassan so genau hingeschaut wie an jenem Samstag. Eine große Angst lähmte ihn, als er hörte, wie der Schloßherr schwärmte: »Oh, wie lecker die Träume der Knechte sind.«

Immer wieder fragte der Schloßherr, ob Hassan sich ärgere, dieser antwortete nicht mehr, sondern schüttelte nur noch den Kopf. Mit Mühe konnte er seine Tränen zurückhalten. Als der Herr mit dem Essen fertig war, rief er: »Und nun mach mir meine Sitzecke zurecht!« Hassan stand auf und ging mit langsamen Schritten in den großen Raum,

“Não, senhor, o senhor não disse”, respondeu Hassan, e a raiva crescia em seu peito.

“Então eu esqueci. Agora eu posso lhe dizer. Você não pode comer e muito menos beber nada. Você ficou irritado por causa disso?”

“Não, senhor, eu posso passar o dia também sem comer. Eu jamais me irrito!” exclamou Hassan e quis sair dali, mas o senhor do palácio quase berrou de tanto rir.

“Estou vendo, meu pequeno, que você está começando a se irritar, por isso você não está autorizado a sair da cozinha. Você deve ficar aqui, pertinho de mim”, ordenou ele e pôs-se novamente a comer Ele comia ruidosamente e gemia de prazer.

Hassan refletiu pela primeira vez sobre os peculiares pratos que o senhor do palácio diariamente consumia, sem que qualquer cozinheiro os preparasse. Quando ele se dava por satisfeito, tudo desaparecia tão repentinamente quanto tinha aparecido na mesa. Hassan nunca tinha observado tão atentamente quanto naquele sábado. Um grande medo o paralisou, quando ele ouviu o senhor do palácio dizer prazerosamente: “Ó, como são deliciosos os sonhos dos servos!”

Toda hora perguntava o senhor do palácio se Hassan estava se irritando. Ele não respondia mais, somente balançava a cabeça. Com esforço, ele conseguia segurar as lágrimas. Quando o senhor terminou de comer, ele exclamou: “E agora prepare meu cantinho-de-sentar!” Hassan se levantou e entrou com lentos passos na grande sala,

wo er jeden Nachmittag den Perserteppich bürstete und die weichen Kissen aufschüttelte, damit der Schloßherr im angenehmen Duft des Weihrauchs seinen Tee genießen konnte. Doch als Hassan den ohnehin sauberen Teppich abgestaubt hatte, trat der Schloßherr mit verdreckten Stiefeln auf den Teppich und ging ein paarmal hin und her, um dann wieder hinauszugehen. Der Teppich war nun richtig schmutzig, und Hassan mußte von vorne anfangen. Doch alsbald betrat der Schloßherr wieder den Raum und verschmutzte erneut den Teppich. »Aber Herr!« stöhnte Hassan.

»Was ist?« lachte der Mann zurück. »Ärgert es dich, daß ich immer wieder komme? Wenn das so ist, brauchst du es nur zu sagen, dann komme ich nicht mehr.«

»Nein, es ärgert mich überhaupt nicht«, knirschte Hassan und schrubbte weiter. Erst am späten Nachmittag zog der Schloßherr seine schmutzigen Stiefel aus. Er klopfte auf Hassans müde Schultern und brüllte: »Jetzt ist der Tee fällig!« Hassan schleppte sich in die Küche, um den Matebrockentee aufzukochen. Dort traf er die alte Frau wieder. Sie lächelte ihn an und drückte seine erschöpften Hände. Hassan wollte sie von sich stoßen, da er sehr verärgert war, aber die alte Frau hielt seine Hände fest und lächelte. Sie stieß unverständliche Laute aus und zeigte auf das verschlossene Zimmer, aber Hassan verstand nicht, was sie sagen wollte. Er kochte den Tee, stellte die Kanne und die vorgewärmte Tasse auf das silberne Tablett und trug es zum Schloßherrn. Der Matetee duftete anregend, doch als der Mann den ersten Schluck genommen hatte, spuckte er aus und stieß die Tasse fort.

onde ele toda tarde escovava o tapete persa e afofava as macias almofadas para que o senhor do palácio pudesse desfrutar seu chá com o agradável aroma do incenso. Mas quando Hassan estava desempoeirando o embora já limpo tapete, o senhor do palácio pisou com botas imundas no tapete e andou algumas vezes para lá e para cá, para então ir embora. O tapete agora estava muito sujo, e Hassan teve que começar do início. Mas tão logo o senhor do palácio entrou de novo na sala e sujou novamente o tapete. “Mas senhor!” gemeu Hassan.

“O que é?” riu o homem. “Te irrita que eu sempre venha? Se sim, você precisa somente dizer e eu não venho mais.”

“Não, isso não me irrita de modo algum”, chiou Hassan e continuou esfregando. Somente no fim da tarde o senhor do palácio descalçou suas imundas botas. Ele deu um tapa no ombro cansado de Hassan e berrou: “Agora é hora do chá!” Hassan se arrastou para a cozinha para ferver o chá de erva da Guiné. Lá ele encontrou novamente a velha mulher. Ela sorriu para ele e apertou suas exaustas mãos. Hassan quis empurrá-la para longe de si, já que ele estava muito irritado, mas a velha mulher segurava suas mãos fortemente e sorria. Ela proferiu sons incompreensíveis e apontou para o quarto trancado, mas Hassan não entendeu o que ela queria dizer. Ele cozinhou o chá, colocou o bule e as xícaras pré-aquecidas na bandeja prateada e a levou para o senhor do palácio. O chá de erva da Guiné exalava um cheiro estimulante, mas assim que o homem tomou o primeiro gole, ele cuspiu e arremessou a

xícara.

»Was ist das nur für ein Sud? Hast du den guten Tee ausgetrunken und bringst mir statt dessen den zweiten Aufguß?« schrie er.

“O que é esse caldo aqui? Você bebeu o chá bom e em vez dele me traz a segunda infusão?” gritou ele.

»Aber Herr. Bei der Seele meines Vaters! Ich habe keinen Tropfen davon getrunken«, stammelte Hassan ängstlich.

“Mas senhor. Pela alma de meu pai! Eu não bebi nem uma só gota”, tartamudeou Hassan, com medo.

»Du Lügner, du! Willst du mich quälen?« rief der Schloßherr und warf mit der Teekanne nach Hassan. Sie traf ihn mitten im Gesicht und fiel zu Boden.

“Seu mentiroso! Você quer me atormentar?” exclamou o senhor do palácio e arremessou o bule de chá na direção de Hassan. Ele o acertou bem no meio do rosto e caiu no chão.

Hassans Geduld erstarb bei dieser Demütigung. »Genug!« schrie er und trat die Kanne gegen die Wand. »Was soll das? Ich habe mich die ganze Woche abgeschuftet, und nun willst du mich um die Frucht meiner Arbeit bringen. Jawohl, ich ärgere mich über deine Schweinereien. Ich könnte dich erwürgen. Was glaubst du, wer du bist? Hm?« Hassan schrie, wie er noch nie geschrien hatte, aber den Schloßherrn schien dies nur zu amüsieren. Er wälzte sich auf seinen weichen Kissen vor Lachen. Hassan erkannte nun, daß er verloren hatte. Er nahm seine Jacke und ging. Die Rufe des Schloßherrn hallten ihm nach: »Deine Träume werden mir schmecken … deine Träume werden mir schmecken …«

A paciência de Hassan exauriu-se com essa humilhação. “Basta!” gritou ele e chutou o bule contra a parede. “O que é isso? Eu dei duro de trabalhar a semana inteira e você quer me fazer perder o fruto de meu trabalho. Sim, senhor, eu estou irritado por causa das tuas porcarias. Eu poderia te estrangular. Quem você acha que você é? Hm?” Hassan gritou como ele nunca tinha gritado antes, mas isso somente parecia divertir o senhor do palácio. Ele rolava de rir sobre suas macias almofadas. Hassan reconheceu então que ele tinha perdido. Ele pegou seu casaco e partiu. Os gritos do senhor do palácio ecoavam em seus ouvidos: “Seus sonhos vão ser deliciosos... seus sonhos vão ser deliciosos...”

Hassan heulte, als er das Schloßtor hinter sich zuschlug. Die alte Frau saß auf einem flachen Stein vor dem Tor. Sie begrub ihren Kopf in den Händen und weinte.

Hassan chorava quando ele bateu o portão do palácio atrás de si. A velha mulher estava sentada em uma pedra lisa em frente do portão. Ela enterrou sua cabeça nas mãos e chorou.

Hassan rannte mit letzter Kraft nach Hause, aber erst um Mitternacht erreichte er

Hassan correu com suas últimas forças para casa, mas somente à meia-noite ele

das Haus. Er sah eine kleine Kerze am Fenster und konnte die Mutter im Bett liegen sehen, da das einzige Zimmer ihrer Hütte keinen Vorhang hatte. Fatima saß neben ihr und nähte. Nacht für Nacht stellte sie die Kerze ans Fenster, denn sie hatte geschworen, nie das Licht ausgehen zu lassen, solange ihr Bruder noch in der Fremde war. Hassan zögerte lange vor der Tür. Er schämte sich, mit leeren Händen hineinzugehen. Er hörte die Mutter fragen, ob Hassan je zurückkehren würde. Fatima beruhigte sie und sagte, daß er sie nie vergessen würde. Hassan, der diese Worte vernahm, wäre am liebsten vor Zorn und Trauer gestorben. Endlich faßte er Mut und betrat das Zimmer. Die Freude der beiden war unbeschreiblich, doch Hassan weinte nur und erzählte von seinem Unglück. »Wenn ich etwas klüger gewesen wäre, so hätte ich den Schloßherrn noch die paar Stunden ertragen. Ich bin dumm.«

»Nein, Bruder, du bist klüger als alle Schloßherren der Erde. Du warst aber nicht aufsässig genug. Warte hier bei der Mutter. Ich will mein Glück versuchen und dir deine Träume zurückholen.«

»Aber Tochter, du bist erst zwölf und so klein und schwach«, klagte die Mutter, doch Fatima machte sich am nächsten Morgen auf den Weg. Sie wußte, daß es im Hause nur noch für eine Woche Vorrat gab. Hassan beschrieb ihr den Weg zum Schloß, und so war es für Fatima nicht schwer, es schon am frühen Nachmittag zu erreichen. Sie klopfte an und wartete. Die stumme Putzfrau kehrte im Hof. Sie schaute kurz auf, schüttelte den Kopf und arbeitete weiter.

chegou em casa. Ele viu uma pequena vela junto à janela e pôde ver sua mãe deitada na cama, pois o único cômodo da cabana não tinha cortina. Fatima estava sentada a seu lado e cosia. Noite após noite, ela colocava a vela junto à janela, pois ela tinha jurado nunca deixar a luz apagar, enquanto seu irmão ainda estivesse em terras desconhecidas. Hassan hesitou um bom tempo em frente da porta. Ele se envergonhava de entrar com mãos vazias. Ele ouviu a mãe perguntar se ele um dia retornaria. Fatima a acalmou e disse que ele nunca iria esquecê-las. Hassan, que ouviu essas palavras, teria preferido morrer de raiva e de tristeza. Finalmente ele tomou coragem e entrou no quarto. A alegria das duas era indescritível, mas Hassan somente chorava e narrava sua desgraça. “Se eu tivesse sido um pouquinho mais esperto, eu somente teria que ter aguentado o senhor do palácio por algumas horas. Eu sou um burro.”

“Não, meu irmão, você é mais esperto do que todos os senhores de palácios do mundo. Mas você não foi cabeça-dura o suficiente. Espere aqui com a mãe. Eu vou tentar minha sorte e lhe trarei de volta os seus sonhos.”

“Mas filha, você tem somente doze anos e é tão pequena e fraca”, queixou a mãe, porém Fatima se pôs na manhã seguinte a caminho. Ela sabia que em casa havia provisão somente para uma semana. Hassan lhe descreveu o caminho para o palácio, e assim não foi difícil para Fatima alcançá-lo no início da tarde. Ela bateu à porta e esperou. A muda faxineira estava varrendo no pátio. Ela ergueu rapidamente os olhos, balançou a cabeça e continuou a trabalhar.

»Ach, wen haben wir denn da?« rief der Schloßherr. »Ein kleines Mädchen! Hast du dich verirrt, oder willst du um ein Stück Brot betteln?«

»Ich hatte gestern einen Traum, und er führte mich in dein Schloß. Ich folgte ihm und verlor meinen Weg nicht«, antwortete Fatima.

»Was für einen Traum? Und warum führte er dich zu mir?« belustigte sich der Schloßherr.

»Ich soll hier eine Woche lang arbeiten und reich und glücklich zurückgehen.«

»Ich brauche hier zwar jemanden, aber du wirst es nicht aushalten. Bei mir darfst du dich nicht ärgern, denn dann verlierst du deinen Lohn und deine Träume.«

»Und was bekomme ich für die Woche?«

»Diese Goldmünze«, sagte der Schloßherr.

»Zeig her, was mir gehören soll!« antwortete Fatima. Der Schloßherr war erstaunt über ihre Frechheit, doch er zog aus seiner Manteltasche eine glänzende Goldmünze und reichte sie Fatima. Sie nahm die Münze, warf sie mehrmals auf den Boden und horchte auf ihren Klang, dann schaute sie mißtrauisch die Münze an und biß in ihre Kante. »Sie ist echt«, bestätigte sie.

»Aber du darfst dich nicht aufregen. Wenn du dich nämlich ärgerst, wirst du gar nichts bekommen, und du verlierst deine Träume«, wiederholte der Schloßherr und öffnete das Tor, so als wüßte er, daß die Goldmünze jeden verführt.

“Ah, quem é que temos aqui?” exclamou o senhor do palácio. “Uma pequena jovem! Você se perdeu ou você quer mendigar um pedaço de pão?”

“Eu tive ontem um sonho e ele me trouxe ao teu palácio. Eu o segui e não me perdi no caminho”, respondeu Fatima.

“Que sonho? E por que ele a trouxe até mim?” divertia-se o senhor do palácio.

“Eu devo trabalhar aqui por uma semana e voltar rica e feliz.”

“De fato, eu preciso de alguém aqui, mas você não irá aguentar. Você não pode se irritar comigo, pois assim você perde seu salário e seus sonhos.”

“E o que eu recebo pela semana?”

“Esta moeda de ouro”, disse o senhor do palácio.

“Deixa eu ver aqui o que vai ser meu!” respondeu Fatima. O senhor do palácio ficou surpreso com seu atrevimento, porém ele tirou do bolso de seu manto uma brilhante moeda de ouro e a estendeu a Fatima. Ela pegou a moeda, jogou-a várias vezes no chão e escutou seu som. Ela, então, observou desconfiadamente a moeda e mordeu sua borda. “Ela é de verdade”, confirmou ela.

“Mas você não deve se inquietar. Pois se você se irritar, você não vai receber coisa alguma, e você perde seus sonhos”, repetiu o senhor do palácio e abriu o portão, tal como se ele soubesse que a moeda de ouro seduz todo mundo.

»Ich ärgere mich nie«, antwortete Fatima und betrat den Hof. »Aber was ist, wenn du dich ärgerst?«

»Ich? Kein Mensch auf der Erde kann mich ärgern!« rief der Schloßherr amüsiert.

»Aber was ist, wenn du dich doch ärgerst?« lachte Fatima hell.

»Dann bekommst du zwei Münzen«, antwortete der Schloßherr und zeigte Fatima, was sie zu tun hatte.

Am nächsten Tag arbeitete Fatima, sang und lachte und beobachtete den Schloßherrn, der kurz vor dem Mittagessen das verschlossene Zimmer aufsuchte, für eine kurze Weile hineinging und fröhlich herauskam. Der Tisch deckte sich plötzlich mit den schönsten Gerichten, Früchten und Weinen. Gierig aß der Herr und sang: »Oh, wie gut die Träume schmecken.« Abends ging er wieder in das Zimmer hinein, und als er wieder herauskam, hörte Fatima ihn vor dem Schlafengehen singen: »Oh, wie weich die Träume mein Bett machen.« Fatima versuchte mit aller Kraft, das Schloß zum geheimnisvollen Zimmer aufzukriegen, aber sie schaffte es nicht. Erschöpft fiel sie zu später Stunde auf die Heumatratze in ihrem Kämmerlein und schlief sofort ein. Am nächsten Morgen grüßte Fatima die alte Frau und lächelte sie an. Als diese sich am Vormittag ermüdet an die Wand im großen Korridor lehnte, ging Fatima zu ihr, streichelte ihre vernarbten Hände und lächelte sie wieder an. Die Frau schaute jedoch weg.

»Hat er dir deine Träume geraubt?« fragte

“Eu jamais me irrito”, respondeu Fatima e entrou no pátio. “Mas e se você se irritar?”

“Eu? Nenhuma pessoa na Terra consegue me irritar!” exclamou o senhor do palácio, animado.

“Mas e se você se irritar?”, desatou Fatima a rir.

“Então você recebe duas moedas”, respondeu o senhor do palácio e mostrou a Fatima o que ela teria que fazer.

No dia seguinte, Fatima trabalhou, cantou e sorriu e observou o senhor do palácio, que ia ao quarto trancado pouco antes do almoço, lá ficava por um breve tempo e saía contente. A mesa se cobria de repente com os mais belos pratos, frutas e vinhos. Vorazmente comia o senhor e cantava: “Ó, quão deliciosos são os sonhos.” À noite, ele entrava de novo no quarto, e quando ele novamente saía, Fatima o ouvia cantar antes de ir dormir: “Ó, quão macia os sonhos deixam minha cama!” Fatima tentava com todas as forças abrir a fechadura do misterioso quarto, mas não conseguiu. Exausta, ela caiu à hora tardia sobre seu colchão de feno em seu quartinho e imediatamente adormeceu. Na manhã seguinte, Fatima cumprimentou a velha mulher e lhe sorriu. De manhã, quando esta se apoiou de cansaço na parede do grande corredor, Fatima foi até ela, acariciou suas mãos cicatrizadas e sorriu-lhe novamente. A mulher, entretanto, desviou o olhar.

“Ele roubou teus sonhos?” perguntou

Fatima. Die Frau drehte sich zu dem jungen Mädchen, ihre Augen waren voller Tränen. Sie nickte. »Und deine Worte, hat er sie dir auch gestohlen?« bohrte Fatima weiter. Die Frau nickte erneut. Fatima umarmte sie. »Hab keine Sorge, wir werden einen Weg finden«, ermunterte sie die Alte.

Am späten Abend wartete Fatima, bis der Schloßherr ins Bad ging. Sie folgte ihm.

Als sie hörte, wie er in der großen Badewanne sang, schlich sie in den Umkleideraum. Dort lagen die seidenen Kleider und die goldene Kette mit dem kleinen Schlüssel zum verschlossenen Zimmer. Fatima zog einen Wachsklumpen aus ihrer Tasche und nahm von dem Schlüssel einen Abdruck. Das Blut erstarrte in ihren Adern, als der Schloßherr rief: »Es zieht, es zieht. Ich sehe alles. Bewege dich nicht!« Doch Fatima rannte hinaus und legte sich ins Bett. Nach einer Weile spürte sie, wie der Schloßherr die Tür zu ihrer Kammer öffnete und die Öllampe hochhielt. »Nein, die schläft!« flüsterte er und ging.

Am nächsten Morgen drückte sie der alten Frau den Wachsklumpen in die Hand, und diese eilte damit in die Stadt. Am Freitag kam sie und überreichte Fatima einen kleinen Schlüssel aus Messing. Fatima wartete, bis der Schloßherr schlafen gegangen war. Dann nahm sie den Schlüssel und schlich barfuß zum Zimmer. Ihr Herz klopfte stark, als sie den Schlüssel ins Schloß steckte. Sie drehte ihn um, und siehe da, die Tür öffnete sich. Ein buntes Licht strahlte ihr entgegen, als sie das Zimmer betrat. Sie blieb wie angewurzelt

Fatima. A mulher virou-se para a jovem garota, seus olhos estavam cheios de lágrimas. Ela concordou com a cabeça. “E suas palavras, ele também as roubou de você?” martelou Fatima. A mulher concordou com a cabeça novamente. Fatima a abraçou. “Não se preocupe, nós iremos encontrar um caminho”, encorajou ela a velha.

No fim da noite, Fatima esperou até que o senhor do palácio fosse ao banheiro. Ela o seguiu.

Quando o ouviu cantar na grande banheira, ela entrou sorrateiramente no quarto de vestir. Lá estavam as roupas de seda e a corrente dourada com a pequena chave do quarto trancado. Fatima tirou um torrão-de-cera de seu bolso e tirou um molde da chave. O sangue congelou em suas veias quando o senhor do palácio exclamou: “Está ventando! Está ventando! Estou vendo tudo. Não se mexa!” Mas Fatima correu para fora e se deitou na cama. Depois de um tempo ela sentiu o senhor do palácio abrindo a porta de seu quartinho, segurando o candeeiro. “Não, ela está dormindo!” sussurrou ele e seguiu.

Na manhã seguinte, ela pressionou o torrão-de-cera na mão da velha mulher, que foi rapidamente para a cidade. Na sexta-feira, ela retornou e entregou a Fatima uma pequena chave de latão. Fatima esperou até que o senhor do palácio fosse dormir. Então, ela pegou a chave e entrou sorrateiramente no quarto. O coração dela batia forte quando ela colocou a chave na fechadura. Ela a girou, e olha só!, a porta se abriu. Uma luz colorida irradiou em direção a ela quando ela entrou no quarto. Ela ficou ali plantada, como

stehen. Tausende von kleinen goldenen Käfigen hingen in dem großen fensterlosen Zimmer. In jedem Käfig flatterte hilflos ein Schmetterling. Ihre Flügel schimmerten und strahlten wie tausend kleine Monde und Sterne. Nur mit Mühe konnte sich Fatima zurückziehen. Nicht nur die Schönheit der Schmetterlinge machte es ihr schwer, sondern auch der Gedanke, daß sie sie noch in Gefangenschaft lassen mußte, bis der ersehnte Augenblick gekommen wäre.

Am Samstagmorgen strahlte der Schloßherr Fatima erwartungsvoll an:

»Wenn du diesen Tag aushältst, dann wirst du um eine Goldmünze reicher«, rief er und lachte listig.

»Ich träumte, daß ich um zwei Münzen reicher würde«, erwiderte Fatima.

»Träumerin! Sieh nun zu, daß du die Milch holst, bevor sie in den Eutern meiner teuren Kuh zu Joghurt wird«, befahl er. Fatima nahm die Kanne, lächelte der alten Frau zu, die vor der Küche den Boden fegte, und ging pfeifend in den Stall. Dort schaute sie die fette Kuh an und sprach: »Was machst du hier? Du arme Kuh! Fressen und schlafen, um gemolken zu werden. Bald wird er dich schlachten, weil du immer weniger Milch gibst. Geh in den Wald, dort ist das Leben gefährlich, aber doch lebenswert.« Sie öffnete bei diesen Worten die Tür, gab der Kuh einen kräftigen Schlag mit der flachen Hand auf den Hintern und kehrte mit der leeren Kanne ins Haus zurück. Als hätte sie die Worte verstanden, rannte die Kuh schnell in den nahen Wald und verschwand nach einer kurzen Weile im

se tivesse raízes. Milhares de pequenas jaulas douradas estavam penduradas no grande quarto sem janelas. Em cada jaula esvoaçava desamparadamente uma borboleta. Suas asas cintilavam e brilhavam como mil pequenas luas e estrelas. Somente a muito custo, Fatima conseguiu se afastar. Não apenas por causa da beleza das borboletas, mas também sua ideia de que ela ainda tinha que deixá-las em cativeiro, até que o ansiado momento chegasse.

No sábado de manhã, o senhor do palácio olhou sorrindo para Fatima, cheio de expectativas:

“Se você aguentar este dia, você vai então ficar uma moeda de ouro mais rica”, exclamou ele e riu ardilosamente.

“Eu sonhei que eu tinha ficado duas moedas mais rica”, respondeu Fatima.

“Sonhadora! Trata de pegar o leite, antes que ele vire iogurte nas tetas da minha preciosa vaca”, ordenou ele. Fatima pegou o cântaro, sorriu para a velha mulher, que estava varrendo o chão na frente da cozinha, e foi assobiando para o curral. Lá ela olhou para a gorda vaca e disse: “O que você está fazendo aqui? Sua pobre vaquinha! Comer e dormir para ser ordenhada. Logo ele vai te sacrificar, pois você sempre dá cada vez menos leite. Vá para a floresta, lá a vida é perigosa, mas mesmo assim vale a pena ser vivida.” Com estas palavras, ela abriu a porta, deu uma forte batida com a mão aberta no traseiro e voltou para a casa com o cântaro vazio. Como se tivesse entendido as palavras, a vaca correu rapidamente para a floresta próxima e desapareceu depois de um

Dickicht.

»Was? Du hast die Kuh noch nicht gemolken?« brüllte der Schloßherr, als er Fatima mit der leeren Kanne sah.

»Die Kuh hat keine Lust mehr. Ich kam, um sie zu melken, da sprach sie: ›Geh und sage dem fetten Zweibeiner, ich habe keine Lust mehr, hier zu verblöden, damit er noch fetter wird. Ich haue ab.‹ Das hat sie gesagt und ist wirklich auf und davon gegangen.«

»Was? Meine teure Kuh ist fortgelaufen?« schrie der Mann und sprang vom Sessel auf.

»Ärgerst du dich darüber?« fragte Fatima und lächelte.

Der Schloßherr bemerkte sofort seinen Fehler. Er grinste: »Nein, ich glaube dir aber nicht. Sattele mir das Pferd. Ich werde hinausreiten und die Kuh fragen, ob sie dir das gesagt hat, und wenn du gelogen hast, dann mußt du den Stall mit deiner Zunge putzen, aber ohne dich zu ärgern. Beeile dich, ich habe keine Zeit.«

Fatima eilte in den Stall. Sie befreite das Pferd vom Zügel und sagte: »Pferd, schau, wie schön du ohne Zügel ausschaust. Draußen sind die Berge und Flüsse, die deine Hufe begehren. Geh! Was willst du in diesem stinkenden Stall?« Bei diesen Worten gab sie ihm einen Klaps auf den Hintern, und das Pferd rannte wie ein Pfeil davon.

»Das Pferd«, sagte Fatima, als sie zum Schloßherrn zurückkehrte, »hatte keine Lust

curto tempo no matagal.

“O quê? Você ainda não ordenhou a vaca?” berrou o senhor do palácio quando ele viu Fatima com o cântaro vazio.

“A vaca não tinha mais vontade. Eu cheguei para ordenhá-la e ela falou: ‘Vai e fala para o gordo bípede que eu não tenho mais vontade de ficar aqui bestificada para que ele fique cada vez mais gordo. Vou dar o pinote.’ Isso foi o que ela disse e deu o fora.”

“O quê? Minha preciosa vaca fugiu?” gritou o homem e levantou-se num pulo de sua poltrona.

“Você se irritou?” perguntou Fatima e sorriu.

O senhor do palácio percebeu imediatamente seu erro. Ele deu um sorrisinho irônico: “Não, eu não acredito em você. Coloque a sela no meu cavalo. Eu vou sair e perguntar para a vaca se ela disse isso para você, e se você tiver mentido, então você deverá limpar o curral com sua língua, mas sem se irritar. Se apresse, eu não tenho tempo.”

Fatima foi rapidamente ao estábulo. Ela libertou o cavalo da rédea e disse: “Cavalinho, olha como você fica bonito sem rédeas. Lá fora estão as montanhas e rios que aspiram aos seus cascos. Vai! O que você quer neste estábulo fedorento?” Com estas palavras, ela lhe deu uma palmada no traseiro e o cavalo saiu correndo dali feito uma flecha.

“O cavalo”, disse Fatima, quando voltou para o senhor do palácio, “não tinha mais

mehr, dich zu tragen. Es sagte, du seist viel zu schwer für seinen Rücken, und für das bißchen Hafer lohne es sich nicht, die Schmach bei dir zu ertragen. Das Pferd will lieber die Welt bereisen, und wenn es einen noch schlimmeren Menschen als dich trifft, so wird es zurückkommen.«

vontade de te carregar. Ele disse que você é pesado demais para o lombo dele, e pelo pouco de aveia não vale a pena aguentar a humilhação. O cavalo preferiu percorrer o mundo, e só se ele encontrar uma pessoa ainda pior que você é que ele vai voltar."

»Ich werde verrückt. Mein edles Pferd ist weg. Ich höre nicht richtig!« schrie der Schloßherr.

"Estou ficando louco. Meu nobre cavalo foi embora. Eu não estou ouvindo direito!" gritou o senhor do palácio.

»Doch, doch, aber ich sehe schon, daß du dich ärgerst«, lachte Fatima.

"Está, sim, mas eu já estou vendo que você está se irritando", riu Fatima.

»Nein!« brüllte er. »Kühe und Pferde sind käuflich, und was ich mit meinem vielen Gold erwerben kann, das kann mich nie ärgern. Nun geh und mache mir einen Tee.«

"Não!" berrou ele. "Vacas e cavalos são compráveis, e o que eu consigo adquirir com meu grande ouro jamais irá me irritar. Agora vai e me faz um chá."

»Jetzt schon?«

"Mas já agora?"

»Ja, jetzt. Samstag ist ein ungewöhnlicher Tag.«

"Sim, agora. Sábado é um dia fora do comum."

»Ich habe aber noch nicht gefrühstückt«, antwortete Fatima und nahm einen Brotlaib aus dem Korb.

"Mas eu ainda não desjejuei", respondeu Fatima e pegou um pão inteiro do cesto.

»Ich habe vergessen«, heuchelte der Schloßherr, »dir zu sagen, daß meine Knechte am Samstag nicht essen dürfen. Laß das Brot und beeile dich, mir einen Tee zu kochen.«

"Eu esqueci", dissimulou o senhor do palácio, "de te dizer que meus servos não podem comer no sábado. Deixe o pão e se apresse em me ferver um chá."

»Wenn ich nicht esse, werde ich schwerhörig und vergeßlich. Was hast du zuletzt gesagt?«

"Se eu não comer, eu fico surda e esquecida. O que você disse por último?"

»Matebrockentee!« brüllte der Schloßherr.

"Chá de erva da Guiné" berrou o senhor do palácio.

»Komisch! Den willst du trinken?«

"Estranho! Você quer beber isso?"

»Was ist daran komisch? Ich trinke ihn jeden Tag«, erwiderte der Herr laut.

»Bist du sicher?«

»Ja!« stöhnte er.

Fatima werkelte eine Weile am Herd und kehrte mit einer großen, dampfenden Tasse zurück. Der Herr nahm einen Schluck und mußte sofort husten und spucken. »Was ist das denn?« schrie er und wischte sich angewidert den Mund.

»Altesockentee«, antwortete Fatima.

»Was hast du gekocht?«

»Alte Socken. Ich habe mich auch gewundert und dachte, ich irre mich, doch du hast gesagt, jawohl, ich will das trinken.«

»Ich habe Matebrocken und nicht alte Socken gesagt«, knurrte der Schloßherr.

»Entschuldige mich bitte. Mein leerer Magen betäubt meine Ohren. Ärgerst du dich jetzt?« fragte Fatima.

»Ich?« lachte der Herr verbittert. »Nein, aber bald ist es Mittag, und du wirst hoffentlich deinen Hunger ertragen.«

»Doch, du ärgerst dich, aber du willst es nicht zugeben«, entgegnete Fatima und eilte hinaus. Die alte Frau strahlte ihr entgegen. »Nur noch ein paar Stunden, und dann wirst du deine Träume wiederhaben«, flüsterte Fatima und half der Frau bei ihrer Arbeit auf

“O que tem de estranho nisso? Eu bebo isso todos os dias”, respondeu o senhor, em voz alta.

“Você tem certeza?”

“Sim!” gemeu ele.

Fatima ficou um tempo junto ao fogão e voltou com uma grande xícara fumegante. O senhor tomou um gole e precisou imediatamente tossir e cuspir. “O que é isso?” gritou ele e limpou a boca, enojado.

“Chá de meia com chulé”, respondeu Fatima.

“O que você cozinhou?”

“Meia com chulé. Eu também fiquei surpresa e pensei que eu estava enganada, mas você disse que sim, que queria beber isso.”

“Eu disse erva da Guiné, e não meia com chulé”, rosnou o senhor do palácio.

“Me desculpe, por favor. Meu estômago vazio me tapa os ouvidos. Você está se irritando agora?” perguntou Fatima.

“Eu?” riu o senhor, amargurado. “Não, mas logo é meio-dia e espero que você aguente sua fome.”

“Você está se irritando, sim, mas você não quer admitir”, revidou Fatima e saiu apressadamente. A velha mulher sorria em sua direção. “Somente mais algumas horas e então você vai ter seus sonhos de volta”, sussurrou Fatima e ajudou a mulher com o

dem Hof.

Kurz vor Mittag hielt sie inne und schaute die Frau an. »Jetzt ist es soweit.« Die Frau ließ den Besen fallen und eilte mit Fatima ins Haus. Fatima öffnete die Tür zum Gefängnis der Schmetterlinge und befreite sie alle aus ihren goldenen Käfigen. Sie flatterten aus dem Zimmer und flogen aus dem Haus hinaus wie ein Bündel Farben. Zwei Schmetterlinge landeten auf dem Kopf und dem Mund der alten Frau, küßten sie, und die Frau lachte und sprach: »Mein Name ist Mariam.« Fatima und Mariam fielen sich in die Arme, und als sie dem letzten Schmetterling ans Licht geholfen hatten, schlossen sie leise die Tür und gingen wieder auf den Hof hinaus.

Es dauerte nicht lange, bis sie das Gebrüll des Schloßherrn hörten. »Wo sind die Träume? Wer hat sie gestohlen? Wo sind die Träume? Wie soll ich jetzt noch essen und ruhig schlafen?«

Mariam zischte: »Warte, du verfluchtes dickes Schwein, wenn du erst meinen Besen schmeckst, wirst du bestimmt ruhig schlafen.« Fatima bog sich vor Lachen, als der Schloßherr plötzlich an der Türschwelle stand und die sprechende Mariam anstarrte »Du … ka … ka … kannst … wie … wieder sprechen?«

»Bist du taub geworden, du Esel?« antwortete Fatima und schüttelte sich vergnügt vor Lachen.

»Du hast also die Schmetterlinge geraubt!« sprach der Herr mit trockener Kehle.

trabalho dela no pátio.

Pouco antes do meio-dia ela parou e olhou para a mulher. “Agora chegou a hora.” A mulher deixou a vassoura cair e se precipitou com Fatima para dentro da casa. Fatima abriu a porta que dava para o cárcere das borboletas e as libertou todas de suas jaulas douradas. Elas esvoaçaram para fora do quarto e voaram para fora da casa, como um buquê de cores. Duas borboletas pousaram sobre a cabeça e a boca da velha mulher, beijaram-na, e a mulher riu e disse: “Meu nome é Mariam.” Fatima e Mariam se abraçaram, e quando elas ajudaram a última borboleta a ir para a luz, elas fecharam silenciosamente a porta e foram de volta para o pátio.

Não demorou muito tempo até que elas ouvissem o urro do senhor do palácio. “Onde estão os sonhos? Quem os roubou? Onde estão os sonhos? Como eu irei agora comer e dormir em paz?”

Mariam bradou: “Espere, seu maldito porco gordo, quando você experimentar o gosto da minha vassoura, aí sim você vai dormir em paz.” Fatima se contorceu de rir, quando o senhor de repente estava parado na soleira-da-porta e fitava a falante Mariam “Você... con... con... consegue... falar de... de novo?”

“Você ficou surdo, seu burro?” respondeu Fatima e se sacudia de rir.

“Foi você, então, quem roubou as borboletas!” disse o senhor com a garganta seca.

»Und du hast dich geärgert. Gib es zu!« rief Fatima.

»Jawohl, das hat mich geärgert, aber du wirst keinen Groschen sehen, weil du eine Diebin bist!« empörte sich der Schloßherr.

Fatima griff nach einem kräftigen Ast, und Mariam nahm den Besen. »Das werden wir sehen«, sagten sie und schlugen so lange auf den Mann ein, bis er um Gnade bettelte und jeder von ihnen zehn Goldstücke gab. Mariam umarmte Fatima, küßte sie und tanzte mit ihr im Kreis, dann aber eilte sie davon. »Leb wohl, tapferes Mädchen!« rief sie immer wieder, bis sie hinter dem Hügel verschwand. Fatima ging geradewegs durch den Wald, als sie das Pferd wiehern hörte, das ihr entgegengetrabt kam. Fatima sprang auf das Pferd und ritt davon. Es war schon dunkel, als sie ihre kleine Hütte erreichte. Sie freute sich über die Genesung ihrer Mutter und die Freude ihres Bruders. Tagelang hatte er nicht schlafen können, bis an diesem Tag ein bunter Schmetterling ins Haus geflattert kam und ihn auf die Stirn küßte, um danach wieder in den blauen Himmel aufzusteigen. Sofort fiel er in einen tiefen Schlaf und träumte von Fatima. Die Mutter kochte den feinen Matetee, den Fatima mitgebracht hatte, und sie hörte mit Hassan bis tief in die Nacht die Geschichte, die ich gerade zu Ende erzählt habe.

“E você se irritou. Admita!” exclamou Fatima.

“Sim, exatamente, isso me irritou, mas você não vai ver nenhum tostão, porque você é uma ladra!” queixou-se o senhor do palácio.

Fatima apanhou um robusto galho, e Mariam pegou a vassoura. “Isso é o que veremos”, disseram elas e bateram no homem por tanto tempo, até que ele pediu misericórdia e desse para cada uma delas dez moedas de ouro. Mariam abraçou Fatima, beijou-a e dançaram em voltas, mas então ela foi embora. “Fique bem, brava garota!” exclamou ela sem parar, até desaparecer atrás da colina. Fatima ia diretamente através do bosque, quando ela ouviu o cavalo relinchando e trotando em sua direção. Fatima subiu no cavalo e começou a cavalgar. Já estava escuro quando ela alcançou sua pequena cabana. Ela ficou feliz por ver sua mãe curada e pela alegria de seu irmão. Por dias ele não tinha conseguido dormir, até que neste dia uma colorida borboleta veio voando para dentro da casa e beijou-lhe a testa, para então subir de novo ao céu azul. Imediatamente ele caiu em um profundo sono e sonhou com Fatima. A mãe ferveu o fino chá de erva da Guiné que Fatima tinha trazido, e ouviu com Hassan noite adentro a história que eu agora acabei de contar.

CAPÍTULO 5 – COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO

À luz das questões que surgiram durante o processo de tradução do conto de Rafik Schami e de sua relação com o original alemão, pudemos ressaltar algumas questões que se revelaram pontos de interesse que caracterizam a alteridade do texto.

De modo a recuperar esses aspectos, pensamos primeiramente em uma estratégia de preservação de elementos do texto de partida, o que se aproximaria da tradução exotizante proposta por NORD (2011a). A função de nossa tradução é permitir ao leitor da tradução um acesso ao texto de partida alemão, o qual aponta para elementos oriundos das culturas alemã e síria, ou seja, da cultura na qual Schami se encontra desde 1971 e daquela da qual ele biograficamente provém. Além disso, procuramos identificar os pontos de entrelaçamento e recriação de tradições, posto que isto concerne a elementos fundamentais da estética de Schami. Portanto, o ato de traduzir corresponde aqui a um processo de criação de um espaço comum nessas e dessas culturas.

Entretanto, a mera preservação está sujeita à questão da inteligibilidade. Schami propõe em seus contos uma ponte de acesso que é compreensível e passiva de ser absorvida, o que, a meu ver, caracteriza o aspecto permeável e transcultural de sua obra. A tradução pela letra se firmará como reflexão fundamental para nossas escolhas, dado que é a partir de sua relação com o texto que a alteridade se sobressairá e se abrirá ao leitor: “O tradutor que traduz *para* o público é levado a trair o original, preferindo seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’.” (BERMAN 2007: 65)

Em nossa tradução, não pretendemos fazer algo ‘arrumado’, tal como Berman cita, porém os contos não devem ser vistos como um espaço de incompreensão. Pelo contrário: em nossas traduções, foi objetivada uma estranheza que possa ser percebida *e* compreendida. Assim como Schami propõe com sua obra, o Outro não deve ser somente percebido; o leitor deve também tentar entendê-lo, transpor-se e ver a partir de seus horizontes.

Tendo isto em mente, categorizamos os elementos de nossa análise de tal forma a ressaltar a alteridade no texto de partida (o reconhecimento do Outro) e a eventual estranheza no texto de chegada (a compreensão do Outro). A partir daí, propomos as seguintes categorias:

- Substantivos compostos
- Nomes próprios
- Construções verbo-nominais
- Ambientação
- Relações imagéticas
- Jogo de palavras
- Formas de tratamento
- Relações de afeto

5.1 SUBSTANTIVOS COMPOSTOS

O objetivo de nossas traduções é promover ao leitor uma oportunidade de vivenciar o Outro, e para isso é fundamental levá-lo ao texto original, de modo que a alteridade possa ser percebida como um elemento que muitas vezes foge às percepções de mundo automatizadas (no caso, concretizadas pela língua) e que se abrem ao leitor como uma nova forma de perceber e definir seus horizontes.

Uma estrutura amplamente usada em alemão é a criação de substantivos compostos, criados por processo de aglutinação. Da forma mais fiel possível, pretendemos preservar esse artifício por meio da tradução em

alguns trechos, sempre tendo o cuidado de não tornar o texto ininteligível. Dessa forma, preferimos nos ater à tradução literal proposta por BERMAN (2007), fazendo jus ao original.

Na tradução aqui apresentada, podemos citar os seguintes exemplos:

Takla	
Original	**Tradução**
Taschenspieler	prestidigitador
Lausbuben	pimpolho
Unterwäsche	roupa-de-baixo
Erdgeschoß	rés-de-chão
Sägekonzert	concerto-de-serras
Waschbecken	cuba-de-lavar
Brandstifter	incendiários
Belagerungsring	circunvalação
Bettelnapf	mendigamela
Neugeborene	neonato
Glockenturm	campanário
Quälgeist	espíritaflito

Taschenspieler foi primeiramente traduzido como “ilusionista”, porém nos decidimos por fazer uso do termo sinônimo “prestidigitador”, cuja formação abarca uma relação de aglutinação que não se apresenta no termo “ilusionista”, além de retomar essencialmente à ideia de habilidade com as mãos para enganar alguém, tal como no jogo de cartas e nas bolinhas de gude. Ademais, cremos que o termo “prestidigitador” exigiria mais da capacidade de compreensão do leitor, indo contra uma leitura mais simplificada.

Lausbuben, por sua vez, foi inicialmente designado como um “moleque”, “traquinas”, “pestinha”, satisfazendo a versão dicionarizada (WAHRIG 2011). Entretanto, a imagem de um piolho (*Laus*) não é recuperada, o que nos levou a tentar estabelecer relações de associação. Por uma questão de semelhança sonora (pimpolho – piolho), preferimos fazer uso do termo “pimpolho”.

Unterwäsche é o primeiro exemplo de aglutinação que não pôde ser mantida em português da mesma forma que no alemão. Primeiramente traduzida por “cueca” e “roupa de baixo”, preferimos manter a segunda escolha devido aos conceitos que ela expressa, os quais se assemelham ao original alemão: *Unter- (abaixo, debaixo*) e *Wäsche* (roupa), porém preferimos ligar os termos por um hífen, aproximando-nos, assim, da estrutura de aglutinação presente no original alemão.

Erdgeschoß, comumente conhecido como o andar térreo de edifícios, se constrói também a partir da aglutinação dos termos *Erde* (chão) e *Geschoß* (piso). Nas primeiras traduções, optamos por traduzir o termo como “andar térreo”, porém preferimos nos aproximar do artifício da língua alemã ao fazer uso da expressão sinônima “rés-do-chão”, na qual a aglutinação se estabelece pelo uso de hífens.

Sägekonzerte é uma aglutinação que não pôde ser reproduzida em português de maneira idêntica. Preferimos dar preferência à sua carga semântica, sem correr o risco de comprometer a compreensão. No entanto, preferimos designar o termo em sua forma singular, porém com a marcação dos hífens, “concerto-de-serras”.

Waschbecken foi inicialmente pensada como uma pia do banheiro, porém essa designação não satisfaz o recurso de aglutinação do qual o alemão faz uso. Outra possível tradução, a qual eventualmente escolhemos, é “cuba-de-lavar”, recuperando assim as ideias propostas no original, *Wasch-* (lavar) e *Becken* (cuba) e unindo-as por meio de hífens.

Brandstifter: pensamos em manter, em versões preliminares, a construção do alemão a partir do termo *Brand* (“chama”) por meio do prefixo grego *piro-*. Conforme definição dada pelo dicionário Aurélio (FERREIRA 2010), os termos *piromaníaco* e *pirômano* são sinônimos para a palavra “incendiário”, da qual fizemos primeiro uso. Entretanto, esses termos estão intimamente ligados à piromania, a qual é definida pelo HOUAISS (2009) como uma psicopatologia, desviando a imagem do criminoso incendiário, o que não representa nosso objetivo. Dessa forma, durante o processo de tradução, preferimos preservar nossa primeira escolha, “incendiários”. Essa decisão foi

feita em detrimento da construção do sentido, abrindo mão da recuperação dos elementos morfológicos.

Belagerungsring, por sua vez, é uma aglutinação alemã presente que se refere a uma formação militar de ataque em torno de um alvo (DUDEN 2003). Em busca de um termo que compreendesse essa aglutinação, deparamo-nos com o termo "circunvalação" e "cerco" (HOUAISS 2009). Apesar de o segundo termo ser mais comum, o primeiro representaria para o leitor brasileiro um desafio de compreensão, não comprometendo a inteligibilidade do texto.

Bettelnapf se relevou um dos primeiros desafios de nossa tradução. A junção dos termos *Bettel-* (derivado do alemão *betteln*, mendigar) e *Napf*, que juntos designam uma tigela utilizada por mendigos para pedir esmolas. Por esse motivo, traduzimos o termo em questão simplesmente como "tigela para esmolas". Segundo os dicionários DUDEN (2003) e LANGENSCHEIDT (2009), porém, *Napf* se refere a um tipo particular de recipiente. Trata-se de uma tigela especial para o alimento de animais, principalmente domésticos. Em uma pesquisa em dicionários bilíngues, nós nos deparamos com as definições de "pilheta", "tigela" e "escudela"[62]. Tendo em vista esses termos, fizemos uma pesquisa no dicionário Aurélio (FERREIRA 2010) e HOUAISS (2009), que nos apontaram para o termo "gamela", o qual designa uma tigela especial para a alimentação de animais, garantindo assim um alto nível de precisão com o original alemão. Para assinalar a ideia de mendigar, tomamos a liberdade de criar um novo termo que abrangesse essas duas ideias por meio da aglutinação, *mendigamela*. Sob a perspectiva da tradução literal, evidenciamos aqui uma não-normatização da língua:

> Para traduzir, o tradutor deve sempre buscar o *não-normatizado* da sua língua. Só ele (...) pode fazê-lo. A tradução é isto: *Procurar-e-encontrar o não-normatizado da língua materna para introduzir a língua estrangeira e seu dizer*. (BERMAN 2007: 122, grifos do autor, tradução de tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andreia Guerini)

[62] http://www.pauker.at/pauker/DE_DE/PT/wb/?modus=&suche=Napf&page=1 - Acesso em 29 de julho de 2016

Neugeborene, em um momento inicial, foi traduzido como “recém-nascido”. Apesar de essa definição ser constituída de dois termos, tal como é o caso em alemão, preferimos fazer uso de um termo menos comum, “neonato”, que engloba, porém sem um hífen, os conceitos propostos pelo original (*Neu* – neo; *Geborene* – nato), o que caracterizaria um possível estranhamento para o leitor brasileiro.

Glockenturm, termo este que designa uma torre de uma igreja na qual os sinos se localizam, foi traduzido como “campanário”. Essa designação se mostra como mais próxima do original e mais estrangeirizante do ponto de vista do leitor, dado que poderia também ter sido possível designar o termo através de uma explicação domesticadora, por exemplo “torre dos sinos”, ou mesmo “torre-dos-sinos”.

Quälgeist, termo o qual representa uma criança que atormenta seus pais, traz consigo termos como *Quäl-* (alemão: *quälen*, infernizar, atormentar, afligir) e *Geist* (espírito). Em uma relação associativa, pensamos aqui em uma relação de aflição de espírito, o que nos levou a novamente fazer uso da neologia, criando o termo “espíritaflito” sem pôr em xeque a compreensão do termo.

Fatima	
Original	**Tradução**
Milchkanne	cântaro-de-leite
Sitzecke	cantinho-de-sentar
Wachsklumpen	torrão-de-cera
Türschwelle	soleira-da-porta

Milchkanne refere-se a um recipiente utilizado para a coleta de leite. O termo é formado a partir dos termos *Milch* (leite) e *Kanne* (jarro, cântaro, bule). Pensou-se em fazer uso do prefixo latino *lacto-*, porém termos como “lactocântaro” poderiam comprometer a inteligibilidade do texto, além de destituir-lhe um caráter de leveza em sua compreensão. Destarte, preferimos

designar o termo alemão por “cântaro-de-leite”, clarificando-o, porém sem abrir mão de um recurso análogo de aglutinação.

Sitzecke remete a um mobiliário que se caracteriza por sua forma em L, o que caracterizaria uma esquina (*Ecke*), e que serve como um banco e/ou um sofá, logo, com assentos (*Sitz*). No conto, tal elemento é importante para ambientar a narrativa, pois é neste local em que o senhor do palácio desfruta diariamente de seu chá. Em uma busca por termos e imagens que correspondessem ao original alemão, deparamo-nos com o termo “sofá-esquina”, porém não cremos que o termo carregaria consigo o elemento da ambientação e do aconchego necessário para o ritual do chá. Assim, preferimos nos ater à ideia proposta pelo original alemão e traduzimos o termo por “cantinho-de-sentar”, satisfazendo a ideia de conforto e a questão do assento.

Wachsklumpen, por sua vez, refere-se a uma massa (*Klumpen*) de cera (*Wachs*), geralmente amorfa, sobre a qual é possível tirar um molde de algo, a fim de replicá-lo. No caso, pensamos em uma tradução inicial como “ceratorrão”, ou mesmo “cera-torrão”, porém cremos que tais soluções poderiam prejudicar a compreensão do leitor. Uma preservação análoga da ordem dos elementos lexicais do original alemão não poderia ser efetuada desta maneira, o que nos levou a adotar “torrão-de-cera” como uma solução adequada e inteligível.

Türschwelle se revela como um caso parecido com *Milchkanne*. Em sua composição, a palavra contém os termos *Tür* (porta) e *Schwelle* (limiar, soleira). Com a intenção de preservar o recurso de aglutinação presente no original alemão, preferimos não usar somente o termo “soleira”, e sim optamos por uma solução que abarcasse uma estrutura de composição similar. Desta forma, pensamos em traduzir o termo por “porta-soleira”, porém o prefixo *porta-* poderia remeter à ideia de sustentação ou guarda, como, por exemplo, em “porta-bandeira”, “porta-aviões”, “porta-lápis” (HOUAISS 2009) etc. Assim, em detrimento do não-comprometimento da compreensão do termo, optamos por explicitar os conceitos presentes no alemão e ligá-los por meio de hífens, originando “soleira-da-porta”.

5.2 NOMES PRÓPRIOS

Os contos em questão carregam consigo títulos que remetem a duas mulheres. Aqui surge uma questão interessante para o processo de tradução: como poderíamos manter o aspecto insólito do texto original por meio de nomes próprios?

Para o primeiro conto, pensamos em versões iniciais traduzir *Takla* por *Tecla*, posto que este não é somente o nome da princesa que procura refúgio, mas também o de uma santa católica venerada em Malula e mesmo em uma paróquia no sul do Brasil[63]. Entretanto, preferimos nos afastar do caráter religioso (e mesmo domesticador) e ressaltar a estrangeiridade ao preservar o nome proposto no original de Schami, posto que ele atribui à personagem um caráter fantástico, e não necessariamente religioso.

Já em *Fatima*, pensamos em versões iniciais adicionar o diacrítico, em adequação à ortografia brasileira. No entanto, isto acarretaria uma domesticação do antropônimo e comprometeria o objetivo de manter o caráter alheio da tradução exotizante. Outros antropônimos foram preservados tal como o original apresenta.

No entanto, no que diz respeito ao conto de *Takla*, observamos uma marcação mais definida do tempo e do espaço, tal como se percebe por meio de alguns nomes próprios. Dotou-se da seguinte estratégia: para os termos cuja presença já é amplamente difundida, como Damasco, América e nomes de países, ativemo-nos às variantes conhecidas pelo leitor; todavia, para topônimos menos conhecidos e não-normatizados, assim como para transliterações, adotamos uma estratégia de manter os termos inteligíveis e legíveis para o leitor da tradução brasileira. Observemos os exemplos:

[63] http://paroquiasantatecla.blogspot.com.br/ - Acesso em 27 de julho de 2016

Takla	
Original	**Tradução**
Kalaschnikow	Kalashnikov
Ain El Tine	Ain El Tine
Jabrud	Yabrud

Kalaschnikow representa aqui um referencial ao fuzil de assalto de origem russa. A transliteração do russo para o alemão permite ao leitor alemão pronunciar a palavra em questão. De modo a permitir que o leitor brasileiro tenha igualmente um acesso à leitura do termo, mostrou-se necessário fazer uso dessa transliteração do russo para o português, fazendo com que a solução de tradução adotada fosse *Kalashnikov*.

Ain El Tine e Jabrud são exemplos de topônimos da Síria. Ao passo que o primeiro não representa uma leitura para o leitor brasileiro, o segundo possui em sua formação uma semivogal que é representada no alemão pela consoante "j", o que não é o caso do português, que leria uma consoante fricativa pós-alveolar sonora. Por esse motivo, traduzimos *Jabrud* por *Yabrud*, visto que assim reproduziríamos a semivogal, evitando que o leitor faça uma leitura diferente daquela proposta pelo original.

5.3 CONSTRUÇÕES VERBO-NOMINAIS

Consideramos construções verbo-nominais (*Funktionverbgefüge*, em alemão) como as estruturas sintáticas formadas por um substantivo e um verbo específico que possuem, em conjunto, um significado específico.

Seguindo a nossa estratégia de tradução, foi nosso objetivo alcançar um alto grau de semelhança com o original alemão, tanto em um plano sintático quanto semântico. Essa preservação foi pensada de modo a manter nossa tradução o mais fiel ao texto de partida, e por isso lançamos uso do recurso de *racionalização*, a qual ele postula da seguinte forma: "A racionalização re-compõe as frases e seqüências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa idéia da *ordem* de um discurso" (BERMAN 2007:

48, grifos do autor, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andreia Guerini).

Abaixo se encontram alguns exemplos encontrados durante a tradução de *Takla*. Em parênteses, poderão ser encontradas as estruturas verbo-nominais em sua forma genérica. Não foram encontradas ocorrências em *Fatima*.

Takla	
Original	**Tradução**
und zog mich in ihren Bann *(jemanden in den Bann ziehen)*	e me arrastava consigo, enfeitiçado
mich aus den Federn zu locken (*jemanden aus den Federn locken)*	me atrair para fora do ninho
damit sie Vorräte in Sicherheit brachten *(jemanden/sich/etwas in Sicherheit bringen)*	a colocarem as provisões em segurança
sie steckten die Bäume in Brand *(etwas in Brand stecken)*	colocaram as árvores em chamas

<u>und zog mich in ihren Bann</u> (*jemanden in den Bann ziehen*) foi a primeira ocorrência deste tipo de construção. Em uma busca pelo substantivo *Bann*, encontramos uma expressão sinônima, *jdn. in seinen Bann schlagen* (DUDEN 2003; LANGENSCHEIDT 2009), cujo significado se aproxima dos verbos “fascinar”, “encantar”, o que resultou sua escolha em versões preliminares da tradução. Entretanto, esses verbos não contêm a estrutura do original, na qual o substantivo se liga semanticamente a um verbo por meio de elementos sintáticos. Dessa forma, decidimos manter a ideia de que o narrador, que no contexto se deixava levar pelas histórias fascinantes do avô.

<u>mich aus den Federn zu locken</u> (*jemanden aus den Federn locken*) é uma expressão em alemão que corresponde ao ato de tirar alguém da cama, de acordar alguém. No entanto, essa expressão contém em sua estrutura a figura das penas (*Feder*), remontando uma rede associativa da qual os leitores do original dispõem. Para recuperar essa imagem de uma forma semelhante, fizemos uso de uma rede associativa que liga o conceito de penas a pássaros

e, consequentemente, a um ninho, sendo esta última a opção considerada. Ademais, esse termo pôde ser ligado ao verbo “atrair” (*locken*), permitindo-nos a tradução “me atrair para fora do ninho”.

damit sie die Vorräte in Sicherheit brachten (*jemanden, sich, etwas in Sicherheit bringen*): a expressão em questão refere-se ao ato de salvaguardar algo ou alguém. Em versões iniciais da tradução, pensou-se em *guardar*, *pôr em segurança* e *estocar*, porém eventualmente percebemos que era possível preservar o conteúdo semântico sem grandes alterações no plano sintático do original. Dessa forma, pensamos na expressão “colocar algo/alguém em segurança”, a qual se assemelha com o original.

sie steckten die Bäume in Brand (*etwas in Brand stecken*) é um exemplo parecido com o anterior. Aqui, no entanto, a expressão carrega consigo o sentido de incendiar algo, porém preferimos fazer uso de construções sintáticas similares, como “colocar em fogo” ou “colocar em chamas”. Eventualmente, decidimo-nos pela última forma.

5.4 AMBIENTAÇÃO

Entendemos a ambientação da história como a inserção de elementos que descrevem uma situação e que a diferenciem das percepções pressupostas dos leitores. Os termos abaixo contribuem, a nosso ver, para esse processo de ambientação em *Takla*, dado que caracterizam elementos distintivos da cultura na qual os narradores estão inseridos, exaltando o leitor a perceber a alteridade em um nível linguístico.

Um recurso proposto por BERMAN (2007) de destruição do original seria marcar tipograficamente os elementos estranhos do texto. Entretanto, nos ativemos ao caráter exótico do texto sem lançar uso deste artifício, visto que não é nossa intenção levar o texto ao leitor, e sim o contrário.

Takla	
Original	**Tradução**
Fell	dólmã
Mokka	moca
Arrakflasche	garrafa de áraque
Derwisch	dervixe
Laute	alaúde
Wesir	vizir

Nas notas prévias às traduções, foi mencionado que *Takla* se caracteriza por uma marcação específica de tempo e espaço, aproximando-se mais do gênero da saga.

Fatima, por sua vez, não se desenvolve da mesma forma, pelo contrário: a marcação espacial e temporal não se faz presente. Isso acarreta, por conseguinte, uma aproximação do modelo do *Märchen* alemão (mais especificamente do *Volksmärchen*). A ambientação no conto se realiza somente por meio da inserção de nomes de origem árabe e pelo ritual diário do chá do senhor do palácio, realizado em um espaço especial destinado a isso.

Com relação a esse ritual, é importante mencionar que o conto apresenta um jogo de palavras que representou um desafio de tradução, pois precisamos reconstruir a ambientação sem pôr em xeque o elemento humorístico. No entanto, trataremos mais à frente esse jogo de palavras de forma mais detalhada.

5.5 RELAÇÕES IMAGÉTICAS

Durante o processo de tradução, deparamo-nos com uma forte presença de elementos religiosos que eram expressados por meio de relações imagéticas. Em termos bermanianos, conduziu-se aqui uma *destruição das redes significantes subjacentes*, ou seja, um processo de dissecação que evidencie as relações significantes que se localizam em um nível abaixo da superfície textual.

> Toda obra comporta um texto "subjacente", onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a "superfície" do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. (...)
> Assim, ressurgem certas palavras que formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica. (...)
> A tradução que não transmite tais redes *destrói* um dos tecidos significantes da obra. (BERMAN 2007: 56s, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andreia Guerini)

Outros elementos religiosos foram encontrados ao longo do conto, porém nos concentraremos aqui somente em alguns exemplos:

Takla	
Original	**Tradução**
er spielte Karten wie der Teufel	ele fazia o diabo com as cartas do baralho
(...) daß es richtig Spaß machte, ihn aufs Kreuz zu legen.	(...) que era realmente divertido enganá-lo e vê-lo carregar sua cruz de perdedor.
Heute denke ich, daß er mich wegen meiner Unkenntnis seiner geliebten Sprache weniger gemocht hat	Hoje penso eu que ele gostava menos de mim por causa do meu desconhecimento de sua língua amada
»Kein Mensch auf Erden bringt es auf vierhundert Jahre«	"Nenhuma pessoa no mundo consegue levar a vida por quatrocentos anos"
Einmal ist ein Stier ausgebrochen und rannte wild durch die Gassen.	Uma vez, um touro escapou e correu desembestado pelas vielas.
Die Dichter waren früher Propheten, sie konnten hellsehen. Dein Opa sah die Angreifer von Malula schon Wochen im voraus.	Antigamente, os poetas eram profetas, eles tinham o poder da clarividência. Seu avô clariviu os invasores de Malula semanas antes de acontecer.
(...) sein Hass auf Malula pflanzte sich in seinen Nachfahren fort	(...) seu ódio por Malula plantou-se em seus descendentes

er spielte Karten wie der Teufel é a primeira aparição de um elemento religioso, no caso, *Teufel* (diabo, demônio). Durante o exercício inicial de tradução, traduzimos a expressão *wie der Teufel* por "como uma raposa", o que retomaria a rede associativa de uma astúcia no jogo. Entretanto, preferimos eventualmente fazer jus ao original alemão, no qual a imagem do demônio remete ao jogo de imagens do qual o autor faz amplo uso ao longo do conto.

Traduzir literalmente por “ele jogava cartas como o diabo” não nos parece satisfatório. A inserção da expressão “fazer o diabo” se mostrou a nosso ver mais adequada, dado que ela recupera a imagem do original sem comprometer o plano semântico.

(...) daß es richtig Spaß machte, ihn aufs Kreuz zu legen, por sua vez, poderia ter sido incluído na categoria de construções verbo-nominais. No entanto, nossa estratégia de tradução se orientou nesse trecho à relação semântica proposta pela imagem da cruz, a qual, a nosso ver, é mais importante de se manter. Em uma versão dicionarizada, *jemanden aufs Kreuz legen* (DUDEN 2003; LANGENSCHEIDT 2009) é definido como trair alguém, ou mesmo literalmente “colocar alguém na cruz”, “crucificar alguém”, porém a imagem da cruz (*Kreuz*) não é recuperada. Na expressão “carregar a cruz de perdedor”, essa relação imagética é recuperada, satisfazendo o contexto em questão.

(...) wegen meiner Unkenntnis (...) é um exemplo do uso de elementos morfológicos para nos aproximarmos do original alemão. Nas primeiras traduções, levantamos as possibilidades de traduzir o termo como “ignorância” e “falta de conhecimento”, porém ao fazer uso do prefixo *un-*, o qual expressa oposição, preferimos recuperar essa construção na tradução, optando, assim, por “*des*conhecimento”.

Kein Mensch auf Erden bringt es auf vierhundert Jahre: no original alemão, o autor fez uso do verbo *bringen* (“levar”), que corresponderia ao ato ativo de carregar consigo alguma coisa, no caso, “es”, em alemão, referindo-se vagamente à vida. Esse termo vago nos abriria a possibilidade de traduzir o termo por “coisa”, igualmente genérico e impreciso. Pensamos, em uma primeira tradução, em usar o verbo “chegar”, porém seu significado é dotado de uma passividade que não se encontra em “levar”. Portanto, preferimos fazer uso do caráter ativo do verbo *bringen*, porém nos desvencilhamos do caráter genérico de “coisa”, optando por evidenciar o termo “vida”, da qual o contexo trata. Em se tratando das tendências deformadoras bermanianas, trata-se aqui de uma *clarificação*:

> Trata-se de um corolário da racionalização mas que concerne particularmente ao nível de "clareza" sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, a clarificação tende a impor algo definido. (BERMAN 2007: 50, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andreia Guerini)

Einmal ist ein Stier ausgebrochen und rannte wild durch die Gassen: a breve história sobre o avô materno do jovem narrador traz consigo a figura do touro (*Stier*), a qual pode ter sido usada pelo autor como mais uma referência religiosa. De toda forma, preferimos fazer uso dessa rede associativa ao traduzir o termo *wild* ("selvagemente", "ferozmente") como "desembestado", rementendo à ideia de uma besta, esta que se liga semanticamente ao animal fugitivo e à rede associativa de imagens religiosas.

(...) sie konnten hellsehen, por sua vez, contém o verbo *hellsehen*, comumente traduzido como "prever", "antever" (DUDEN 2003; LANGENSCHEIDT 2009). No entanto, o verbo alemão possui em sua construção a palavra *hell* (claro). Em português, temos a existência do termo "clarividência" e "clarividente", as quais se referem ao mesmo processo, porém um verbo que derive da mesma construção não se faz presente. A criação de um neologismo, *clariver*, manteria uma correspondência de literaridade com o original alemão, sem pôr em xeque a compreensão do termo e do contexto. Nas palavras de Berman:

> Fidelidade e exatidão se reportam à literaridade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta fidelidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância, sua *Sprachlichkeit* e realiza sua manifestação de mundo. (Id.: 2007: 71, grifos do autor, tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andreia Guerini)

(...) sein Hass auf Malula pflanzte sich in seinen Nachfahren fort, trecho que contém o verbo *sich fortpflanzen* (DUDEN 2003; LANGENSCHEIDT 2009), diz respeito à disseminação de algo, de modo a garantir sua existência. Considerando essa definição, além do elemento imagético do plantar (*pflanzen*), decidimos abrir mão da escolha da primeira tradução, "propagar-se", e nos concentramos em manter essa relação. Assim, chegamos

eventualmente ao verbo “plantar-se em”, o qual condiz com o original alemão, tanto em termos sintáticos e referenciais.

Fatima	
Original	**Tradução**
(...) die Arbeit ist kinderleicht (...)	(...) o trabalho aqui qualquer criança é capaz de fazer (...)
Draußen war es eiskalt	Lá fora estava friogelando
(...) so bekreuzigte sie sich und eilte vorbei.	(...) ela se fazia o sinal da cruz e se afastava rapidamente.
(...) verschwand alles so plötzlich, wie es aufgetischt worden war.	(...) tudo desaparecia tão repentinamente quanto tinha aparecido na mesa.
»Und deine Worte, hat er sie dir auch gestohlen?« bohrte Fatima weiter.	“E suas palavras, ele também as roubou de você?” martelou Fatima.
›Geh und sage dem fetten Zweibeiner, ich habe keine Lust mehr, hier zu verblöden, damit er noch fetter wird. Ich haue ab.‹	‘Vai e fala para o gordo bípede que eu não tenho mais vontade de ficar aqui bestificada para que ele fique cada vez mais gordo. Vou dar o pinote.’

<u>die Arbeit ist kinderleicht</u>: aqui, o adjetivo *kinderleicht* refere-se a algo com grande facilidade (*leicht*), a ponto de uma criança (*Kind*) ser capaz de realizar tal tarefa. Caso fizéssemos uso da neologia, o termo poderia ser traduzido por “infanto-fácil”. Entretanto, pensamos que tal recurso poderia se afastar do aspecto leve do texto de *Fatima*, o qual pretendemos manter. Assim, para que possamos preservar a relação entre a facilidade e a criança, fazemos uso de uma paráfrase que traz consigo esses elementos.

<u>Draußen war es eiskalt</u>: o adjetivo *eiskalt* apresenta em sua composição os termos *Eis* (gelo) e *kalt* (frio). Os dois termos estão semanticamente ligados e eles podem ser unidos sem impossibilitar a compreensão por parte do leitor. É válido mencionar aqui que esta estratégia de tradução não se aplica a todos os elementos de construção similares, tal como foi o caso de *kinderleicht*. Para nosso objetivo, é vital que haja a compreensão dos elementos presentes na tradução.

Kinderleicht e *eiskalt* servem, portanto, de diferentes estratégias de tradução em detrimento de um objetivo comum, o de encontrar a alteridade no plano textual por meio da tradução. Tratar os dois termos com a mesma estratégia somente causaria uma divergência no que diz respeito à compreensão e à inteligibilidade da tradução, sem contar que poderia eventualmente colocar em risco a leveza do texto de Schami.

(...) so bekreuzigte sie sich (...) traz à tona mais uma rede associativa presente no original. O verbo *sich bekreuzigen* é frequentemente traduzido como "benzer-se", porém esta tradução não abarca a imagem de uma cruz (*Kreuz*). Apesar de ser subentendido que o ato de se benzer refere-se ao sinal da cruz católico, esta imagem não se encontra marcada no texto. Assim, preferimos abandonar esta solução e optar pela expressão "fazer o sinal da cruz".

(...) verschwand alles so plötzlich, wie es aufgetischt worden war: nesta sentença, encontramos o verbo *auftischen* em sua forma particípia, *aufgetischt*. O verbo carrega em sua composição o substantivo *Tisch* (mesa), o qual pretendemos manter na tradução. Traduzir o termo por "servir" faria com que a relação imagética proposta pelo verbo alemão se perdesse. Assim, preferimos manter uma relação de oposição (desaparecer-aparecer) e conservar a imagem da mesa.

(...) bohrte Fatima weiter apresenta o verbo *weiterbohren* (insistir teimosamente), que traz consigo o termo *bohren* (perfurar, brocar etc.). Percebe-se aqui a presença de uma relação imagética entre o ato de insistir e uma ferramenta. Em nossa tradução, optamos por manter esta relação, porém modificamos a ferramenta utilizada, no caso, um martelo. A ideia de "martelar", a solução que adotamos, refere-se a um ato contínuo que também pode ser encontrado na semântica de "insistir".

(...) keine Lust mehr, hier zu verblöden (...).Ich haue ab.: neste trecho, Fatima diz ao senhor do palácio aquilo que a vaca teria lhe dito. Os verbos *verblöden* (estupidificar, emparvoecer, bestificar) e *abhauen* (ir embora, [gíria] dar o fora) não carregam no alemão uma relação imagética com a vaca, porém,

em português, tal relação é possível. Em se pensando *verblöden* como “bestificar”, é retomada aqui a ideia de uma besta, tanto em um sentido literal e figurado (Houaiss 2009). O mesmo pode ser pensado para a tradução do verbo *abhauen* como “dar o pinote”, expressão esta que retoma também os elementos referentes aos animais e exprime uma ideia de saída. Reiteramos aqui o fato de que a tradução não se baseia em um caráter de reprodução, e sim também de *produção*.

5.6 JOGO DE PALAVRAS

Em *Fatima*, há a presença de um jogo de palavras que tem por finalidade causar um efeito de humor. Esta relação entre termos representa para a tradução como uma dificuldade que deve ser pensada à parte.

No caso, os termos presentes no original alemão são *Matebrockentee* e *Altesockentee*. Enquanto o primeiro caracteriza, em tradução livre, um chá de erva-mate (*Matebrocken*), o segundo caracteriza um chá feito de meias velhas (*alte Socken*). Em termos semânticos, o humor surge por meio do uso de um elemento que se refere a algo que exala um odor indesejado. Durante o processo de tradução, pensamos em algumas possíveis soluções. Ei-las:

Matebrockentee	Altesockentee
chá de maçã / hortelã	chá de meia de lã
chá de camomila	chá de argila
chá de camomila com leite	chá de argila com azeite
chá de camomila com maçã / hortelã	chá de argila com meia de lã
chá de camomila e cidreira	chá de argila com poeira
chá de erva-cidreira	chá de merda e poeira
chá de erva da Guiné	chá de meia com chulé

Destas opções, pensamos em fazer uso da penúltima, *chá de erva-cidreira – chá de merda e poeira*, porém o uso de um termo de baixo calão não condiria com o caráter da narrativa de Schami, muito menos com o fato de que esta narrativa, em especial, já foi adaptada para o teatro para crianças[64] e é vendida separadamente como um livro infantil[65]. Assim, preferimos não pôr em xeque a leveza da história, e procuramos uma solução análoga, porém sem um linguajar rude.

Eventualmente, preferimos fazer uso da última solução, dado que ela retoma o ritmo de 3 elementos (chá – erva – Guiné) e o elemento da meia e do *chulé*, satisfazendo a rede associativa de odor indesejado proposta pelo original de Schami.

5.7 FORMAS DE TRATAMENTO

Durante o processo de tradução, deparamo-nos com uma questão referente ao nível pragmático: a forma de adressamento interpessoal. Em alemão, o uso do pronome formal *Sie* e do informal *du*/*ihr* reflete as relações existentes em um determinado contexto:

> Dizer *Sie* mutuamente quando:
> - Entre adultos, a não ser que o tratamento com *du* não tenha sido expressamente combinado (superiores/trabalhadores, professores/ alunos, docentes/estudantes etc.)
> (...)
> Em via de regra vale que *du* e *ihr* expressam familiaridade, mas *Sie* cria distância. (LANGENSCHEIDT 2009)[66]

Entretanto, no original alemão de *Takla*, não encontramos *nenhuma* ocorrência do pronome *Sie* em sua forma de adressamento formal. Por esse motivo, é interessante observar inicialmente como o tratamento para com autoridades foi aqui retratado.

---

[64] http://www.kellertheater-bremgarten.ch/164-0-Fatima.html - Acesso em 27 de julho de 2016
[65] https://www.amazon.de/Fatima-Traumdieb-Rafik-Schami/dp/3314100329 - Acesso em 27 de julho de 2016
[66] "Sie zueinander sagen: / - Erwachsene untereinander, sofern die Anrede mit *du* nicht ausdrücklich vereinbart wurde (Vorgesetzte/Mitarbeiter, Lehrer/Schüler, Professoren/Studenten usw.) / (...) Als Faustregel gilt, dass *du* und *ihr* Vertrautheit ausdrücken, *Sie* aber Distanz schafft."

Em um primeiro momento do conto, o diálogo entre o padre disfarçado de dervixe e os invasores se estabelece em base de um tratamento informal, mesmo quando o capitão do bando é adressado. Não percebemos aqui uma relação de amigabilidade, e sim de distância, o que contradiz as normas previstas.

Nem mesmo no diálogo entre Takla e o jovem camponês, o diálogo também se estabelece entre dois estranhos em um nível de informalidade, o que se refletiu na tradução por um estilo livre durante a escolha dos pronomes: “Como eu posso *lhe* ajudar?”, “E quando eles *te* perguntarem por mim, diga-lhes que *você* teria me visto quando estava semeando a terra”.

Em um terceiro momento, durante o diálogo entre o sábio ancião e o rei, o primeiro reconhece a posição do seu interlocutor, chamando-o de majestade, porém se dirige a ele de uma maneira informal. Curioso é que o vizir do rei interrompe a fala do ancião, exigindo dele um respeito maior perante o rei, expressado pelo ato de se ajoelhar, não comentando a forma de tratamento usada pelo ancião.

Durante a nossa tradução de *Takla*, ativemo-nos à liberdade tomada pelo autor e a reproduzimos de uma forma relativamente informal, sem fazer uso de formas mais polidas de tratamento.

Entretanto, em *Fatima*, a estratégia seguida foi diferente. O conto pode ser dividido em dois momentos. O primeiro momento retrata Hassan, que parte em busca de um trabalho. Já a partir do primeiro contato com o senhor do palácio, Hassan o trata com o pronome formal *Sie*, porém é endereçado por *du*. Essa relação hierárquica é presente até o momento em que Hassan perde a paciência por ter sido agredido. Durante o processo de tradução, procuramos salientar esta mudança de tratamento por meio dos pronomes “senhor” e “você”, assim como os pronomes possessivos.

Já o segundo momento da narrativa, no qual Fatima se dirige ao palácio, ela, logo em sua primeira fala com o senhor do palácio, se dirige a ele usando o pronome *du* e suas formas possessivas respectivas. Esta estratégia da personagem corresponde ao ser “cabeça-dura”, rebelde e insubordinado.

Fatima quebra a distância proposta pelo pronome *Sie* e, por conseguinte, ultrapassa os limites propostos na relação hierárquica. A garota trata o senhor do palácio como um igual, e não como um subordinador. Na tradução, fizemos o uso de pronomes referentes a “você” e “tu”. Motivo para esta variação é o fato de que os pronomes possessivos referentes a “você” coincidem com aqueles usados em pronomes de tratamento formal, ao passo que os pronomes possessivos referentes a “tu” são inequívocos.

Por fim, é interessante observar que a solução proposta por Schami não se refere somente às ações da garota, mas também à atitude tomada por ela, que pode ser percebida no plano textual. Como REEG (1988: 189) menciona, Schami não somente retrata as relações entre dominante e dominado (primeira parte do conto), mas também propõe uma solução para os conflitos existentes (segunda parte do conto).

5.8 RELAÇÕES DE AFETO

Em Takla, durante o encontro com o avô em seus sonhos, o narrador desenvolve uma relação afetiva com ele que, na realidade, não era necessariamente recíproca, pois o narrador, enquanto garoto, não falava a língua de seu avô, o aramaico. Entretanto, o final do conto, o qual se passa no plano dos sonhos, mostra que o avô retribui essa estima com “um beijo carinhoso na cabeça”.

Pensamos em como poderíamos reproduzir essa relação afetiva por meio da tradução. Uma estratégia foi o uso da capitalização em certas passagens do texto como forma de respeito. Em alemão, substantivos são marcados no plano escrito por meio de maiúsculas. Apesar de não necessariamente conter aí uma relação de polidez, pensamos ser possível demarcar esse vínculo sentimental em nossa tradução.

Abaixo seguem dois exemplos que permitem um contraste mais nítido:

Takla	
Original	**Tradução**
Ich liebte den alten Mann, obwohl er mich nicht besonders gemocht hatte.	Eu amava o velho Homem, embora ele não tenha gostado muito de mim.
»Der Alte und eine Flinte«, wiederholte sie kopfschüttelnd. Meine Mutter hatte ihren Schwiegervater nie besonders leiden können.	“O velho e uma espingarda”, repetiu, balançando a cabeça. Minha mãe jamais conseguiu suportar seu sogro.

No primeiro exemplo, encontramos o posicionamento direto do narrador (o neto) em relação ao seu avô. Ao narrar como suas histórias o encantavam, assim como seu espírito juvial ao manejar as bolinhas de gude, percebemos uma admiração e respeito. Em passagens em que o neto-narrador cita seu avô com o adjetivo *alt* (velho), preferimos traduzir por “velho Homem”.

Entretanto, como é retratado no segundo exemplo, essa admiração não é compartilhada pela mãe do narrador, nora dele. No trecho em questão, no qual fica claro seu posicionamento emocional com relação a ele, preferimos omitir o termo “Homem”.

Esta estratégia de tradução não foi seguida durante o processo de tradução de *Fatima*. Aqui, preferimos fazer uso do diminutivo em português para exprimir uma relação de afeto. Este recurso linguístico não está presente no original alemão, porém ele salienta na tradução esta relação afetiva. Observemos as ocorrências:

Fatima	
Original	**Tradução**
»Was machst du hier? Du arme Kuh! (...)«	“O que você está fazendo aqui? Sua pobre vaquinha! (...)”
»Pferd, schau, wie schön du ohne Zügel ausschaust.(...)«	“Cavalinho, olha como você fica bonito sem rédeas. (...)”

O capítulo em questão teve como objetivo apresentar os caminhos trilhados durante o processo de tradução. Algumas questões mais simples, outras mais complexas, porém todas convergendo a um objetivo único: o encontro com a alteridade. Como anteriormente mencionado, o texto original de Schami não é concebido de uma forma acimentada; para o autor, o texto serve de base para uma dinâmica que leva seus leitores e ouvintes a reinterpretar o mundo em que vivem. Assim, a tradução aqui que apresentamos, explicada por meio dos comentários deste capítulo, não se limita a um caráter meramente de reprodução, e sim abarca também relações de produção de significados e de redes associativas.

Com isto, fechamos este capítulo e prosseguiremos às considerações finais, na qual discutiremos o papel de nossa dissertação, assim como as questões que deixaremos para futuras pesquisas e análises.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas epígrafes introduziram esta dissertação: uma célebre frase de Fernando Pessoa, sob o heterônimo Bernardo Soares, e um trecho do filme *Antes do Amanhecer* (original: *Before Sunrise*). Ambos os trechos referem-se ao mar de possibilidades de ser, às incontáveis alteridades, tanto dentro quanto fora de cada um de nós. Diante desta miríade, como nós podemos, enquanto indivíduos detentores de nossos próprios horizontes, perceber e compreender o(s) Outro(s)?

Reconhecemos que a resposta para esta pergunta é, no entanto, ampla demais e adentra domínios do conhecimento humano que vão muito além dos limiares aqui propostos. Assim sendo, oferecemos nesta dissertação *uma* forma de compreender a alteridade: por meio da tradução.

Traduzir, enquanto processo, significa constituir um acesso a sistemas de pensamento e percepções de mundo que, em um primeiro instante, são considerados inacessíveis. Todavia, esta inacessibilidade não se reduz somente a seu caráter linguístico, pois cada língua veicula elementos exteriores, pertinentes ao domínio da vida humana, como é o caso dos traços culturais. Eis a primeira questão levantada: o que é, então, cultura? E como podemos traduzi-la? Este foi nosso ponto de partida.

No capítulo 1, procuramos estabelecer de forma cronológica a evolução dos conceitos de cultura. Tomando por base as reflexões de Herder no fim do século XVIII, fundamentais para o desenvolvimento de conceitos como *nação* e *povo*, pretendemos mostrar que cultura, referindo-se às singularidades compartilhadas por um conjunto de indivíduos em um espaço físico, é um conceito desprovido de valoração. Cultura é, para HERDER (1995[1774]), uma força centrípeta que descreve o pertencimento de um

indivíduo em um grupo social. Assim, o Outro é considerado como aquele que não pertence à esfera do familiar, um *outsider*, um *Außenseiter*, porém sem uma conotação negativa, assemelhando-se ao caráter desprovido de valoração que ASSMANN (2011) propõe. Assim, a cultura alemã, a síria, a brasileira etc., cada uma se realiza de acordo com suas próprias necessidades, voltadas para suas próprias realizações e satisfações.

O desenvolvimento deste pensamento representou um influente papel para as sociedades e sistemas políticos dos anos seguintes. No entanto, durante a década de 1960, uma época geopoliticamente conturbada, presenciou-se um fluxo crescente e cada vez mais rápido de pessoas em diversas partes do planeta, acarretando um aumento maior das relações entre indivíduos oriundos de diferentes culturas e tradições, o que vem levando a um rompimento deste paradigma. Verificam-se o surgimento e a aceleração das relações *transculturais* (WELSCH 2010). O amálgama cultural resultante destas relações recria, repensa e reinterpreta ações e pensamentos que até então eram caracterizados por uma limitação interna e externa.

Na literatura, um novo gênero literário transcultural surge com uma estética não-padronizada - afinal de contas, padrões limitam o espaço de ação -, a *Migrationsliteratur*. Na Alemanha, nessa época dividida e em busca de uma reconstrução infraestrutural e de uma nova percepção perante os olhos do mundo, os indivíduos provenientes de outras culturas não somente foram responsáveis por levantar o debate sobre as questões interculturais, como também eventualmente reconfiguraram o cenário literário e cultural alemão.

Um dos expoentes desta literatura é Rafik Schami. No capítulo 2 nosso objetivo foi traçar paralelos entre sua biografia e sua dinâmica literária. Com uma obra vasta – um terreno fértil para futuras pesquisas -, Schami se livra de moldes estéticos pré-estabelecidos e se consagra justamente pela variedade de sua recriação de tradições, que dialogam com seu projeto sociocultural. Para ele, o Outro não é retratado como aquele que não pertence à esfera do comum, do familiar, e sim como alguém necessário para a construção e expansão de seus próprios horizontes. Schami se afasta de um paradigma formado de negações e promove, assim, uma perspectiva afirmante de

constante transformação. Exemplo disso é a releitura de tradições alemães e árabes, que se concretiza tanto em sua literatura quanto em suas apresentações orais.

Apesar de esta dissertação ter se ocupado exclusivamente com sua literatura escrita, pude presenciar, no dia 17 de janeiro de 2016, em Frankfurt am Main, como a reinvenção se faz presente em suas apresentações. De forma bem-humorada, Schami, sem recorrer a qualquer passagem do livro, não somente conta a história, mas sim *reconta*-a de uma forma totalmente inédita, sem jamais se repetir. Para ele, é mais importante o diálogo com seu público, que participa de sua apresentação. Paralelamente, podemos pensar o ato de narrar de Schami como análogo ao ato de traduzir. Ambas as atividades possuem um caráter prospectivo, mesmo pós-criativo, que se dirige a um público que, durante a história, é levado a enxergar e a interagir com o mundo do Outro. E é justamente por meio da reinvenção de histórias e de tradições que o Outro se revela como aquele que não se deixa cristalizar.

Procuramos estabelecer no terceiro capítulo um elo entre o conceito de transculturalidade, a literatura de Schami e a tradução. Vimos que traduzir *transculturalmente* não significa somente a transposição de barreiras linguísticas e culturais, e sim assume uma forma de uma dinâmica de compreensão e auto-transformação. Através dos exercícios de tradução, cujos resultados finais puderam ser encontrados no capítulo 4, foi possível ver que os textos de Schami apresentam ricas matrizes de imagens, relações e expressividades que abrem ao seu leitor um leque de perspectivas de mundo que é marcado pela constante reinvenção.

Desta forma, nossas traduções tiveram como objetivo servir de matéria-prima àqueles que desejam se apoderar dela, reinventá-la, relê-la, reinterpretá-la etc., pois é justamente isso que Schami propõe em seu projeto de reinvenção de tradições culturais: por mais que um texto seja cristalizado, ele possui um potencial expressivo que pode – e deve – ser levado adiante, seja por meio de novas traduções ou mesmo pelo uso de outros meios expressivos, como encenações teatrais, curtas, adaptações para quadrinhos etc.

Um texto jamais será *somente* um texto, e sim um potencial criativo veiculador de perspectivas. Ser um original não significa, portanto, ser o detentor de uma verdade indelével e imutável, e sim é o ponto de partida para uma cadeia de pensamentos dinâmicos que vão se retroalimentando e se firmando em um contínuo temporal e espacial. Nas palavras de Octavio Paz, notório poeta mexicano:

> Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único. (PAZ 2009: 13, tradução de Doralice Alves de Queiroz)

Por meio da tradução pela letra (BERMAN 2007) ressaltamos as singularidades do texto de Schami, tornando-as acessíveis para o leitor brasileiro. Elementos próprios da língua alemã foram preservados de forma mais fiel possível. A fidelidade, no entanto, está sujeita aos limites da inteligibilidade de cada língua envolvida. Cremos que manter a estrangeiridade radical do texto de partida poderia somente destruir a compreensão do texto, comprometendo o fluxo de sobrevivência do texto de partida.

Tal como Schami propõe por meio de sua obra e apresentações orais, recriar não significa destruir, e sim levar o leitor/espectador a um mundo diferente, porém de tal maneira que possa ser construído e compreendido por meio da língua. Traduzir significa perceber um texto como uma entidade linguística dinâmica, dentro da qual barreiras culturais são superadas e novos horizontes são abertos.

Destarte, traduzir transculturalmente acarreta um movimento estrangeirizante duplo, concomitante e dicotômico: por um lado, a tradução permite salientar os contornos da alteridade, trazendo-a à superfície e expondo-a em sua singularidade. Por outro lado, a tradução promove simultaneamente uma expansão de Si próprio, veiculado por meio da língua do

texto de chegada, evidenciando o potencial expressivo da língua e de nossa compreensão de mundo e de nós mesmos.

Assim, todo fim é um novo começo. Toda tradução não precisa ser algo fechado e concluído; é possível ser a sobrevivência de um original, de uma alteridade. Em diálogo com as epígrafes que introduziram esta dissertação, a tradução se firma como uma tentativa de entender o Outro, uma oportunidade de acesso a pensamentos e sensações nas vastas colônias de nossos seres e uma oferta de diálogo com o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TEXTOS TRADUZIDOS

SCHAMI, Rafik. *Märchen aus Malula*. 10. Ed. Munique: Carl Hanser Verlag, 1990.

DICIONÁRIOS

DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim: Duden, 2003. CD-ROM.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Eletrônico 8. Positivo, 2010. CD-ROM.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Disponível em < http://woerterbuchnetz.de/DWB/ > Acesso em 08 de junho de 2016.

HOUAISS. Houaiss eletrônico. Houaiss, 2009. CD-ROM.

LANGENSCHEIDT. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Langenscheidt, 2009. CD-ROM.

WAHRIG. Alemão - Dicionário semibilíngue para brasileiros. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

OBRAS DE REFERÊNCIA

AIFAN, Uta. *Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart*. Aachen: Shaker, 2003.

ALCOFF, Linda. *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*. Oxford: University Press, 2006.

ALSARRAS, Nader. *Die Orientbilder im Werk Rafik Schamis. Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung am Beispiel seines Romans* Die Dunkle Seite der Liebe. 227f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Neuphilologische Fakultät, Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg, 2010.

AMIN, Magda. Stories, stories, stories: Rafik Schami's *Erzähler der Nacht*. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n.20, p.211-233, 2000.

ARROJO, Rosemary. (2000). *Oficina de Tradução. A teoria na prática*. São Paulo: Ática.

ASSMANN, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. 3. ed. Berlim: Erich Schmidt Verlag, 2011.

AZENHA JUNIOR, João. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. *Tradterm*, v. 16, p.37-66, 2010.

BAVAR, Amir Mansour. *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*. Munique: Iudicium, 2004.

BAYER, Gerd. Theory as Hierarchy: Positioning German *Migrantenliteratur*. *Monatshefte*, v.96, n. 1, p.1-19, 2004.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Suzana K. Lages. In: BRANCO, Lucia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 66-81.

BERLIN, Isaiah. *Three critics of the Enlightment*. Princeton: Princeton University Press, 2ª edição, 2000.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Tradução de Maria Emília Ferreira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra – ou o albergue do longíquo*. Tradução de Marie-Helène Catherine Torrest, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BIONDI, Franco; SCHAMI, Rafik. Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: SCHAFFERNICHT, Christian (Org.). *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus, 1981, p.124-136.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*: Revue du Gerflint. São Paulo, n. 2, p. 135-141, 2010.

BRUNER, Jerome. *Making Stories: Law, Literature, Life*. Massachussets-London: Farrar, Straus and Giroux, 2003.

CHKLOVSKI, Viktor. A Arte como Procedimento. In: TOLEDO, Dionísio (Org.) *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, p.39-56,1984.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. Was ist das 'Literarisch' an literarischen Texten? In: _____. *Die Analyse literarischer Texte. Einführung und Anleitung*. Tübingen: Francke, 2002, p.162-172.

DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota, 1986.

DOORNKAT, Hans tem. Rafik Schamis Fabulierkunst als Überlebenselixier. In: ACKERMANN, Irmgard (Org.). *Fremde AugenBlicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*. Bonn: InterNations, 1996.

EASTHOPE, Antony. *Literary into Cultural Studies*. London: Routledge, 1991.

EL-WARDY, Haimaa. *Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.

_____. Migration in die Heimat. Das Werk Rafik Schamis im Kontext der deutschsprachigen Literatur arabischer Schriftsteller in Deutschland. *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, vol. 15, jul/2004. Disponível em < http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/elwardy15.htm > Acesso em 29 de julho de 2016.

ESCHER, Anton; PFAFFENBACH, Carmella. *Malula: vom syrischen Bauerndorf zur internationalen Sommerfrische*. Disponível em <http://www.staff.uni-mainz.de/escher/PRPublikationen/2.08. Escher.pdf> Acesso em 29 de julho de 2016.

ETTE, Ottmar. *Überlebenswissen - ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlim: Kadmos, 2006.

_____. *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlim: Kadmos, 2012.

GREENALL, Annjo Klungervik. Translation as dialogue. In: DUARTE, J.F.; ROSA, A.A.; SERUYA,T. *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. John Benjamins, p.67-81, 2006.

HERDER, Johann Gottfried. *Também uma Filosofia da História para a Formação da Humanidade*. Traduzido por José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1995[1774].

HETMANN, Frederik. *Märchen und Märchendeutung*. Klein Königsförde/Krummwisch: Königsfurt, 1999.

HUNTINGTON, Samuel. *O choque de civilizações e a recomposição da nova ordem mundial.* Tradução de M. H. C. Côrtes. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

ILJASSOVA-MORGER, Olga. *Transkulturalität als Herausforderung für die Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik*. 2009, disponível em < http://www.daad.ru/wort/wort2009/Iljassova-Morger_Transkulturalitaet.pdf> Acesso em 08 de junho de 2016.

JOOß, Erich (Org.). *Damals dort und heute hier. Über Fremdsein*. Freiburg: Herder spektrum, 1998.

KATAN, David. Translation as intercultural communication. In: MUNDAY, Jeremy. *The Routledge Companion to Translation Studies*. New York: Routledge, 2009, p.74-92.

KHALIL, Iman Osman. Rafik Schami's Fantasy and Fairy Tales. *International Fiction Review*. Fredericton, vol. 2, n. 17, p.121-123, 1990.

_____. Zum Konzept der Multikulturalität im Werk Rafik Schamis. *Monatshefte*, v. 86, n. 2, p.201-217, 1994a.

_____.Narrative Strategies as Cultural Vehicles: On Rafik Schami's Novel *Erzähler der Nacht*. In: BLACKSHIRE-BELAY, Carol (Org.). *The Germanic Mosaic: cultural and linguistic diversity in society*. Westport: Greenwood, 1994b, p.217-224.

_____. Arab-German Literature. *World Literature Today*. Oklahoma, vol. 69, n. 3, p. 521-527, 1995.

KINERNEY, Donna. The Stories of Rafik Schami as Reflection of His Psychopolitical Program. In: BLACKSHIRE-BELAY, Carol (Org.). *The Germanic mosaic: cultural and linguistic diversity in society*. Westport: Greenwood, 1994, p.224-239

LESKOVEC, Andrea. *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*. Darmstadt: WBG, 2011.

MECKLENBURG, Norbert. *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. Munique: Iudicium, 2008.

MOREIRA, Marcelo Victor de Souza. *Estudos Funcionais da Tradução: rupturas e continuidades*. 253f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Língua e Literatura Alemã) – FFLCH, USP, São Paulo, 2014.

MORRISON, Jack. *Creation of the Modern Middle East – Syria*. Nova York: Chelsea House, 2009.

NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: J. Gross, 1988.

_____. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methodik und Didaktik des funktionalen Übersetzens .* Berlim: Frank & Timme, 2011a.

_____. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht*. Berlim: Frank & Timme, 2011b.

OBERNDÖRFER, Dieter. Integration der Ausländer in den demokratischen Verfassungsstaat: Ziele und Aufgaben. In: BADE, Klaus (Org.). *Integration und Illegalität in Deutschland*. Osnabrück, Rat für Migration e.V., p.11-29, 2001.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

REEG, Ulrich. *Schreiben in der Fremde – Literatur nationaler Minderheiten in der Bundesrepublik Deutschland*. Essen: Klartext, 1988.

REICH, Hans. Sprache und Integration. In: BASE, Klaus (Org.). *Integration und Illegalität in Deutschland.* Osnabrück, Rat für Migration e.V., p.41-50, 2001.

REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen: Niemeyer, 1984.

RÖSCH, Heidi. *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext: eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*. Frankfurt am Main: Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.

_____. *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskus*. Disponível em <http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-

05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf>. Acesso em 29 de julho de 2016.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico.* São Paulo: Buriti, 1965.

SAALFELD, Lerke von (Org.). *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlinger: Bleicher, 1998.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

SCHAMI, Rafik. Warum heiratet der Prinz die Pförtnerstochter nicht? Über Illusionäres und Revolutionäres der Phantasie I. *Linkskurve*, vol. 2, p.19-21, 1983a.

_____. Warten ist ein schlechter Rat in einer eilenden Zeit. Über Illusionäres und Revolutionäres der Phantasie II. *Linkskurve*, vol. 3, p.38-41, 1983b.

_____. Eine Literatur zwischen Minderheit und Mehrheit. In: ACKERMANN, Irmgard (Org.). *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Bestimmung der "Ausländerliteratur"*. Munique: Piper, 1988, p. 55-58.

_____. *Die Sehnsucht fährt schwarz. Geschichten aus der Fremde*. Kiel: Neuer Malik, 1996.

_____. *Sieben Doppelgänger*. Munique: Carl Hanser, 1999.

_____. *Zeiten des Erzählens*. Freiburg: Herder spektrum, 2000.

_____. *Mit fremden Augen*. Heidelberg: Palmyra, 2002.

_____. *Damaskus im Herzen und Deutschland im Blick*. 4. Ed. Munique: Carl Hanser Verlag, 2006.

_____. Mittler zwischen den Kulturen. In: *Europa liest:* Literatur in Europa. Kulturreport Ausgabe 3/2010. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, p.110-117, 2010.

_____. Respekt vor der Überwindung der Angst. *Kulturaustausch*. Stuttgart, n. 4, p.38-39, 2011, entrevista concedida a Timo Berger.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Ueber die verschiedenen Methodes des Uebersezens. Tradução de: Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMANN, Werner (Org.) *Clássicos da teoria da tradução –*

antologia bilíngue alemão português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, p. 26-85, 2001[1813].

SEYHAN, Azade. Lost in Translation: Re-Membering the Mother Tongue in Emine Sevgi Özdamar's "Das Leben ist eine Karawanserei". *The German Quarterly.* New Jersey, vol. 69, n. 4, p.414-426, 1996.

_____. *Writing outside the nation*. Princeton: Princenton University, 2001.

SNELL-HORNBY, Mary. *The turns of Translation Studies*. John Benjamins, 2006.

SPENCER, Vicki. *Herder's Political Thought. A Study of Language, Culture and Community*. Toronto: University of Toronto Press, 2012.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge, 1995.

VERMEER, Hans. Übersetzung als kultureller Transfer. In: SNELL-HORNBY, Mary (Org.). *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen: Fracke, 1986.

WALDENFELS, Bernhard. *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

WELSCH, Wolfgang. *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today* 1999, disponível em <http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Wlelsch_Transculturality.html> Acesso em 29 de julho de 2016.

_____. *Was ist eigentlich Transkulturalität?* 2010, disponível em <http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_ Transkulturalität.pdf> Acesso em 29 de julho de 2016.

WILD, Bettina. *Rafik Schami*. Munique: dtv, 2006.

EPÍGRAFE

ANTES do Amanhecer. Título original: Before Sunrise. Direção: Richard Linklater. Castle Rock Entertainment. Nova Iorque: Castle Rock Entertainment., 1995, DVD (101 minutos).

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ANEXO: CD-ROM

A mídia aqui apresentada contém as versões das traduções de *Takla* e *Fatima*. Os arquivos se encontram em formato *pdf* e podem ser abertos por meio de programas como Adobe Acrobat Reader ou Foxit Reader.