D 2015

U.PORTO
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

Um olhar europeu em viagem: identidade, memória e espaço híbridos em Annemarie Schwarzenbach

MARIA DE LURDES DAS NEVES GODINHO
TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA
À FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTÍSTICOS – RAMO
DE LITERATURA E CULTURA – ESTUDOS COMPARATISTAS

Trabalho realizado com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia, ao abrigo do programa PROTEC, traduzido em redução de horário no Instituto Politécnico de Leiria e pagamento de propinas de doutoramento nos anos letivos de 2009-2010 e 2010-2011.

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Gonçalo Vilas-Boas expresso as minhas primeiras palavras de reconhecido agradecimento pelo incentivo e apoio com que, ao longo destes anos, orientou a presente dissertação, bem como pela contínua disponibilização generosa do seu próprio valioso material bibliográfico;

Ao Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa não poderia deixar de manifestar o meu apreço, pelo apoio prestado ao meu trabalho de investigação e pela disponibilização de importantes estudos;

Gostaria ainda de reservar uma palavra de profunda gratidão à minha família e amigos, pelo estímulo e confiança em mim depositados, apesar de, muitas vezes, os ter privado de um fraternal e salutar convívio;

À minha mãe e aos meus filhos, Inês e Miguel, dedico o meu testemunho mais emocionado, pela sua presença constante a meu lado, mesmo quando, ao longo destes anos, não lhes pude dar o tempo e a atenção merecidos. Para eles, a quem dedico a minha tese, o meu singelo, mas profundo: "Muito obrigada!"

Resumo

Escritora suíça e viajante compulsiva, Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) empreendeu viagens para o Médio Oriente, a Europa, os Estados Unidos e a África.

Partindo do estudo dos conceitos de *Otherness* e *Identidade/Alteridade* na literatura de viagens de Schwarzenbach, no âmbito dos Estudos Comparatistas e Interculturais, segundo uma base teórica imagológica, analisarei as relações interculturais e as imagens projetadas no *Outro*.

Os relatos jornalísticos e o importante papel que confere à imagem fotográfica, teorizada por Walter Benjamin e Vilém Flusser, revelam a identidade híbrida da fotojornalista, que "transcende pátrias", segundo Flusser. Assim, as teorias de nomadismo de Flusser permitir-nos-ão analisar o "hibridismo", o espaço "entre" (Bhabha), nos seus contos orientais.

Com o alastrar do Nacional-Socialismo pela Europa, o olhar e a voz da autora viajante pelos países ocupados (1937-1938) tornam-se mais críticos, dado entender o Nazismo como uma ameaça para a cultura europeia. Tanto fotos como artigos jornalísticos demonstram um profundo comprometimento com os valores europeus de democracia, liberdade e humanismo, que também se observa nas fotorreportagens levadas a cabo nos EUA (1937-1938), ao integrar o projeto da FSA, como parte do programa New Deal, quando retrata as condições miseráveis em que vivia a população dos estados do Sul.

Os seus textos e fotos africanos (1941-1942) mostram-nos uma imagem do Outro, filtrada por um olhar colonial europeu. Na verdade, Schwarzenbach estava focada numa "Heimat" europeia, devastada pela II Guerra Mundial, e no seu "eu interior", como afirma. Nos artigos jornalísticos dedicados a Portugal (1941-1942) encontramos uma imagem idílica, utópica de Portugal, baseada em clichés. Retratando a Madeira e Lisboa como um paraíso, Schwarzenbach cria, numa "euforia mítica", o lugar hipotético de uma melhor história futura.

O meu projeto, partindo de estudos interculturais, procura mostrar a obra de Annemarie Schwarzenbach como uma contribuição atual e inovadora para o questionar da identidade europeia e da sua memória, e como uma reflexão sobre o papel (a missão) do escritor/artista na aproximação intercultural.

Palavras-chave: Annemarie Schwarzenbach, literatura de viagens, nomadismo, imagem, identidade/discurso Europeu, memória, espaço híbrido.

Abstract

Swiss writer and compulsive traveller, Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) undertook journeys to the Middle East, to Europe, to the USA, and also to Africa.

The concepts of *Otherness* and *Identity* shall be analysed in Schwarzenbach's travel literature, within the frame of the Comparative and Intercultural Studies, through theoretical elements such as Imagology, so that we can examine the intercultural relations and the images each culture projects on the *Other***.**

Annemarie Schwarzenbach's journalistic reports and the important role she grants the photographic image, as Walter Benjamin and Vilém Flusser widely theorized it, reveal her hybrid identity, which "transcends homelands". Based on Flusser's theories of nomadism, we will analyse the photojournalist's "hybridity", the space "between" (Bhabha), in her Oriental pieces.

As National Socialism spreads over Europe and the photojournalist travels through the occupied countries (1937-1938), her gaze and voice became more critical, since she saw Nazism as a threat to European culture. Both her photographs and travel reports show a deep commitment to the European values of democracy, liberty and humanity that can also be seen in her interesting photo-reports during her stays in the USA (1937-1938), when she integrated the FSA project, as a part of the New Deal program, portraying and writing about the miserable conditions the South States were living in.

Her African texts and photos show us the image of the Other, filtered through a European colonial gaze, since she was merely focused in a Europe-"Heimat", devastated by World War II. The journalistic pieces she devoted to Portugal (1941-1942) give us clearly an idyllic image of Portugal and the Portuguese, based on clichés. Portraying Madeira island and Lisbon as a lost paradise, Schwarzenbach creates, in a "mythic euphoria", the hypothetical place of a better future history.

My project, dealing with intercultural studies, aims at showing Annemarie Schwarzenbach's work as a contribution to the questioning of a European identity and the search for a better future European history, and also as a contribution to the reflection about the role of the writer/the artist in our society.

Key-Words: Annemarie Schwarzenbach, travel literature, European discourse/identity, nomadism, hybrid space.

Índice

Agradecimentos……..……...……..… 3

Resumo……..……5

Abstract……..……..…….. 7

Introdução……...……...……15

Capítulo I

Parte 1

Pressupostos teórico-metodológicos para uma abordagem da obra de Annemarie Schwarzenbach ……..……25

1. Hermenêutica Intercultural…… 25
   1.1 Estudos imagológicos: identidade e alteridade /estereótipo e imaginário nacional/social……..….25
2. A Literatura de Viagens – estado de arte teórico……..……...35
   2.1 Novo paradigma epistemológico – a "época do espaço"…….. 35
   2.2 O Relato de Viagem – uma perspetiva……....38
   2.3 O motivo da viagem como estetização do encontro do Eu com o Outro: entre espaços – conceito de fronteira I…….…..44
   2.4 Espaço masculino *vs.* espaço feminino na literatura de viagens – conceito de fronteira II……...48
   2.5 O motivo da viagem como "lugares de memória": movimento entre tempos – conceito de fronteira III……..…54
   2.6 (Foto)reportagem, fotografia e o olhar (singular) de Annemarie Schwarzenbach……...…59

Parte 2

Esboço de uma biografia desassossegada……..... 62

1. Resenha biobibliográfica……...……...……69
   1.1 "A viagem ou a inquietude da solidão": o motivo da viagem e da escrita como fuga e construção da identidade …….....77
2. A escritora Annemarie Schwarzenbach – ser de fronteira sem fronteiras……79
   2.1 Textos literários autobiográficos vs. textos jornalísticos empenhados ou autobiografias de exílio?…….....…79
   2.2 Dissolução de fronteiras literárias: introdução ao conceito de hibridismo na autora……...……84

Capítulo II

Exílio e exilados no Oriente no volume de contos Bei diesem Regen……87

1. Os conceitos de fronteira e nomadismo……87
2. Estrutura narratológica dos contos – unidade temática:"Heimatlosigkeit" /apatricidade das personagens…….…. 98
   2.1 Análise narratológica……...……...…101
      2.1.1 Focalização indireta……....101
      2.1.2 O "eu-narrador" como instância narrativa e a perspetiva figural……....114
      2.1.3 A "eu-narradora" como instância narrativa…….….. 121
      2.1.4 A eu-narradora como instância narrativa e Claude como figura principal……...……....…133
3. Síntese……..…… 138

Capítulo III

"Elogio da liberdade" ou a busca de valores democráticos……..…141

1. Na Europa……..……141
   1.1 Três escritos de juventude/para a juventude em prol

da liberdade (1930-1933)…….141

1.2 Primeiras incursões fotojornalísticas no advento do nacional-socialismo: fuga para os Pirenéus (1933) …….....……. 146
1.3 Relação conturbada com a pátria – escassez de artigos sobre a Suíça.....151
1.3.1 Ambivalência da (pretensa) neutralidade: "A Suíça - o país que não chegou a disparar" (1940) e o papel da juventude suíça.....152
1.4. Deambulações fotojornalísticas durante o nacional-socialismo (1937-1939)……...…….. 156
1.4.1 Olhar anti-nazi em textos e fotografias pela Europa Central – Alemanha, Polónia (1937) – propaganda política e manipulação dos jovens……...……..156
1.4.2 "Diário Báltico" (1937)…….....165
1.4.2.1 A ideologização da juventude estudantil nos países bálticos (1937)...169
1.4.3 "Suécia incrível!" – em busca de uma sociedade igualitária na Europa……...…….. 174
1.4.4 Viagem pela Áustria ocupada (1938)..... 176
2. Nos Estados Unidos da América..... 182
2.1 "Para além de Nova Iorque" ……..... 182
2.2 Nova Iorque – imagens de sombra da grande metrópole 193
3. Síntese…….…… 197

Capítulo IV

Em busca do paraíso perdido… (1940-1942) ……..…… 203

1. O afundar da "ilha Europa" na Segunda Guerra (1940) ……203
1.1 O navio como espaço heterotópico I …… 203
2. Idílio em Portugal – "paraíso claro" e alegre (?) para os exilados e para a fotojornalista suíça (1941-1942) ……...……206
2.1 Lisboa – porto de embarque, última fronteira……...……206
2.2 Escrita jornalística factual de Schwarzenbach (1941-42) ……....…210
2.2.1 Relações luso-helvéticas – Lisboa como porto comercial livre……210
2.3 Escrita jornalística subjetiva……...……213

2.3.1 Impressões da viajante suíça em Lisboa – "o último porto livre"……....213
2.3.2 O país luso como nação-navio – idílio fora do tempo.....216
2.3.3"Regresso a Lisboa" – feliz polifonia cromática…….... 218
3. "Amor à Europa"……228
3.1 Lisboa como espaço da memória europeia e o navio como espaço heterotópico II…….……228
4. A África como espaço heterotópico…….……234
4.1 Apelo político – luta pela liberdade e o navio como espaço heterotópico III……..……234
4.2 "Heimatlosigkeit" – apatricidade e saudade em África……..…237
4.2.1 Busca de um (novo) sentido para a vida: a missão da escrita.....237
4.2.2 A viagem como (novo) sentido para a vida: "Encontro com a Selva" – luta civilizacional.....240
4.3 A plantação como espaço de recriação do mito do pioneiro – heterotopia colonial em África..... 243
4.4 Epílogo autobiográfico: "Abandonando África".....244
5. Excurso – Liberdade espiritual como ato criador de linguagem: "Fui para as montanhas e escrevi um livro" ou "O milagre da árvore".....248
6. "Entre os continentes": Europa e África.....252
6.1 O navio como espaço heterotópico IV…….....……252
6.2 (Re)encontro com o paraíso: imagens eufóricas do "jardim-paraíso" Madeira…….....……254
7. Síntese…….…… 258

Considerações Finais……..……..…… 264

Bibliografia……..……...……..…… 270
Bibliografia Principal……...……..……270
Bibliografia Secundária……...……..……283

Índice de figuras

Figura 1 - Marianne Breslauer, *Annemarie Schwarzenbach*……..…… 64

Figura 2 - Capa da revista *Zürcher Illustrierte*, 27.10.1933……85

Figura 3 - *Annemarie Schwarzenbach, na sua primeira viagem oriental, possivelmente na Anatólia*, 1933 139

Figura 4 - Annemarie Schwarzenbach, *"Kleine Begegnungen in Danzig"* (jornal *Luzerner Tagblatt*, 4.9.1937) 164

Figura 5 - Annemarie Schwarzenbach, *"Viena: Chefes da SA alemã observam a Juventude Hitleriana Vienense organizando-se… you have seen their faces…"* 178

Figura 6 - Annemarie Schwarzenbach, *"Viena"*, Áustria, 1938….…….....181

Figura 7 - Annemarie Schwarzenbach, *"Tuskegee"*, Alabama, 1937.....187

Figura 8 - Annemarie Schwarzenbach, *"Westfront Street, Knoxville"*, Tennessee, 1937.....192

Figura 9 - Annemarie Schwarzenbach – *"Manhattan"*, Nova Iorque, 1936.....195

Figura 10 - Annemarie Schwarzenbach, *"Pela primeira vez um navio SOS com a bandeira suíça. Chegada a Lisboa do 'Calanda' a 5 de maio de 1941"*, Portugal, 1941……..……211

Figura 11 - Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa"*, Portugal, 1941……..…219

Figura 12 - Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa: características um tanto orientais, dentro e fora do mercado"*, Portugal, 1941……...…...…222

Figura 13 - Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa […]. E muito perto dali, o moderno 'Informations bureaux' que tanto apresenta propaganda alemã como expõe fotografias britânicas"*, Lisboa, Portugal, 1941……..…..... 225

Introdução

"Mesmo que a rota da minha vida me leve a uma estrela, nem por isso fui dispensado de percorrer os caminhos do mundo."

(Saramago, *A Jangada de Pedra*)

A *narrativa de viagem* pode ser definida "como uma sucessão linear de descrições de locais visitados, de impressões e de experiências, mais ou menos pormenorizadas", enquanto a "*viagem imaginária* é uma peregrinação através de livros e de tradições culturais" (Machado/Pageaux 1988: 47). Neste pressuposto, a narrativa de viagem engloba textos muito diversos, como sejam a crónica, a carta, o romance viagístico, o ensaio, a autobiografia, o diário ou a (foto)reportagem. Acerca da essencialidade da escrita de viagem, poder-se-á falar de uma certa linearidade verbal, correspondendo, a maior parte das vezes, à linearidade do mapa/percurso da própria viagem vivenciada. Outro aspeto comum será o da construção discursiva, assente num *"eu"* (viajante) que num *tempo* determinado se desloca no *espaço,* ao encontro do *"outro".* A experiência espacio-temporal é assim fundamental, embora, no caso específico da narrativa de viagem, se tendesse a privilegiar a noção de "deslocação espacial" e não tanto a temporal que (a)parecia como menos relevante.

No entanto, como sabemos, no estudo da literatura de viagens, ter-se-ão de tomar em consideração noções culturais de tempo diferentes, que poderão eventualmente condicionar a própria perceção da realidade outra. A noção de *cronótopo* de Mikhail Bachtin revela-de aqui de grande utilidade, ao especificar as relações intrínsecas entre *chronos* (tempo) e *topos* (lugar, espaço) que estariam artisticamente expressas na literatura (cf. Bachtin 1981: 84).

Nesta aceção bachtiana de cronótopo é possível um grande número de variações, dependendo da importância (maior ou menor) do vetor temporal na narrativa. As narrativas de viagem que conferem importância primordial à experiência "objetiva" – fazendo inventários de locais, pessoas e costumes – focam-se mais tipicamente na

vivência em certas localidades, do que naquilo que se passa e se experiencia "ao longo do caminho". Noutros casos, porém, o cronótopo do viajante relaciona-se mais com o contexto, individual ou coletivo, centrando-se na própria dinâmica da viagem, com especial relevo para o meio de transporte usado e as suas pausas (por exemplo de comboio ou de carro), de acordo com os horários.

Seguindo esta linha de raciocínio, será compreensível entender-se que o interesse inicial dos relatos de viagem se centrava no objeto concreto da viagem, e não na experiência subjetiva do viajante, como sucede atualmente. Assim, aquando dos denominados Descobrimentos do Novo Mundo, o objetivo primordial era, ideologicamente falando, o de descobrir e explorar novos espaços, de modo a possuí-los, ou seja, atravessar o espaço conhecido para chegar a um novo espaço, que tinha de ser descrito, inventariado e assinalado em mapa (logo, seguindo o vetor "espaço"), de modo a legitimar o objetivo oficial dessa viagem (cf. Korte 2008: 29-39). O tempo surge, neste caso, unicamente como a medida que demonstra a eficiência (ou atraso) da empresa.

No século XVIII, com a noção de *Bildungsreise* [viagem de formação], nasce a ideia de ser essencial, para o sujeito viagístico, vivenciar a viagem não só na sua dimensão espacial, mas também na temporal. Esta ideia de temporalidade é importante, porque com ela nasce a consciência de que a identidade é passível de mudança através do fluxo temporal. O tempo torna-se, assim, essencial para a introdução da noção de experiência subjetiva no modelo geral do viajante (cf. *ibid.*: 42), embora, relativamente à *Bildungsreise*, tenhamos de distinguir entre o viajante masculino e o feminino e as expectativas geradas em relação a cada um dos sexos, na sociedade patriarcal ocidental (cf. Capítulo I).

A configuração do tempo no texto narrativo envolve estruturas e elementos linguísticos (lexicais e gramaticais), bem como estratégias narrativas, que podem ser analisados através de instrumentos fornecidos pela narratologia estruturalista, nomeadamente pelas categorias propostas por Gérard Genette, em "Discours du récit" (*Figures* III, 1972), referente à relação entre tempo ao nível da história, e tempo ao nível do discurso narrativo (cf. *ibid.*: 33). Para Paul Ricouer, em *Temps et Récit* (1983), há uma correlação necessária entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana. Ricoeur salienta os três níveis de *mimesis* envolvidos, quando os

leitores reconstroem o sentido do tempo presente no texto narrativo. Assim, o tempo surge *prefigurado* (*mimesis 1),* na medida em que há uma pré-compreensão das estruturas de sentido, das suas fontes simbólicas, através dos pré-requisitos da experiência temporal; o tempo surge *configurado* (*mimesis 2*), na própria narrativa ficcional, e eventualmente *refigurado,* com base em elementos extra-textuais (*mimesis 3*) (cf. *ibid.*: 32-33).

Na narrativa de viagens da modernidade tem-se dado especial ênfase ao desenvolvimento de técnicas experimentais para representar a experiência do tempo. Essas técnicas, denominadas de *spatial form* por Joseph Frank, atribuem pouca importância à cronologia, dando ênfase, pelo contrário, à co-presença de diferentes níveis experienciais de tempo, tais como a experiência presente e a memória, e focam-se primordialmente no significado do momento isolado em vez da continuidade (cf. *ibid.*: 46) (à qual Genette atribuíra grande importância).

Tal como Seixo afirma, a literatura das viagens distingue-se da restante literatura, por um sentido outro, mostrando a sua força:

> […] essa força é igualmente visível, não só pela contaminação exercida pelos vários subgéneros ou em modalidades romanescas (o *Bildungsroman*, o romance histórico, o romance marítimo), como pela proeminência que adquirem, em textos romanescos de significação mais lata, as dimensões de viagem ou de alguns dos seus episódios característicos, tais como as tempestades marítimas, as narrativas de naufrágios ou as cenas de retorno. (Seixo 1998: 32-33)

E exemplifica com a ficção de Joseph Conrad (1857-1924), em *Lord Jim*, ou em *The Heart of Darkness,* e com o romance de Marcel Proust (1871-1922) *À la recherche du temps perdu,* embora, neste caso, se processe antes uma "viagem interior e temporal", não raras vezes, suscitada pela denominada *mémoire involontaire,* a acompanhar a viagem real. Parece ser um facto assente que, tal como sucede com estes romances, "a viagem configura uma busca de sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais de que vai munido para esse percurso (modalidades do viático), entre os quais se situa a dimensão do outro", que pode muito bem ser estranho/estrangeiro. (Seixo 1998: 33)

Deste excurso relativamente à literatura de viagens, permito-me chegar a duas conclusões fundamentais, igualmente sublinhadas por Alzira Seixo (cf. *ibid.*: 37):

-1º: Só através da dimensão do outro o sujeito viático (re)constitui *a posteriori* a sua própria identidade, tanto num "sentido antropológico" como num "sentido narratológico";

-2º: "A perceção do espaço condiciona a apreensão experienciada do tempo."

Com base nestes pressupostos, procederemos à análise da literatura de viagens da escritora e fotojornalista suíça Annemarie Schwarzenbach. E, tal como a viagem do sujeito viático corresponde sempre a um "movimento essencial de indagação", em que "um ponto de chegada é sempre um novo ponto de partida, ou de retorno" (Seixo *ibid.*: 34), também as leituras viagísticas que ora encetamos nos darão, indubitavelmente, ensejo a novas (re)leituras, partidas e regressos…

Annemarie Schwarzenbach – ou a busca de um tempo e espaço (míticos)

O postulado de Rotraut Fischer de que a literatura de viagens seria uma "forma especial de 'regresso a casa'"[1] parece aplicar-se com especial acuidade aos escritos de Annemarie Schwarzenbach, mesmo quando, cansada da decadência da civilização ocidental, parte do continente europeu, celebrando, como afirma Roger Perret, "a despedida da Europa" (2005: 277). Empreende então viagens pelo Médio Oriente, pelo Novo Mundo ou por África, para se mostrar, de todas as vezes, arrebatada pelo Velho Continente, sempre que, de permeio, a ele retorna, denotando um evidente sentimento de saudade de casa**,** de regresso às suas raízes.

> Die Rückkehr nach Europa ist ein sentimentales Erlebnis, dessen schmerzlich-glückliche Intensität ich wieder erfuhr, als ich mit dem portugiesischen Afrika-Dampfer "Quanza" vor einigen Tagen in Lissabon landete. ("Liebe zu Europa", *Thurgauer Zeitung*, 6.6.1942).
>
> [O regresso à Europa é uma vivência sentimental, cuja intensidade, de uma felicidade dolorosa, senti novamente, quando atraquei há alguns dias em Lisboa, a bordo do "Quanza", vapor português vindo de África.][2]

---

[1] "Eine besondere Form der 'Heimkehr'", in *Reisen als Erfahrungskunst. Georg Fosters' "Ansichten von Niederrhein".* Frankfurt a. M., 1990: 113, *apud* Opitz 1997:16).

[2] Todas as traduções constantes deste estudo, desde que não haja indicação de tradução, são de minha autoria.

Fuga da família, especialmente da mãe, da pátria castradora asfixiante e conservadora, fugas várias para fora da Europa, para a ela sempre retornar, numa busca (desesperante) de algo fora de si – num Outro indefinido, vago, porquanto vital, para a si voltar, eis o "motivo de estar em viagem" [topos des Unterwegseins] (Fähnders/Rohlf 2008:10) – sem dúvida uma das características mais significativas da sua breve vida, e que constitui um dos pilares da análise rececional dos seus textos, no contexto da investigação da literatura de viagens. Nesse âmbito, as suas viagens mais ou menos aventureiras têm sido analisadas considerando não só um certo pendor existencial nómada revelado na escrita – responsável pela sua sede de aventura e capacidade de abertura ao mundo –, mas interpretadas também como indicadoras de sentimentos de solidão e desenraizamento, o que conferiria à escritora-jornalista alguns laivos de figura trágica (cf. *ibid.*).

Na verdade, penso que Fähnders sintetiza essa busca interminável da autora suíça, a que só a morte prematura poria fim, de forma acutilante, quando salienta a "ânsia do Absoluto como móbil para a viagem" [Sehnsucht nach dem Absoluten wird zum Movens fürs Reisen] (Fähnders 2007: 39). Essa ânsia de Absoluto encontra-se nos vários "eus" da autora de forma diferenciada: assim, nas cartas que escreve aos amigos Erika e Klaus Mann, a Ella Maillart, a Claude Bourdet, a Carson McCullers ou a Margret Boveri manifesta facetas mais subjetivas que se encontram "mascaradas" na sua obra, pois, nos seus escritos, por vezes, esconde-se atrás de um narrador de primeira pessoa, ou de um "nós" descomprometido, adotando ainda, outras vezes, a perspetiva figural. Através das suas cartas abre-se ao crítico a possibilidade de contextualizar a obra da autora, compreendendo as suas razões de escrita, entendendo melhor certas (possíveis) incongruências de comportamento ou de sentimentos, ou ainda as motivações para determinada viagem para este ou aquele espaço. Como afirma Vilas-Boas, existe uma "dupla constituição de subjetividade: uma pré-textual, centrada na autora como construtora de um texto ficcional […], mas não acessível ao leitor, exceto, através de documentos pessoais como cartas ou diários; outra, na constituição da subjetividade do narrador, e também das figuras não narradoras" (Vilas-Boas 2010b: 211), podendo estas exprimir-se por discurso direto, indireto ou indireto livre.

No I capítulo, basear-me-ei nos pressupostos teórico-metodológicos da hermenêutica intercultural, atribuindo especial enfoque aos estudos imagológicos, e especificando,

nesse âmbito, as necessárias noções de identidade/alteridade, bem como a de estereótipo, que nos permitirão a análise da obra da autora suíça, nos três capítulos subsequentes, tendo igualmente presente a importância de conceitos como o imaginário nacional ou social, dentro do qual se impõe ainda a especificação dos conceitos de *ideologia* e *utopia*, para que se processe o necessário cruzamento das auto-imagens individuais e nacionais com as hetero-imagens, ou imagens do *Outro* (conceito de *Otherness*), transmitidas literariamente. Dado o caráter interdisciplinar e sentido dialógico bachtiano, na base da hermenêutica intercultural, chega-se ao conceito de "espiral hermenêutica", com o seu movimento em espiral, não circular, proposto por Jürgen Bolton (1985: 362), que, em permanente autocorreção, pressupõe a análise interpretativa, não como um todo acabado, mas antes, como uma base metodológica inacabada.

Especificar-se-á, seguidamente, o objeto do estudo da obra da escritora – a sua literatura de viagens/os seus relatos/artigos jornalísticos, ou ainda as fotorreportagens, em correlação íntima com as viagens objetivamente levadas a cabo, por lugares exóticos, inóspitos, aonde a maioria das mulheres ocidentais, presas às amarras da patriarcal e castradora sociedade ocidental, não se atrevia a penetrar. Pese embora o lado autobiográfico evidente, trata-se, no entanto, sempre, de ficcionalizações, daí o interessante conceito de "friktionale Literatur" de Ottmar Ette (2001: 46-48), mostrando o seu caráter híbrido. Some-se ainda a importância da memória que, como afirma Vilas-Boas (2008b: 154-155), não significa apenas uma duplicidade temporal entre um "antes" e um "agora", mas acaba sempre por se tornar um elemento constitutivo da construção da realidade no presente, ou, por outras palavras, como lembrou Seligmann (2007: 2), a propósito da teoria de Walter Benjamin, ao contrário da historiografia, o trabalho de memória parte do nosso presente em relação ao passado.

Localizamo-nos, portanto, num lugar de fronteiras esbatidas, de *différance* no sentido de Derrida, local de periferia, dialético, e que tão exemplarmente se aplica à vida e, especialmente, à obra da jovem autora suíça, como se poderá verificar no II capítulo, em que, através da análise do volume de contos orientais *Bei diesem Regen* [Sob esta chuva], se tornará patente o referido conceito de fronteira, e ainda os de nomadismo e apatricidade [Heimatlosigkeit], amplamente teorizados por Flusser (1992). Tal análise permitir-nos-á concluir, em última instância, acerca do "hibridismo" da fotojornalista,

do seu "deslocamento", do espaço "entre", o caráter de "in-betweeness", de que nos falava Bhabba (1994), ou ainda da sua "desterritorialização", comum às figuras europeias e americanas presentes nos contos.

O III capítulo, intitulado "'Elogio da liberdade' ou a busca de valores democráticos... ", foca-se numa análise cronológica da obra da fotojornalista, evidenciando um dos principais motivos por que escrevia: a luta pelos valores europeus da democracia, da liberdade e do humanismo. Divide-se em duas partes: a análise dos textos europeus em defesa desses valores, em três ensaios da juventude (1930-1933), e especialmente, a análise da sua importante atividade enquanto fotojornalista, em que confere muita importância não só à imagem literária, mas também à fotográfica. Tais fotorreportagens, publicadas em jornais helvéticos, a partir de 1933, adquirem um tom mais marcadamente político, à medida que o nazismo se vai implantando e a fotojornalista sente necessidade de agir, viajando pela Europa Central – Alemanha, Polónia, Prússia Oriental (1937) e pela Áustria ocupada (1938), e reportando acerca da propaganda política e da manipulação dos jovens que encontra, tanto através dos artigos como das impressivas fotografias, que, claramente, retratam a "culpa" dos opressores, como dizia Benjamin. Quando visita os países bálticos, exorta a juventude à ação, a lutar pela instauração dos referidos ideais, tal como fará no artigo acerca da Suíça e da sua pretensa neutralidade, muito criticada pela autora: "Die Schweiz – das Land, das nicht zum Schuss kam" [A Suíça – o país que não chegou a disparar] (1940).

Na segunda parte deste capítulo, veremos como o seu comprometimento para com os valores europeus de democracia, liberdade e humanismo também se pode observar nas interessantes fotorreportagens durante as suas estadas nos EUA (1937-1938), quando a autora integrou o projeto da FSA, como parte do programa do New Deal, retratando e escrevendo acerca das condições miseráveis, sob as quais vivia a população dos estados do Sul.

No IV capítulo, intitulado "Em busca do paraíso perdido… (1940-1942)", dedicaremos a nossa atenção aos dois lugares paradisíacos, que a autora encontrou – primeiro, nas montanhas do baixo-Congo africano, após tempos difíceis vividos em África, onde, em retiro espiritual, escreveu "o Livro", aquela que considera a sua "obra", ao encontro de um lado místico, de espiritualidade, centrado no Eu, como forma de reagir à situação de

degeneração de valores presente na sociedade europeia – a sua pátria. Por isso cria outros lugares de pátria – como os encontrados na sua obra: *Das Wunder des Baums* [O milagre da árvore] e, especialmente, em Portugal, onde pretende instalar-se como correspondente de jornais suíços. Efetivamente, Portugal – país neutral, exibindo uma bela capital luminosa, com um porto de abrigo e de liberdade para os inúmeros foragidos do nazismo e da Segunda Guerra Mundial – surge nos seus artigos e fotos como país-cliché, vivendo numa bonomia, pacífica e alegre, na verdade, num idílio, ou seja, lugar de utopia presente, sonhando com uma futura história melhor, composta pelos grandes feitos do passado e pelos grandes valores europeus.

Tendo por base estudos interculturais e transculturais, com esta dissertação, é minha intenção última demonstrar como a jovem autora suíça, buscando no nomadismo da viagem o móbil para o auto(re)conhecimento através do desconhecido, do Outro, não transcende apenas fronteiras físicas, culturais ou sociais, mas "transcendendo pátrias", busca nelas a sua própria identidade, bem como a identidade europeia. Daí os espaços escolhidos estarem diretamente relacionados com a memória e a construção da identidade europeia – em primeiro lugar, o Médio Oriente, berço da civilização europeia, aonde se desloca quatro vezes, espaço fascinante pela alteridade ou diferença encontrada no Outro.

A partir de 1933, com o advento do nazismo, o olhar da escritora suíça muda a sua perspetiva, fixando-se, doravante, na própria questionação da identidade europeia, nos tempos conturbados que se vivem, *in loco*, ou seja, percorrendo e retratando fiel e criticamente, tanto pela imagem escrita como pela visual, os efeitos nefastos da falta de liberdade e de manipulação nazi, nos países ocupados. Nesta segunda fase, busca a "Outra", a sua Europa – a dos valores profundamente europeus, como a liberdade, a democracia e o humanismo – e encontra-a nos países nórdicos, especialmente na Suécia.

Dentro da sua segunda fase, de comprometimento sociopolítico, correspondente a uma crescente politização, a fotojornalista desloca-se aos Estados Unidos – segundo importante espaço fora do continente europeu, mas fundado pelas bases da sociedade ocidental/europeia. Nas fotorreportagens levadas a cabo nos Estados Unidos (1937-1938), ao serviço do New Deal, para além do mero retrato de denúncia sociopolítico,

observa-se a sua crença na implantação dos ancestrais valores europeus, à luz da política reformista de Roosevelt.

No entanto, existe um outro lado nas reportagens americanas que ainda não mereceu o devido destaque pelos estudiosos da autora suíça: efetivamente, paralelamente às fotorreportagens de acesa crítica sociopolítica, destaca-se facilmente um lado de sombra – refiro-me aos textos e fotos dedicados à "cidade do futuro" – a gigantesca cidade-metrópole Nova Iorque, que nos surge com uma imagem disfórica, simbolicamente representante da cidade "perdida" do futuro, afundando-se na sua própria decadência e monstruosidade desumana.

Esse "lado sombra" também biograficamente se encontra na autora suíça nos Estados Unidos: o afastamento dos amigos Klaus e Erika Mann, a viverem exilados nesse país, amores desencontrados com figuras de renome da sociedade americana (refiram-se Margaret von Opel ou a jovem escritora Carson McCullers), e ainda o internamento forçado numa instituição psiquiátrica.

O subsequente afastamento compulsivo da América leva-a, em minha opinião, a buscar o terceiro espaço fora da Europa, no início dos anos 40 (1941-1942), mas, onde, mais uma vez, está presente a ação e a memória da Europa – em África, cuidando aí novamente de encetar a luta política, desta vez, ao serviço de De Gaulle. Porém, vítima de acusações de espionagem, e só restando o afastamento desiludido da civilização e o refúgio nas montanhas do Baixo-Congo, Schwarzenbach entra na sua terceira e última fase – a da busca de paz efetiva para o seu Eu desassossegado. Os seus textos africanos revelam a criação de espaços heterotópicos, lugares com função compensatória para um Eu, em que se dá uma viragem compreensível do mundo exterior para o eu interior, consubstanciado na sua obra *Das Wunder des Baums* [O milagre da árvore].

A busca de um novo sentido para a vida surge-lhe com a hipótese de se radicar em Lisboa, como correspondente de jornais helvéticos, o que se me afigura de extrema importância, dado Portugal, continental e insular, sinalizar o reencontro feliz (já não doloroso e amargo) com o Velho Continente; por surgir, metaforicamente, como a pátria da fotojornalista, pois nela encontra a grande pátria sem fronteiras dos valores europeus da justiça e da tradição humanista europeia; finalmente, por proporcionar o reencontro

da autora consigo própria. É, pois, neste último reduto neutral que a autora sente estar em sintonia com a sua alma, neste lugar tornado “país-paraíso”, onde tempo e espaço parecem parados.

Veremos, ainda como, na sua mobilidade, nos espaços que percorre em viagem, seja no Oriente, seja em África, seja ainda na Europa neutral, a escritora suíça constrói um lugar de pátria muito próprio, contribuindo para a criação de uma nova concetualização do conceito de pátria, investindo-o de um novo dinamismo e hibridismo cultural que se encontram igualmente no próprio ato de escrita.

Como se vê, partindo de estudos interculturais e transculturais, o meu projeto procura mostrar a obra de Annemarie Schwarzenbach como uma contribuição atual e inovadora para o questionar da identidade europeia e da sua memória, refletindo ainda sobre o papel (a missão) do escritor/artista na aproximação intercultural.

Interpretando a obra da autora suíça como inovadora, no âmbito da literatura alemã, e ímpar mesmo dentro da literatura suíça de expressão alemã, é meu propósito demonstrar o seu hibridismo, o seu lugar na fronteira de géneros, lugar igualmente de charneira e de mediadora entre tempos (passado e futuro) e espaços (entre a Europa, a Ásia, a América e a África).

Capítulo I

Parte 1

Pressupostos teórico-metodológicos para uma abordagem da obra de Annemarie Schwarzenbach

> "A palavra 'texto' tem vindo a ser a 'metáfora' (espacial e têxtil) e o 'conceito' que designam um artefacto verbal (e transverbal), um conjunto transaccional ou comunicacional, um espaço, uma rede ou uma tessitura onde o sentido se pluraliza; a partitura de uma polifonia; um acontecimento ou o 'lugar' e 'os tempos' de um encontro de horizontes."
>
> (Gusmão, "O texto da filosofia e a experiência literária": 236)

1. Hermenêutica Intercultural

1.1 Estudos imagológicos: identidade e alteridade / estereótipo e imaginário nacional/social

Numa época em que tanto se fala de "interculturalidade" e de "multiculturalidade" e ainda ultimamente de "transculturalidade", ou diálogo entre culturas, e, por outro lado, de busca de identidade nacional, face a uma globalização galopante e niveladora, parece-me importante todo o contributo que se centre nas relações entre o *Eu* e o *Outro*, invariavelmente duas entidades culturais distintas – sejam indivíduos, grupos étnicos ou nações. Do inevitável confronto e constante "jogo" entre identidade e alteridade advirá uma multiplicidade de imagens que importa analisar numa base de interdisciplinaridade. Neste âmbito, não será despicienda a clarificação do conceito "imagem", tal como o entendem os estudos imagológicos, visto a presente dissertação assentar em pressupostos metodológicos da Hermenêutica Intercultural, na qual se inscrevem os ditos estudos. Para tal servir-me-ei da citação proposta por Gonthier-Louis Fink (1993: 13):

> O termo imagem, que, no nosso domínio, significa a representação mental dizendo respeito a um indivíduo, um grupo, um povo, um país ou uma raça, também aqui designa o conjunto dos preconceitos e estereótipos nacionais, mas, em oposição ao cliché ou ao estereótipo, não comporta uma conotação negativa; o termo permanece neutro.[3]

Nesta aceção, como se vê, o termo imagem, apesar de assentar em preconceitos e estereótipos nacionais, permanece neutro, ao contrário do cliché e do estereótipo.

Também o crítico Manfred Schmeling, para definir "imagens do Outro" [Fremdheitsvorstellungen] ou "construções imagológicas" [imagologische Konstruktionen], dá relevo às imagens literárias construídas de outro país como um objeto de investigação comparatística por excelência, dado assentarem numa comparação implícita ou explícita (cf. Schmeling 2000: 194).[4]

De acordo com estes pressupostos, o investigador de Literatura Comparada terá de alargar o seu texto restrito ao respetivo contexto histórico-político, sociocultural e estético-literário, bem como às próprias vivências e mundividências dos autores em questão. Daí a pertinência da afirmação de Pageaux (1994: 62), quando define o objetivo da imagologia como sendo o de "explicar, compreender como uma imagem é uma linguagem simbólica no interior de um sistema literário e de um imaginário social."[5] Esse valor eminentemente simbólico da imagem literária, bem como o caráter dialógico do texto literário é, aliás, bem explicitado por Pageaux, quando afirma (*ibid.*: 70):

> O imaginário e a sua lógica de investimento simbólico, que são os principais motores da produção de tal cenário, vão, portanto, em maior ou menor grau, reatualizar as sequências, as partes, os fragmentos de textos provenientes do estrangeiro, substituindo-os na cultura observadora, tradutora e arquivadora. A intertextualidade de que falamos, longe de reconduzir ao funcionamento interno de um texto, é uma possibilidade de compreender como e porquê tal texto estrangeiro se pôde tornar, numa cultura, para tal escritor, um objecto literário e cultural singular, um instrumento da comunicação simbólica.[6]

---

[3] No original francês: "Le terme image, c. à d., dans notre domaine, reprèsentation mentale ayant trait à un individu, un groupe, un peuple, un pays ou une race, designe ici aussi l'ensemble des préjugés et stéréotypes nationaux, mais, à l' opposé de cliché ou de stéréotype, il n'a pas de connotation negative; le terme reste neutre." (Fink 1993: 13).

[4] Citando Manfred Schmeling: "Die literarischen Vorstellungen vom anderen Land sind, weil sie auf einem impliziten oder expliziten Vergleich beruhen, ein komparatistischer Forschungsgegenstand *par excellence.*" [As imagens literárias de outro país são um objeto da investigação comparatística *par excellence*, porque se baseiam numa comparação implícita ou explícita.] (Schmeling 2000: 194).

[5] No original francês: "'[…] les expliquer [les discours sur l'Autre], comprendre comment l'image est un langage symbolique à l'intérieur d'un système littéraire et d'un imaginaire social, tel est l'objet de l'imagologie." (Pageaux, 1994: 62).

[6] Citando Pageaux: "L'imaginaire et sa logique d'investissement symbolique, qui sont les príncipes moteurs de la production de ce scénario, vont donc plus ou moins réactualiser des séquences, des pans, des fragments de textes issus de l'étranger et en place dans la culture regardante, traduisante et archivante. L'intertextualité dont nous parlons, loin de ramener au fonctionnement interne d'un texte, est une possibilite de comprendre comment et pourquoi tel texte étranger a pu devenir, dans une

Deparamo-nos, assim, com a ligação da Literatura à História e ao nosso imaginário nacional e mítico e, relembrando as premissas da antropologia estrutural de Lévi-Strauss, saliente-se o papel desempenhado pelo Mito como história de grupo, e logo História, criação coletiva. Neste sentido, a mitologia é entendida como ideologia, ao ver no mito (na "mitologia") um elemento essencial da "ideologia" (cf. Machado/Pageaux 1988: 125ss).

Através da confrontação, questionação e relativização das várias "imagens" e "contra-imagens", diametralmente opostas, mas sempre estereotipadas e míticas, na aceção de Machado/Pageaux uma vez que "um estereótipo tornado narrativa, imagem […] é o princípio possível dum mito" (Machado/Pageaux 1988: 71), o estudioso procederá ao desmantelamento dos vários estereótipos,[7] veiculados na construção das auto e hetero-imagens. A este propósito, Ruth Florack (2007: 1) afirma:

> Os estereótipos nacionais têm sido analisados dentro da ciência literária especialmente pela Literatura Comparada e nomeadamente pelo seu ramo que tratava, e ainda hoje trata, da investigação das denominadas auto-imagens e imagens do Outro/estrangeiro: pelo ramo de investigação da imagologia.[8]

Como Florack salienta, não devemos esquecer que muitos estereótipos, positivos e negativos, que temos como adquiridos e expressamos relativamente aos povos, se

---

culture, pour tel écrivain, un objet littéraire et culturel singulier, un outil de communication symbolique." (*ibid.:* 70).

7 Na sua clarificação dos conceitos de "estereótipo", "imagem" e "preconceito", Hans J. Kleinsteuber, servindo-se da diferenciação proposta por Reinhold Bergler e Bernd Six (em "Stereotype und Vorurteile", in: *Handbuch der Psychologie*, 7. vol: *Sozialpsychologie*, Göttingen 1972: 1371ss), relativamente ao estereótipo e preconceito, explicita: "Während Stereotypen immer an reale Sachverhalte anknüpfen, also insoweit 'cognitive' Einstellungen reflektieren, zeichnen sich Vorurteile dadurch aus, dass sie bestimmte Formen negativer Gefühlsurteile transportieren, also zu den 'affektiv-emotionalen' Einstellungen zählen." [Enquanto os estereótipos estão sempre ligados a factos reais, refletindo, portanto, deste modo, atitudes ‚cognitivas', os preconceitos distinguem-se pelo facto de transportarem determinadas formas de juízos emocionais negativos, encontrando-se, assim, nas atitudes 'afetivo-emocionais.'] (Kleinsteuber 1991: 65). Também Gonthier-Louis Fink (1993:12-13) mostra a importância do cliché e do estereótipo, através da leitura de J. Maisonneuve (*La Psychologie Sociale*, 14, Paris 1985:110), que, por sua vez, citara W. Lippmann (*Public Opinion* 1922): "L'immense majorité des hommes ne jugent pas sur les choses, sur les faits, mais sur leurs représentations des faits, sur des images, des schémas anticipés". Acerca do preconceito, este "présente essentiellement un jugement de valeur, positif ou négatif, sans examen préalable, ou qui repose sur une généralisation hâtive que le locuter cherche à justifier en invoquant des exemples ou son expérience personelle, à laquelle il reste volontiers fidèle, en dépit d'informations contraires".

8 No original: "Nationalstereotype haben in der Literaturwissenschaft vorwiegend in der Komparatistik Beachtung gefunden, und zwar dort, wo es um die Erforschung sogenannter Fremd- und Selbstbilder ging und immer noch geht: im Forschungszweig der Imagologie." (Florack 2007: 1).

encontram já em textos de há séculos, o que demonstra a importância da literatura na afirmação e divulgação de tais categorizações generalistas, muito antes do desenvolvimento dos atuais *mass media* (cf. *ibid.*).

Neste ponto, cumpre-me realçar as diferentes potencialidades do discurso literário face quer ao informativo – como Aguiar e Silva[9] e Manfred Fischer (cf. 1983: 260-261) tão veementemente o expuseram –, quer ao científico (cf. Fischer 1983: 269), nomeadamente devido à especificidade da imagem literária, como elemento estruturante da obra literária, cuja função deverá ser considerada no contexto ficcional da obra.

O estatuto ontológico desses sistemas estruturantes – existentes na base da formação de fenómenos sociais complexos e que se exprimem, nomeadamente, na assunção de uma "alma alemã", em contraposição a uma "alma portuguesa" ou "alma francesa" – pode ser explicado e especificado, entre outros, com a ajuda do conceito de Michel Foucault de "formation discursive" (cf. Fischer 1983: 258). Foucault entende as auto e hetero-imagens relativas a uma nação como "representações sociais", visto que críticos literários, cientistas de variada proveniência, políticos, diplomatas, entre outros, desde há séculos, têm desenvolvido um discurso mental e linguístico que tenta explicar a "essência", a "alma" ou a "psicologia das nações e dos povos" (Foucault 1969: 65).[10]

Tal discurso, encorajado pela "psicologia étnica", não raras vezes, tem levado ao eterno confronto estereotipado que opunha (opõe?) o Norte germânico, protestante, desenvolvido, racional e disciplinado, ao Sul dos povos latinos – católico, atrasado, irracional e preguiçoso.[11] Nestes casos, estamos, portanto, perante uma perspetivação da

---

[9] Assim, Aguiar e Silva (1986: 574s), acerca da especificidade do texto literário, refere: "o texto literário constitui uma unidade semântica, dotada de uma certa intencionalidade pragmática, que um emissor/autor realiza através de um acto de enunciação regulado pelas normas e convenções do sistema semiótico literário e que os seus receptores/leitores descodificam, utilizando códigos apropriados."

[10] Para a compreensão do conceito de "formation discursive", consulte-se Michel Foucault, *L' Archeologie du Savoir* (cf. Bibliografia).

[11] Ao contrário da imagologia, a psicologia étnica não se interessa por estudar os estereótipos, ambicionando antes apresentar uma imagem "objectiva" dos povos e abarcar o seu carácter nacional. Embora se proponham analisar o mesmo *corpus*, as duas disciplinas são distintas tanto na sua finalidade como no método usado. No entanto, tal como a imagologia, também a psicologia étnica é interdisciplinar, tendo conceitos comuns com a sociologia, a psicologia social, a geografia humana, a etnologia e a antropologia cultural. Mas não se quer confundir com nenhuma delas e apresenta-se como "ciência de síntese, ciência integral do grupo humano estudado *in vivo*, através das suas actividades psicossociais e mais precisamente psicoculturais". Não quer ser confundida com a psicologia racial, embora tal confusão estivesse presente no seu próprio programa durante o nazismo. E ainda se lhe atribui a crítica de se apoiar demasiado em conceitos biológicos e de raça. Esse enfoque

identidade que não se aplica unicamente ao indivíduo, mas a um plano social e cultural, desenvolvido pelos estudos antropológicos e etnográficos a partir dos anos 20, do século XX. É sabido que cada grupo social tem os seus costumes, normas, tabus, bem como uma língua própria, uma forma diversa de pensar e de se comportar (refletidas, entre outras, nas locuções idiomáticas), sem esquecer o seu imaginário coletivo, pelo qual aliás muito se tem interessado a história das mentalidades. Assim, a consciência de uma identidade coletiva que partilha um conjunto de símbolos comuns, de características diversas das de outra comunidade, levou a que, seguindo a etnologia americana, se impusesse o termo "cultura", para designar o conjunto de conhecimentos, conscientes ou inconscientes, e as atividades culturais, morais, intelectuais e técnicas de um grupo social, delimitado geográfica e historicamente, se bem que, tanto no tempo como no espaço, os limites possam ser flutuantes. Evidentemente que, em proporções variáveis, a cultura do grupo social ainda é condicionada pela história, geografia, demografia e pelo clima (cf. Fink 1993: 13). O conceito de "identidade cultural", no dizer de Gustav Siebenmann, começou por surgir habitualmente devido a contextos políticos e humanitários de defesa de minorias étnicas, deslocando assim a importância do conceito da esfera individual para a esfera social e cultural, face ao crescente desenvolvimento dos estudos antropológicos e etnográficos (cf. Marques 2001: 29).

Evidentemente que deveremos ainda ter em conta a própria subjetividade de cada cidadão/escritor na apreensão da identidade coletiva, pois, embora contemporâneos e oriundos do mesmo espaço geográfico, dois autores vivenciarão a identidade coletiva de forma diversa.

Face à realidade estrangeira, Daniel Pageaux (1994: 71-72) sistematiza em quatro os procedimentos distintos fundamentais, determinantes na perceção do Outro: o indivíduo considera a outra cultura inferior à sua ou, pelo contrário, considera-a superior, atitudes estas designadas pelo autor, respetivamente, como *fobias* ou *manias*, e que implicam a desvalorização ou sobrevalorização dos padrões culturais do sujeito. Uma outra atitude, designada por Pageaux de *filia*, consiste em valorizar a outra cultura, sem menosprezar a sua, adaptando os padrões culturais estrangeiros à sua própria cultura. Neste caso, tanto a cultura recetora como a realidade estrangeira se consideram equilibradas e

---

na unidade étnica ou na comunidade sociocultural e linguística é o responsável pelo conceito de "alma" ou "génio" de um povo (cf. Fink 1993: 4-6).

complementares. Algo diferente desta situação surge quando o sujeito enunciador se coíbe de emitir juízos de valor, o que redunda numa posição de nítido cosmopolitismo ou internacionalismo. Assumindo uma visão universalista, o indivíduo tenta abranger, equilibradamente, a diversidade cultural do estrangeiro. Esta sistematização de Pageaux refere-se às representações do Outro na dimensão literária de um escritor face a uma entidade nacional exterior.

No seu interessante estudo, Machiel Karskens, partindo da análise dos mecanismos de exclusão social efetuada por Michel Foucault, assume que existem várias formas de lidar com o Outro que não implicam necessariamente um processo de exclusão, mas em que a evidente alteridade é sentida como complementar ao próprio sujeito, interpretando-se mesmo a diferença de forma positiva (Karskens 1991: 75). Por outro lado, sempre que existem fenómenos de exclusão do Outro, tal deve-se ao reconhecimento da ausência de uma ou várias características tidas pelo sujeito como imprescindíveis ou fundamentais (cf. *ibid.*: 80). Essa diferença faz do Eu e do Outro entidades irreconciliáveis e a ideia de privação, nesse caso, torna-se responsável pela atitude de exclusão social, evidenciando-se em materializações extremas de alteridade ao longo da História, exemplarmente presente na xenofobia antissemita do nazismo.

Pese embora o lado ético, com que inevitavelmente o investigador de estudos de alteridade se vê confrontado perante tais situações, este não deverá, contudo, prescindir do seu espírito de isenção, o qual deverá constituir o motor impulsionador da sua investigação, como se depreende da seguinte afirmação:

> The aim of alterity studies cannot be merely to point the accusing finger. Our purpose is not to quixotically denounce the making of intolerance, merely to expose them. (Corbey/Leerssen 1991: xviii)

Também o comparatista Hugo Dyserinck (1988: 22s) apela a um posicionamento neutro e supranacional do imagologista, apesar de a sua própria escola de Aachen, de que é mentor, acabar por mostrar uma nítida feição política, ao ter-se posicionado a favor da construção da União Europeia, afastando-se das literaturas de cunho nacionalista. A este respeito, Alfred Opitz critica precisamente o "ímpeto de uma *Aufklärung* trivializada", a que julga assistir nos estudos imagológicos (Opitz 1995: 251), opondo-se ainda a uma utilização por vezes demasiado fácil da terminologia metafórica da "imagem" para nomear formas de perceção e representação da alteridade.

O imagólogo comparativista terá então, como afirmou Fischer, de equacionar a imagem literária e de a integrar no contexto histórico-literário de produção e receção da obra em que se insere, não descurando, como já disse, nem os princípios estético-literários, nem o contexto individual do autor em questão.[12] Na equacionação dessas "imagens" e "contra-imagens" estou consciente de duas realidades inquestionáveis: a de que, primeiro, no "jogo" inter-nacional e inter-cultural dos discursos, a imagem do *Outro* reflete o próprio *Eu* enunciador que "veicula também uma certa imagem de si mesmo" (Machado/Pageaux 1988: 61), uma vez que só através do *Outro*, o *Eu* verdadeiramente se conhece, e que, segundo, qualquer imagem estudada do *Outro* (em especial se pertencente a um diferente espaço geográfico) surge num "sentido triplo": é uma imagem do estrangeiro, provém de uma nação (de uma sociedade, uma cultura) e foi "criada pela sensibilidade particular de um autor" (J.-M. Moura 1992: 277). Chegados aqui, convirá lembrar, como salienta Ana Marques (2001: 27), que os conceitos identidade e alteridade "não são categorias atemporais e universais", dependendo sempre do respetivo contexto histórico-cultural.

Creio, assim, que a função do investigador deverá consistir na desmontagem dos preconceitos subjacentes à imagem do estrangeiro, através, como se disse, do desmantelamento dos vários estereótipos, manifestados na criação das auto e hetero-imagens. Ao estereótipo Fink atribui ainda uma tripla dimensão: emocional, cognitiva e conativa (incitando à ação). No entanto, não se poderá cair na falácia, apontada por Opitz, de a análise se tornar numa mera constatação de estereótipos, nem, por outro

[12] A esse propósito, afirma Manfred S. Fischer: "Wenn die literarische Forschungsintention der komparatistischen Imagologie gewahrt bleiben soll, und zwar sowohl bei der näheren Bestimmung des Anteils von Literatur an der Genese oder Verfestigung bereits latent vorhandener nationbezogener Images als auch bei der speziellen Frage nach den Modi der Wirksamwerdung literarisch vermittelter Images in der anderen Seinsphäre des Politisch-Realen, bedarf es einer strikten Berücksichtigung der ursprünglich spezifischen Seinsweise dieser Bilder sowie jener ästhetischen Funktion, die ihnen als kontextuellen Strukturelementen literarischer Kunstwerke ursprünglich zufiel." (Fischer 1983: 261) [Se se pretender preservar a componente de investigação literária da imagologia comparatística – nomeadamente, tanto através da determinação mais exata do grau de participação da literatura na génese ou na solidificação de imagens nacionais já latentes, como através da questão especial de saber de que forma atuam as imagens literárias na outra esfera da existência político-real –, será necessário ter em especial consideração a natureza específica e a origem das imagens, bem como a função estética que, como elementos estruturantes do contexto de obras de arte literárias, lhes foi originalmente atribuída.].

lado, de se ficar pelo levantamento e registo de imagens, muitas vezes imbuídas de uma duvidosa psicologia étnica[13] (cf. Opitz 1995: 251).

Muito importante, neste âmbito, parece-me a investigação levada a cabo por Ansgar Nünning, que, no seu detalhado dicionário de 1998, sobre teoria literária e cultural (*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*), especifica a atual função dos estudos imagológicos, no campo das ciências literárias e culturais, como instrumento científico, para dar resposta a questões "xenológicas". A "xenologia", ou investigação interdisciplinar do Outro,[14] assume cada vez maior importância, pois que, em primeiro lugar, parte do princípio da interdependência do Eu e do Outro como modo antropológico da nossa existência (ou seja, em nenhuma época da História houve um isolacionismo de pensamento); em segundo lugar, as próprias conceções do Outro, do Estrangeiro, são sempre especificamente culturais, pois os indivíduos pertencem a uma dada memória cultural; em terceiro lugar, a experiência do Outro, do Estrangeiro, não traz consigo só perigos, mas também, e especialmente, oportunidades (cf. Wierlacher/Albrecht 2008: 281), pois uma função fundamental da xenologia cultural passa, como Aleida e Jan Assmann sumariaram, pelo auto-reconhecimento [Selbstaufklärung] e auto-distanciamento [Selbstdistanzierung], através do conhecimento do Outro (cf. Assmann/Assmann 1990: 39). Deste modo, atualmente a imagologia centrar-se-ia na evolução das diferenças, na perceção mútua das nações, e no cruzamento das auto-imagens nacionais com as imagens do Outro/estrangeiro transmitidas literariamente (cf. Nünning 1998: 577).

Já atrás, a propósito de Pageaux, se falou de "imaginário social" ou de imaginário nacional e mítico, entendendo-se aí a ideologia no sentido barthesiano. No entanto, ao relacionar as imagens da realidade estrangeira com esse complexo imaginário social, servir-me-ei dos conceitos de *ideologia* e *utopia* de Paul Ricouer, de acordo com a

---

[13] Tais análises revelaram-se, aliás, bastante discutíveis, tal como lembra Ruth Florack, no seu detalhado capítulo sobre a literatura comparada e o início dos estudos imagológicos (2007: 7ss), porquanto assentavam na psicologia étnica, de que são exemplo elucidativo a escola francesa de Literatura Comparada, de Jean-Marie Carré e seu discípulo M. F. Gruyard, em finais dos anos 40 e nos anos 50 do século XX.

[14] O conceito "Xenologia", a partir do grego "Xenos" [estrangeiro] foi usado em 1980, pela primeira vez, por Harald Weinrich, ainda no âmbito da disciplina de alemão para estrangeiros, como "Xenogermanistik", e só em 1987 como "Xenologie" por Wierlacher dentro da teoria da Germanística Intercultural (Wierlacher/Albrecht 2008: 280-281). Acerca do conceito "Xenologia" e seu emprego em diversas disciplinas das ciências culturais, consulte-se Alois Wierlacher (Hg.) (1993), *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung* (cf. Bibliografia).

proposta de Jean-Marc Moura para a investigação literária (1992: 281s). Nesse sentido, Ricouer defende que a ideologia comporta um valor integrativo na sociedade, face à utopia, que "a põe essencialmente em questão", uma vez que "a *ideologia* reforça, reduplica, preserva e, neste sentido, conserva o grupo social e a realidade" (Ricouer, 1987: 381). Imagologicamente falando, então, Moura (1992: 282) acentua o caráter da imagem ideológica (ou seja, integrativa) e o da utópica (ou seja, subversiva) da realidade estrangeira.

É minha convicção que, perante a multiplicidade de culturas, se abra uma imensa "paisagem de investigação heterogénea" [heterogene(n) Forschungslandschaft], em diferentes áreas e disciplinas do saber (Wierlacher/Albrecht 2008: 288), e que só, a partir da perspetivação intercultural da produção literária dos autores em causa, tendo em mente todos os aspetos apontados, se poderá concretizar o caráter interdisciplinar e sentido dialógico que presidem aos estudos da hermenêutica intercultural ou (numa atualização de conceitos) à investigação intercultural do Outro/estrangeiro – objeto do presente estudo. Neste âmbito, para que se entenda o atual estado da investigação, no respeitante aos estudos interculturais do Outro, e sua importância, julgo de primordial interesse a seguinte citação de Jäger/Rüsen (2004), citados por Wierlacher/Albrecht (2008: 288):

> A consciência pública acerca da multiplicidade de culturas é hoje tão marcada como nunca antes. Com isto cresceu igualmente a perceção de problemas e oportunidades que trazem consigo encontros de culturas, transferências de culturas, conflitos de culturas, ou já a delimitação de unidades culturais umas das outras. Neste contexto, os conceitos de **hibridismo** e **interculturalidade** avançam para o centro do interesse científico e social. O encontro do "Eu" e do "Outro" exige a criação de simbologias culturais que presentemente são tratadas de forma variada pelas ciências culturais. (destacados meus)[15]

No entanto, será imprescindível especificar que, para a minha análise, não me servirei do tradicional conceito de "círculo hermenêutico" [hermeneutischer Zirkel], comum a

[15] No original: "Das öffentliche Bewusstsein von der Vielfalt der Kulturen ist heute so ausgeprägt wie kaum zuvor. Damit ist zugleich die Einsicht in Probleme und Chancen gewachsen, die Kulturbegegnungen, Kulturtransfers, Kulturkonflikte oder bereits die Abgrenzung kultureller Einheiten voneinander mit sich bringen. In diesem Zusammenhang sind die Begriffe der Hibridität und Interkulturalität ins Zentrum des wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Interesses gerückt. Das Aufeinandertreffen von 'Eigenem' und 'Fremden' fordert zu kulturellen Sinnbildungsleistungen heraus, die gegenwärtig auf vielfache Weise kulturwissenschaftlich aufgearbeitet werden." (Jäger, Friedrich/Rüsen, Jörn (2004) "Einführung", in Jäger, Friedrich/Rüsen, Jörn (Hg.) *Handbuch der Kulturwissenschaften,* Bd. 3: X *apud* Wierlacher/Albrecht 2008: 288).

vários filósofos e linguistas,[16] segundo o qual o todo deve ser entendido como provindo das partes e a parte como vinda do todo, encarando-se, finalmente, as partes na totalidade do círculo. Secundando a tese de "espiral hermenêutica" de Jürgen Bolten (1985: 362), penso que a totalidade do texto será sempre antecipada através da compreensão mais exata da parte, ou seja, o processo de compreensão levará sempre a um aumento de compreensão, não se podendo entender como um regresso circular ao ponto de partida.

No âmbito da "espiral hermenêutica", Bolten exige que, na compreensão do texto, se ponha de lado quer a análise filosófica, quer a literária, quer ainda a marcadamente histórica, em favor de uma "compreensão integrativa" do texto. Assim, segundo Jürgen Bolten:

> Compreender um texto, consequentemente, significa abarcar as características da "estrutura do texto", nomeadamente do "conteúdo do texto", bem como da "produção de texto", que advém da "história do texto" e a da "história da receção", assim como da reflexão acerca do próprio ponto de vista interpretativo, no sentido de conceber uma relação recíproca fundamentada. Que neste processo não possam existir nem interpretações "falsas" nem "verdadeiras", mas, de todas as vezes, interpretações mais ou menos adequadas, advém da […] historicidade dos elementos em compreensão e da impossibilidade de encerrar a espiral hermenêutica com ela relacionada. […] Correspondendo ao movimento da espiral, a interpretação, devido à construção de hipóteses, está sujeita a um mecanismo de autocorreção.[17]

Assim, o conceito de "espiral hermenêutica", pressupondo o caráter inacabado da análise interpretativa, num permanente dialogismo intercultural, de que falava Michail Bachtin, servir-me-á de base para analisar a literatura de viagens, a obra jornalística e as fotorreportagens da viajante, romancista, poetisa, jornalista e fotógrafa suíça Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). A minha abordagem incidirá nas viagens e consequentes registos escritos da autora levados a cabo na Ásia, Europa, América e África, fruto do seu nomadismo itinerante e exaustivo.

---

[16] Schleiermacher, por exemplo, entendia a circularidade hermenêutica entre a parte e o todo e o todo e a parte, tanto no processo de "interpretação gramatical" (entre palavra e frase, frase e parágrafo e este e a totalidade do texto), como no de "interpretação psicológica" (entre o texto como expressão, ou seja, parte da vivência do autor e o todo da sua vivência). Cf. Friedrich Schleimacher. *Allgemeine Hermeneutik von 1809/10*, p. 1272 (*apud* Jean Grondin 2001: 106).

[17] No original: "Einen Text verstehen heisst demzufolge, Merkmale der "Textstruktur" bzw. des "-inhaltes" und der "Textproduktion" unter Einbeziehung der "Text-" und "Rezeptionsgeschichte" sowie der Reflexion des eigenen "Interpretationsstandpunktes" im Sinne eines wechselseitigen Begründungsverhältnisses zu begreifen. Dass es dabei weder "falsche" noch "richtige", sondern allenfalls mehr oder minder angemessene Interpretationen geben kann, folgt aus der […] Geschichtlichkeit der Verstehenskonstituenten und der damit zusammenhängenden Unabschliessbarkeit der hermeneutischen Spirale. […] Der Spiralbewegung entsprechend, unterliegt die Interpretation hinsichlich ihrer Hypothesenbildung diesbezüglich einem Mechanismus der Selbstkorrektur." (Bolten 1985: 362s).

2. A Literatura de Viagens – estado de arte teórico

2.1 Novo paradigma epistemológico – a "época do espaço"

A literatura de viagens de expressão alemã foi durante muito tempo secundarizada como categoria literária que não se enquadrava nos padrões estético-literários clássicos.[18] Só no final dos anos 70 do século XX, com o estudo das fontes da história da cultura europeia, e com a gradual importância atribuída às imagens dos povos advindas da transmissão literária, se começou a tratar deste tópico, conferindo-lhe a devida relevância. Especialmente importante revelou-se a denominada viragem dos estudos literários para os Estudos Culturais ("cultural turn"), o que, dentro da investigação intercultural, levou à criação de novos paradigmas metodológicos, possibilitando a inclusão de "relatos de viagem" e de "literatura de viagem" na literatura *tout court*, numa perspetiva etnográfica e histórico-cultural.[19]

Não esqueçamos, no entanto, que só com o advento do estruturalismo se vai inverter a hierarquia epistemológica, concedendo-se, doravante, primazia ao ponto de vista sincrónico, ou seja, ao espaço, em vez do diacrónico, nomeadamente ao tempo. Efetivamente teóricos como Genette atacaram "a tirania da perspetiva diacrónica introduzida pelo século XIX" (Genette 1969: 48) e Foucault chamou a atenção para a "desqualificação do espaço", tratado até então de forma imóvel, fixa, não-dialética, ao contrário do tempo, reinando desde as teorias historicistas do século XIX, com o seu caráter mutável, rico, fecundo, vivo e dialético.[20] Foucault conclui que nos encontramos agora na "época do espaço", englobando aqui "a época do simultâneo, da justaposição, do longe e do perto, do lado a lado, da dispersão." (cf. 1994 IV: 752).

---

[18] Embora esta seja a opinião mais comum entre os críticos, refira-se o estudo de Herbert Jost (1989: 490-507) (cf. Bibliografia), que se inicia com a seguinte afirmação, contrária à opinião vigente: "Der Reisebericht, noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts eine vielbeachtete und überaus beliebte literarische Gattung, hat seine einstige Bedeutung für die Lesenden fast völlig verloren […]" [O relato de viagem, ainda no início do século XX entendido como forma literária muito apreciada e especialmente popular, perdeu o seu significado anterior quase inteiramente para os leitores […]] (Jost 1989: 490).

[19] Para esta breve resenha histórica acerca da importância crescente da literatura de viagem/relatos de viagem servi-me essencialmente do estudo de Karl Esselborn (2004: 285-287) (cf. Bibliografia).

[20] Assim, Foucault, na sua obra *Dits et écrits* (1994 III: 34), afirma textualmente: "L'espace, c'était ce qui était mort, figé, non dialectique, immobile. En revanche, le temps, c'était riche, fécond, vivant, dialectique."

A viragem para o espaço nas Ciências Humanas, o denominado "spatial turn", tem sido teorizado, especialmente por geógrafos culturais, como Henri Lefebvre, cuja teoria assenta na ideia de que o espaço na sociedade não se resume a um mero recetáculo pré-existente para a ação humana, mas, criado precisamente por aquela ação, constitui o próprio tecido da existência social, a partir das relações entre os sujeitos, as suas ações e o seu meio. Por seu turno, o espaço modela os atores humanos que configuram as ações. Segundo Lefebvre, as "representações do espaço" advindas das elites controladoras da sociedade podem ser contestadas por utilizadores subalternos desse mesmo espaço que tentam, por sua vez, fazer deles "espaços de representação" (cf. 1974: 43-49).

Esta contribuição para o "spatial turn" encontrou eco em teóricos relacionados com os denominados Estudos Pós-Coloniais, como Edward Soja, com as suas obras: *Postmodern Geographies* (1989) e *Thirdspace* (1997), ou Stephan Günzel, editor de *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften* (2007) [*Topologia. Para a descrição do espaço nas ciências culturais e nos media*] (cf. Bibliografia), por um lado, mas também em teóricos que, como Foucault, fazem uma abordagem mais histórica ou sociológica. Destaque-se ainda Julia Kristeva, mais interessada, tal como Cixous, na subjetividade humana, investigando o espaço, especialmente a partir dos anos 90, cada vez mais numa perspetiva psicológica, devido ao seu próprio trabalho como psicanalista; dentro dos teóricos mais especulativos, refira-se o interesse manifestado pelo espaço por Gilles Deleuze, Jacques Derrida ou Roland Barthes (cf. West-Pavlov 2009: 20ss). Assim, o grande filósofo da desconstrução, Derrida, sublinha a participação dos espaços na produção de significado, servindo-se para tal do neologismo "espacement" ("spacing" em inglês), como conceito que comporta um significado de força ativa, produtiva, positiva, associando-o ao conceito de *différance*, pois ambos comportariam um motivo genético (cf. Derrida 1980: 45-46; 1972a: 108-109) (cf. *infra*: 46).

Passou-se então para uma concetualização do espaço mais fluida e mais dinâmica, pegando na ideia de Foucault, na sua obra *Archéologie du savoir*, de que não interessa tanto *o que* os artefactos ou os espaços significam, mas *como* significam (Foucault 1969: 39-42 (destacados no original)), ou seja, não se procura a verdade atrás da afirmação, do texto, do artefacto ou da imagem. O importante será questionar como surgiu aquela afirmação, aquele texto, aquele artefacto ou aquela imagem. Em vez de se

procurar a verdade escondida atrás da afirmação, procura-se antes o processo que a originou.

Como consequência, o espaço como categoria torna-se fundamental, neste novo paradigma do pensamento moderno, na medida em que situar um artefacto cultural no espaço é trazê-lo para a terra, reorientando a reflexão para questões de contexto, materialidade, de relação, de causalidade e de interação. O significado torna-se, assim, uma função do espaço, do qual emerge. A verdade e a falsidade são substituídas pelo espaço enquanto matriz de significado (cf. West-Pavlov 2009: 23).

Como seres incompletos, cuja identidade se encontra em permanente construção, estamos geralmente abertos ao nosso ambiente. Isto poderá ser causa de ansiedade ou, igualmente, a quinta-essência da experiência humana. A experiência, na aceção de Kristeva, será o modo pelo qual poderemos estar na presença do Ser: "Dans la tradition religieuse, herméneutique, philosophique, l'expérience (lisez Hegel et Heidegger) implique une coprésence avec la plénitude de l'Être quando ce n'est pas une fusion avec Dieu." (*L'Avenier d'une révolte*, 1995: 80, *apud* West-Pavlov 2009: 106). Portanto, atualmente o espaço deixa de ser importante como significante de uma entidade física, pois o que verdadeiramente interessa é a possibilidade de uma descrição das relações espaciais, no respeitante a aspetos culturais e aos *media*. A perspetiva deixa de ser: como é que o espaço condiciona, mas como é que a espacialidade é condicionada (Günzel 2007: 13).

A compreensão topológica da espacialidade leva a que os conceitos de "tempo" e "espaço" doravante se não oponham, o que se deve igualmente a contribuições da matemática e da física, pois o espaço passa a ser relativizado, não sendo mais entendido como uma unidade formal.

Neste âmbito, não será despiciendo questionar, com Vittoria Borsò, que função assume a arte e a literatura na análise topológica do espaço. Borsò considera que, independentemente de se tratar de uma obra artística assente na palavra ou na imagem, o *acontecimento* da representação [Darstellungsg*eschehen*, no original] é o lugar onde se dá a construção topológica. Tal não sucede num nível de significação simbólico profundo, mas na superfície material da imagem e na materialidade da língua (cf. Borsò 2007: 291).

O desafio da topologia torna-se assim evidente, pois esta vê-se confrontada com as mais complexas relações de espaço e tempo: o lugar está no sujeito e no objeto, é abstrato e concreto, imaginário e real, metafórico e pragmático, é força e estrutura, espírito e corpo, etc., por isso, a topologia se encontra dividida entre a dissecação/análise e classificação, como técnica científica, por um lado, e o fluir dos fenómenos na perceção e na memória, por outro (cf. Borsò 2007: 291-293).

2.2 O Relato de Viagem – uma perspetiva

Embora, como Opitz referira em 2003, ainda não haja uma teoria específica, no âmbito da investigação da literatura de viagens,[21] o conceito de "topographical turn", desenvolvido por Sigrid Weigel, em 2002, a partir de estudos sobre o espaço de Michel Foucault, Michel de Certeau, Gaston Bachelard, Henri Lefebvre, Marc Augé, ou Hillis Miller, associando-lhes a dimensão temporal através do conceito de "cronótopo" de Michail Bachtin (já especificado na Introdução do presente trabalho), parece ter revolucionado os estudos culturais, ao reconhecer a importância da "topografia literária".[22] Assim, citando Miller, Sigrid Weigel entende tal conceito como o "paradigma para todos aqueles comportamentos com os quais se projetam significados em espaços ou paisagens" (Weigel 2002: 157).

O importante estudo de Ansgar Nünning de 2008, indicando o relato de viagem [Reisebericht] e a literatura de viagens [Reiseliteratur] como tema de investigação logo no título,[23] tenta colmatar a evidente lacuna teórica no respeitante às características narratológicas, tipológicas e poéticas desta forma literária.

---

[21] Para um estudo mais aprofundado acerca da investigação da literatura de viagens e da falta de uma teoria específica, consulte-se Alfred Opitz (2003: 87-92) (cf. Bibliografia).

[22] Relativamente aos autores referidos, consulte-se, neste âmbito, Michel Foucault (1967). "Des espaces autres " – *Conférence au Cercle d'études architecturales*, 14 mars 1967, (publicado em *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49); Michel de Certeau (1980). *L'Invention du quotidien.* Vol. 1, Arts de faire, Paris. Galimard; Gaston Bachelard (1957). *La Poétique de l'espace*, Paris: Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine; Henri Lefebvre (1974). *La Production de l'espace*, Paris. Editions Anthropos; Michail M. Bachtin [1975]. *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik.* Ed. por Edward Kowalski e Michael Wegner. Trad. do russo por Michael Dewey, 1989, Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag; Marc Augé (1992). *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Le Seuil ; J. Hillis Miller (1995). *Topographies*, Stanford California: Stanford Universiy Press.

[23] "Zur mehrfachen Präfiguration/Prämediation der Wirklichkeitsdarstellung im Reisebericht: Grundzüge einer narratologischen Theorie, Typologie und Poetik der Reiseliteratur" [Para a múltipla prefiguração/premediação da descrição da realidade no relato de viagem: fundamentos para uma teoria

Assim, pese embora o interesse pela investigação na área que vimos analisando, o estado de arte atualmente não difere muito do relatado por Peter J. Brenner, no volume que editou em 1989 (cf. Nünning 2008: 11), e na sua obra de 1990, acerca da literatura de viagens, quando chamara a atenção para o facto de a investigação dessa altura ser mais direcionada para o autor ou o texto, com a consequente interpretação e análise dos mesmos, sem haver a preocupação de investigar problemas de ordem teórico-literária e de teoria de género (cf. Brenner 1989: 18-19).

Brenner definira "relato de viagem" como "a representação linguística de autênticas viagens", abrangendo tal tipo de literatura um leque alargado de formas literárias, como poema de viagem, coleção de cartas, diário, autobiografia, reportagem de viagem, entre outras (não incluindo literatura específica, como guias de viagem, prospetos ou itinerários de viagens, relatos de enviados estrangeiros…) (*ibid.*: 9). Tratava-se, em todo o caso, de meras descrições factuais do encontro com o Outro, de literatura de puro uso imediato, sem qualquer tipo de pretensão estética, e, logo, desinteressantes de um ponto de vista literário (Brenner 1990: 468).[24]

Brenner fazia ainda a distinção clara entre relato de viagem e literatura de viagem ou romance de viagem, pois, nos dois últimos casos, tratar-se-ia de textos ficcionais que incluiriam o motivo da viagem (Brenner 1989: 9). No entanto, o crítico acentua que, desde os inícios mais remotos, um dos *topoi* recorrentes era entender o viajante como um "mentiroso", padecendo, consequentemente, o seu relato, e a literatura de viagem em geral, de falta de veracidade. Essa "afinidade com a mentira" dever-se-ia a vários fatores: por um lado, quer à ânsia de fama dos seus autores, quer a necessidades meramente comerciais; ainda devido a interesses do público, ou por se tratar de uma tradução e receção falseada de autênticos relatos de outros autores; por outro lado, porque o Eu viajante sentiria dificuldade na "confrontação com o estranho", o que exigiria certas estratégias de adaptação ao Outro meio-ambiente, bem como a necessidade de criação de um conjunto de comportamentos que permitissem o contacto com outras culturas e sociedades (Brenner 1989: 14).

---

narratológica, tipológica e poética da literatura de viagem"] (in Gymnich/Nünning *et al*. 2008: 11-32, cf. Bibliografia).

[24] No original: "Als literarische Werke kamen sie nicht in den Blick, weil sie keine ästhetischen Ansprüche erhoben." (Brenner 1990: 468).

Convém, no entanto, aqui realçar a inexistência de uma fronteira nítida entre a denominada "literatura ficcional" *vs.* o "relato de viagem factual", uma vez que um texto antes apelidado de "registo factual" poderá ser interpretado hoje como "puramente ficcional"; por outro lado, relatos ora entendidos como factuais foram no passado interpretados como meras ficções. No referido volume, editado por Brenner, Wolfgang Neuber afirma (1989: 51-52):

> Assim entendida, a ficção não significa o intencional desvio dos factos de uma dada realidade, mas antes daquilo que a uma sociedade, num determinado lugar histórico, aparece como credível. Com tal conclusão, os critérios "ficcional" vs. "conforme à realidade", como categorias analíticas da ciência literária, tornam-se obsoletas.[25]

Mas a experiência do sujeito viajante com o estranho, bem como a forma como age com ele, e a imagem que reporta do Outro no seu relato de viagem, ou seja, as hetero-imagens literárias veiculadas doutros espaços culturais e linguísticos dependerão dos pré-conceitos e estereótipos que carrega consigo, advindos da sua própria cultura, que determinarão as novas possibilidades e/ou barreiras no seu processo de vivência do estranho (cf. Brenner 1989: 14). Partindo de Egon Schwarz, Brenner apelida os estereótipos de "grilhões ideológicos" que estariam na base da forma de perceção do viajante, "aos quais sucumbiriam épocas, nações ou camadas sociais inteiras" (*ibid.*: 40, nota 7).[26] No entanto, na criação das hetero-imagens, nunca poderemos esquecer a singularidade da "enciclopédia" cultural individual, ou seja, a nossa própria "bagagem" cultural que carregamos connosco e que, para além dos clichés/estereótipos padronizados, nos impelem a construir determinada imagem.

Como sublinha Esselborn, o relato de viagem move-se entre a autenticidade (historicamente passível de várias definições) e a ficção, revelando pontos de confluência fluidos com a literatura de viagens, a par de uma cada vez maior exigência

---

[25] No original: "So gesehen bedeutet Fiktionalität nicht das intentionale Abweichen vom Faktischen einer vorgegebenen Realität, sondern vielmehr von dem, was einer Gesellschaft an einem bestimmten geschichtlichen Ort als das Glaubhafte erscheint. Die Kriterien "fiktiv" *vs.* "realitätskonform" werden damit als literaturwissenschatlich analytische Kategorien der Poetik des Reiseberichts obsolet." (cf. Neuber 1989: 51-52).

[26] Efetivamente Brenner cita a seguinte afirmação do estudo de Egon Schwarz acerca da influência de estereótipos nacionais na apreensão do estranho: "Es ist einleuchtend, dass zu den Wahrnehmunsbedingungen des Reisenden die 'ideologischen Fesseln' gehören, 'denen ganze Epochen, ganze Nationen oder soziale Schichten unterlagen'". [É evidente que às condições de apreensão do viajante pertencem os 'grilhões ideológicos', 'aos quais sucumbiram épocas, nações ou camadas sociais inteiras'"], in *Die sechste Schwierigkeit beim Schreiben der Wahrheit. Zum Gruppendenken in Leben und Literatur,* in: Wolfgang Paulsen (ed.) *Die USA und Deutschland. Wechselseitige Spiegelungen in der Literatur der Gegenwart zum zweihundertjährigen Bestehen der Vereinigten Staaten am 4. Juli 1976,* Bern/München, 1976: 11-26 (*apud* Brenner 1989: 15).

de aceitação literária (iniciada com a "Aufklärung"). A discussão científica, assente no desconstrutivismo, na teoria sistémica e na análise funcional, tem procurado demonstrar como os relatos e a literatura de viagem, em vez da descrição da realidade objetiva e da apresentação de registos protocolares de experiências, correspondem antes a uma construção esquemática (mítica) e estereotipada da realidade, oferecendo uma encenação narrativa e retórica das viagens, e socorrendo-se para tal de *topoi* tradicionais, de um duvidoso conceito de imagem ("paisagem"), e de uma figura do viajante estrategicamente construída, o que impossibilitaria a projeção de uma dada realidade nas afirmações do texto. Isto levaria à perda de interesse por tal forma de literatura, uma vez que o seu objetivo central se não poderia concretizar (cf. Esselborn 2004: 187).

Convém, no entanto, lembrar que as construções literárias da realidade não podem nem devem medir-se através de um (pretenso) carácter objetivo (ontológico) da realidade. As imagens do estranho, do Outro, dependem estreitamente das conceções da realidade quotidiana do Eu, assim como dos discursos típicos de uma época e do sistema simbólico da sua cultura. Neste âmbito, a literatura de viagem, usada aqui num sentido lato, é claramente determinada por perspetivas e padrões de perceção específicos da cultura de onde provém o viajante e pelos desejos e projeções do Eu no desconhecido ora apreendido. Nesses encontros com o Outro, refira-se ainda a importância de cada contexto específico na construção da imagem do Eu face ao Outro, imagem essa, portanto, indubitavelmente, falha de objetividade.

A isto somam-se tradições literárias da narrativa e da descrição que, estruturando a complexa realidade estranha através da imaginação, a moldam historicamente. Além do mais, através da porventura excessiva valorização estética e da participação "afetiva" do sujeito viajante, verifica-se a estilização de algo como digno de interesse extraordinário, como Belo, superior, ou, pelo contrário, de interesse mediano, integrando-se, assim, tal literatura, num esquema de comunicação herdado (cf. *ibid.*: 287s).

Com o que acima se afirmou, não se pretende de todo desmerecer a literatura de viagens, mas tão-somente, por um lado, mostrar criticamente a intenção ou as intenções variadas desses textos (informação, entretenimento, propaganda, esclarecimento…), por outro, chamar a atenção para as formas culturais específicas de descrição sensorial, de

estética paisagística, presentes nesses textos, contextualizando-as, bem como analisar as expectativas geradas no sujeito viajante. As projeções, os conceitos, as perspetivas, as construções culturais do Outro, por ele veiculados, amiúde apoiadas em pares antitéticos como: centro *vs.* periferia, norte *vs.* sul, demonstram imagens culturais redutoras do estrangeiro/do Outro, assentes em estereótipos e clichés. A esta análise ainda se terá de juntar o contexto pessoal do Eu viajante (suas vivências anteriores, acontecimentos que despoletam a viagem em si…), bem como as condições específicas do contexto rececional da obra em causa.

Assente na estrutura literária e narrativa dos textos, a sucessão de ideias críticas/teorizações dos vários estudiosos que vimos apresentando constitui um trabalho que considero, sem dúvida, meritório. No entanto, tão ou mais importante manifesta-se, neste âmbito, o desenvolvimento das intenções e das consequências efetivas das viagens no aprofundamento dos estudos culturais comparados do Outro, cujo objetivo seja o de aproximar e fortalecer as relações entre países e culturas, para um verdadeiro inter-relacionamento e intercompreensão dos povos. Pois, não podemos esquecer que também a literatura de viagens refletiu os conflitos e dominações políticos e que, nas suas representações simbólicas, se encontram os conceitos ideológicos então vigentes no discurso político, como o colonialismo ou o orientalismo (cf. Esselborn 2004: 289).

Acresce ainda que não devemos esquecer a especificidade própria da viagem em si, enquanto ato social único, e a do relato de viagem, como elemento sempre disponível da comunicação literária. Não devemos ainda cair na tentação de entender esse texto como uma consequência de "limitações", "reduções", "critérios de seleção" e "estratégias de descrição" [Einschränkungen, Reduktionen, Selektionskriterien, Abbildungsstrategien] (Deeg 1992: 171-172), por limitarem o caráter ontológico desta forma literária. De igual modo, será errado identificar o/a "viajante literário/a", o/a *Reiseschreiber/in*, no dizer de Opitz, com o autor empírico que produziu o texto, por se tratar de duas instâncias narrativas distintas. O narrador [Erzähler] e o viajante [Reisender], em certas sequências textuais, correspondem a facetas deste viajante literário [Reiseschreiber/ Reiseschreiberin], ao/à qual, como figura de género típica, se poderão atribuir experiências e vivências cada vez mais complexas (Opitz 1997: 10).

De um ponto de vista hermenêutico, também se não poderá falar do "viajante puro" [der reine Reisende] – aquele que só relata o que ele próprio experienciou –, deixando de

lado outro tipo de informação, pois, como lembra Ottmar Ette, "o pré-conhecimento do viajante perpassa sempre para a sua observação (passando, dessa forma, para o nível do texto, para a perspetiva do eu narrado)".[27] Neste contexto, Ette faz a distinção entre "eu narrante" [erzählendes Ich] e "eu narrado" [erzähltes Ich]. Segundo este estudioso, a função do eu narrante consiste normalmente no ato de garantir a transmissão da informação, indo ao encontro das expectativas geradas no público-alvo. O "viajante-puro" revela-se, portanto, ao nível do texto, como uma figura modelada pelo autor, figura essa que, em última instância, assegura a autenticidade do relato e sua posterior utilidade. A autenticidade do ato de vivência e a visão imediata do "eu narrado" é complementada eficazmente pela perspetiva do "eu narrante". Para esse processo de autenticidade, o eu narrante serve-se da descrição distanciada, da certificação através de fontes críticas e da transmissão discursiva assente no respetivo conhecimento generalizado da sociedade. Dessa tensão entre eu narrado e eu narrante nasce a possibilidade de se refletir sobre hipóteses, formas e problemas de perceção do Outro, em diálogo com o leitor, envolvendo-o nesta problemática de perceção teórica, o que leva a que os movimentos de compreensão se não manifestem apenas a nível narrativo, mas também a nível teórico-discursivo.

Ao leitor é assim dada a possibilidade de refletir sobre os seus próprios hábitos de perceção, e de experimentar novas formas de aquisição de realidades outras (Ette 2001: 46-48). A partir desta perspetiva de, pelo menos, duas instâncias do Eu no relato de viagem, chega-se à conclusão de que não será possível a separação entre o que é "ficcional" e o que é "conforme à realidade", quando se procura classificar o relato de viagem, segundo uma análise teórica aprofundada. Apesar de, nesse hibridismo, se assemelhar ao romance, o relato de viagem afasta-se, contudo, daquele, precisamente devido ao facto de as suas fronteiras entre "ficção" e dicção"[28] não serem claras – daí

[27] No original: "Das Vorwissen des Reisenden flieβt stets in seiner Wahrnehmung (und damit auf der Ebene des Textes, auf den die Erzählfunktion des 'unmittelbaren Erlebens' übertragen wird, in die Perspektive des erzählten Ichs) ein." (Ette 2001: 46).

[28] Ette serve-se dos conceitos de "Fiktion" e "Diktion", tal como Gérard Genette os propusera em *Fiktion und Diktion*. Traduzido do francês por Heinz Jatho, Munique (cf. Fink 1992:31s.) A edição francesa de Genette surgira em 1991 (Paris: Seuil), *apud* Ette 2001: 47, nota 45). A influência de Genette no discurso narrativo de Ette é, aliás, notória, não se encontrando, ao longo da sua obra, os conceitos introduzidos por Frank Stanzel na sua *Theorie des Erzählens* (1979) (cf. Bibliografia).

resulta o conceito proposto por Ette, de "friktionale Literatur"[29] (*ibid.:* 48), para caracterizar esta forma literária híbrida.

Das considerações acima desenvolvidas, permito-me chegar à conclusão apresentada por Ottmar Ette, cuja tese assenta na importância única do relato de viagem enquanto forma literária e científica privilegiada, em que a escrita manifesta uma consciência nítida da sua relação com o espaço, da sua dinâmica e da sua necessidade de movimento (cf. Ette 2001: 22):

> O fascínio pelo relato de viagem – segundo a minha tese – assenta fundamentalmente nos movimentos de compreensão omnipresentes na literatura de viagens, compreendidos como movimentos de compreensão no espaço, que concretiza espacialmente a dinâmica entre o saber e o agir humano, entre o Antes-sabido e o Não-sabido, entre os lugares da leitura, os lugares da escrita e os lugares do relato […]. A compreensão é apresentada como um processo fechado e, contudo, aberto para o leitor […]. Cada relato de viagem apresenta assim, aos seus leitores, modelos concretos de compreensão que são desenvolvidos na sua dimensão espacio-temporal. O relato de viagem é um modelo encenado de experiência, moldado […] à apropriação de formas de perceção de elementos culturalmente estranhos.[30] (Ette 2001:25)

Desta tese resultam implicações que irei desenvolver de seguida, nomeadamente as dinâmicas das viagens no espaço e no tempo – movimentos subjetivos no passado e o papel da memória enquanto afirmação individual e coletiva.

2.3 O motivo da viagem como estetização do encontro do Eu com o Outro: entre espaços – conceito de fronteira I

O conceito do Outro, do estranho [fremd], entendido atualmente como um "conceito basilar" da Ciência Literária Intercultural, tal como Ortrud Gutjahr sublinha,[31] encontra-se assim intimamente ligado ao tema da viagem: na literatura de viagens, como vimos, mas também noutras formas literárias, como na literatura do exílio, na literatura da

---

[29] Mantenho o original alemão, por não me parecer correto traduzir para português tal conceito proposto por Ottmar Ette.

[30] No original, Ette afirma: "Die Faszination des Reiseberichts – so meine These – beruht in grundlegender Weise auf den in der Reiseliteratur allgegenwärtigen Verstehensbewegungen, verstanden als Bewegungen des Verstehens im Raum, das die Dinamik zwischen menschlichem Wissen und Handeln, zwischen Vor-gewusstem und Nicht-gewussten, zwischen den Orten des Lesens, den Orten des Schreibens und den Orten des Berichteten räumlich konkretisiert […]. Verstehen wird als abgeschlossener und dennoch für den Leser offener Vorgang […] vorgeführt. Jeder Reisebericht präsentiert damit seinen Lesern anschauliche Modelle des Verstehens, die in ihrer raum-zeitlichen Dimension entfaltet werden. Der Reisebericht ist ein inszeniertes Erfahrungsmodell, das auf die Aneignung von Wahrnehmungsformen fremdkultureller Elemente […] zugeschitten ist." (Ette 2001: 25).

[31] A este respeito, consulte-se Ortrud Gutjahr "Alterität und Interkulturalität" (Cf. Bibliografia, aqui: 357).

emigração, na literatura colonial, bem como na literatura pós-colonial. A estrutura e o motivo da viagem servem a estetização do encontro consigo próprio e com o outro**.** O sentimento de estranho, seja entendido no interior do próprio sujeito, seja no interior da família ou do grupo social, leva a problemas de delimitação das fronteiras de si para consigo, ou de si para o Outro, conduzindo ainda quer à figura do exilado, ou em busca de exílio, quer àquele que volta à pátria (cf. Esselborn 2004: 290) e também, eu acrescentaria, ao apátrida.

Parece-me importante, neste contexto, referir a contribuição de Andrea Polaschegg quando distingue entre "alteridade" [Alterität] e "o Outro/o Estranho" [Fremdheit]. Polaschegg defende que geralmente a "alteridade" é colocada no eixo da diferença que levará à constituição da identidade, e o "Outro" no eixo que vai do familiar ao "estranho". Daí decorrem os pares de oposições: Identidade *vs* Alteridade e Familiar *vs.* Estranho. Ora, segundo Polaschegg, esta oposição não pode ser feita de forma tão maniqueísta, devendo antes ter-se em conta a existência de uma escala gradativa em que surgem o Eu familiar/conhecido, o Eu estranho/desconhecido, o Outro estranho/desconhecido e o Outro familiar/conhecido. De salientar ainda que as fronteiras entre estas quatro gradações são fluidas e permutáveis (*apud* Sofie Decock/Uta Schaffers 2011: 188, nota 4).

Aliás, o conceito de fronteira surge-nos como ideia central quando se teoriza acerca da identidade e dos perigos de se "resguardar" a nossa identidade através da construção de um "muro", tão compacto e defensivo que se torna também potencialmente agressivo. Seguindo a ideia de Aleida Assmann e Heidrun Friese, as identidades são tanto mais "elásticas" e "diferenciadas" quanto mais tornarem estas fronteiras o próprio objeto reflexivo de uma construção da identidade cada vez mais aberta. Isso significa que o conceito oposto a identidade, nomeadamente a "diferença", não será doravante determinado como o Outro da identidade, constituído através do critério de fronteira e da criação de opostos. Logo que a diferença se incorpore no interior da identidade, o conceito perde as suas conotações problemáticas de homogeneidade e totalidade, substância e organicidade. Daí decorre que o conceito de identidade já não seria o oposto de alteridade, mas uma prática da diferença (cf. Assmann/Friese 1999: 23). Friese, no seu estudo dedicado à identidade, explicita este sentido na seguinte afirmação (1999: 42-43):

> "Eu", portanto, como desejo não de uma unidade completa e coerente na aguardada síntese, mas sim um "Eu" que constantemente se movimenta e se expõe no local da cisão e do Ser Outro, como o espaço da Identidade; "Eu", portanto, como fronteira e passagem, simultaneamente sobreposição de presença e distância: "Eu", um Eu, a morte diante dos olhos, num devir constante, não se esgotando no nome. "Eu" como fala de uma língua, como redação de um escrito, que não tenta dominar as diferenças criando um único conceito e um sentido definitivo […].[32]

A fronteira assim entendida como local da diferença, ou *différance* no sentido de Derrida,[33] tem as suas próprias leis, as leis da periferia, que se distinguem das do centro. A fronteira é, por isso, também um local de encontro com o Outro, contudo, pode separar dois territórios com sistemas políticos, sociais, culturais ou linguísticos diversos. Na fronteira encontram-se o diferente e o diverso num duplo sentido, pois cada um é atingido e verifica-se uma interpenetração. Neste âmbito, a fronteira não é unicamente lugar da diferença e da delimitação, mas também da passagem, da aproximação e da mistura. Simultaneamente princípio e fim, daí nasce a sua dialética especial: não existe fronteira sem passagem de fronteira (cf. Lamping 2001: 12-13).

Para a caracterização da literatura de Rilke e de Celan, Jürgen Lehmann (aqui citado por Lamping) afirma que o conceito de passagem de fronteiras se deve entender "primeiro completamente no sentido literal, ou seja, como um voluntário ou coercivo 'estar ao

---

[32] No original: "'Ich' also, als Begehren nicht nach einer vollständigen und kohärenten Einheit in der gedachten Synthese, sondern ein "Ich", das sich beständig am Ort der Spaltung und der Andersheit als dem Raum der Identität bewegt und exponiert, "Ich" also, als Grenze und Überschreitung, zugleich Überschneidung von Präsenz und Distanz; "Ich" ein Ich, den Tod vor Augen, beständig werdend und sich nicht im Namen erschöpfend, "Ich" als Sprechen einer Sprache, als Schreiben einer Schrift, die nicht versucht, die Differenzen in einem Begriff und in einem definitiven Sinn zu meistern […]." (Friese 1999: 42-43).

[33] Jacques Derrida explica a necessidade de criar a sua *différance*, pegando no verbo "diferir" que significa duas coisas: não ser idêntico e remeter para mais tarde. Ora, a palavra "différence" não evoca o atraso, o diferido. *Différance*, pelo contrário, deveria compensar este desperdício de sentido, pois provém do particípio presente (différant, em francês), aproximando a ação em curso da diferida, mesmo antes de ela produzir um efeito constituído em diferente ou diferença (différent ou différence, em francês). Derrida precisa então os conceitos de signo e escrita, afirmando: "la structure classiquement déterminée du signe […] présuppose que le signe, différant la présence, n'est pensable qu' *à partir* de la présence qu'il diffère et *en vue* de la présence différée, qu'on vise à se réapproprier". Portanto, Derrida pega no signo e opõe-lhe uma *différance* original que lhe volta a pôr a autoridade da presença ou do seu simples contrário simétrico, a ausência ou a falta [l'autorité de la présence ou de son simple contraire symétrique, l'absence ou le manque]. A arbitrariedade do signo bem como o seu caráter diferencial – os dois motivos que Saussure via inseparáveis e correlativos – são aqui postos em causa: "le concept signifié n'est jamais présent en lui-même, dans une présence suffisante qui ne renverrait qu'à elle-même". Todo o conceito se inscreve necessariamente numa cadeia, num jogo de diferenças. "La différance [est] le mouvement du jeu qui 'produit' […] ces différences, ces effets de différence" (1972b: 8-11).

caminho'", ao qual corresponde uma "inquietude interna, uma movimentação espiritual invulgar, um não querer estar fixo por princípio" (*apud* Lamping 2001: 14).[34]

Sumariando, para Dieter Lamping, a passagem de fronteiras dá-se para o sujeito "ultrapassar as suas próprias limitações, experimentar novas experiências de vida ou ganhar liberdade" [eigene Befangenheiten überwinden, neue Möglichkeiten des Lebens erproben oder Freiheit gewinnen] (*ibid.*)**.** Porque as fronteiras, as passagens, são um sinal de um "estar entre", em que o "Eu" vive na dúvida e nesse "estar entre", como Rüdiger Görner afirma, "coloca-se a questão do lugar do Eu, que metáforas escolhe para descrever a sua posição, se acentua o lado transitório da sua existência, se o lado de exposição das suas fronteiras individuais, tudo isto são indicadores de uma tentativa de autodeterminação." (cf. Görner 2001: 11)[35].

Para clarificar a sua ideia, Lamping serve-se da antropologia de Georg Simmel, afirmando que as referidas experiências mostram o indivíduo na sua contradição, como "ser de fronteira que não tem fronteiras" [das Grenzwesen, das keine Grenze hat], visto o desafio do sujeito consistir nesse constante ímpeto de busca de liberdade, através da passagem da fronteira, pois, afinal, só através do limite da separação se dá a ligação e a possibilidade de realização da liberdade individual, tal como uma ponte e o movimento de uma porta no-lo simbolicamente presentificam (cf. Lamping 2001: 15).[36]

Este aparente paradoxo constante entre a busca de liberdade, traduzida pela fuga e evasão, por um lado, e o "eterno retorno" às origens, às "fronteiras" europeias,

---

[34] No original: "[Der Begriff] ist zunächst ganz wörtlich zu verstehen – als freiwilliges oder erzwungenes 'Unterwegssein', dem eine innere Unruhe, eine ungemeine geistige Beweglichkeit, ein grundsätzliches Nichtfixiertseinwollen entspricht" (*apud* Lamping 2001:14).

[35] No original: "Wenn von Grenzen, Schwellen und Übergängen die Rede ist, dann stellt sich damit stets die Frage nach dem Ort des Ichs. Welche Metaphern es wählt, um seinen Standpunkt zu beschreiben, ob es das Transitorische seiner Daseinnsumstände betont oder das Ausgesetztsein auf den Grenzen seiner Möglichkeiten, es sind allemal Indikatoren eines Selbstbestimmungsversuches." (Görner 2001:11).

[36] Em *Das Individuum und seine Freiheit. Essais* (1993), Georg Simmel, no ensaio intitulado "Brücke und Tür (1993: 7-11), diz textualmente: "Und ebenso ist der Mensch das Grenzwesen, das keine Grenze hat. Der Abschluβ unseres Zuhauseseins durch die Tür bedeutet zwar, dass er aus der ununterbrochenen Einheit des natürlichen Seins ein Stück heraustrennt. Aber […] seine Begrenztheit [findet] ihren Sinn und ihre Würde erst an dem, was die Beweglichkeit der Tür versinnlicht: an der Möglichkeit, aus dieser Begrenzung in jedem Augenblick in die Freiheit hinauszutreten." [E do mesmo modo o indivíduo é o ser de fronteira que não tem fronteiras. O encerrar do nosso estar em casa através da porta significa que o indivíduo está, na verdade, separado de uma parte da unidade ininterrupta do Ser natural. Mas […] a sua limitação [encontra] o seu sentido e a sua dignidade unicamente naquilo que o movimento da porta simboliza: na possibilidade de sair a qualquer momento desta limitação, rumo à liberdade.] (Simmel 1993:11).

encontra-se paradigmaticamente patente na vida e consequente obra literária de Annemarie Schwarzenbach.

2.4 Espaço masculino *vs* espaço feminino na literatura de viagens – conceito de fronteira II

Vimos como o conceito de "literatura de viagens" abarca um conjunto diversificado de textos, nos quais se processa um movimento real ou ficcional dentro de um espaço cultural (estranho) e cuja característica comum assenta no motivo central da viagem (Schlieker 2003: 19). E se, concordando com Kerstin Schlieker, não entendo esse conceito de "estranho" [die Fremde] unicamente como aplicável a uma experiência num lugar geográfico ou cultural diferente, ou seja, não aplico essa experiência do estranho exclusivamente ao "exterior", mas igualmente à experiência de um "interior" estranho, no caso específico das mulheres escritoras ainda nos deparamos com uma experiência acrescida, pelo facto de, eventualmente, ter lugar uma tematização da própria feminilidade nos textos.

No caso específico da viagem em si e da literatura de viagens, como corolário das viagens, esse acesso estava historicamente vedado à mulher, pois, remetida para o espaço doméstico e submetida às pressões e expectativas da sociedade patriarcal, ela tinha de se sujeitar à imagem feminina convencional, que não se coadunava com a publicação de obras por autoras – sinal notório de uma certa independência desafiadora. Daí que as mulheres viajantes sejam vistas como detentoras de uma consciência emancipatória evidente, entendendo-se o seu ato de partir como o ultrapassar das fronteiras impostas pelo seu tradicional papel na sociedade patriarcal.

Chegados a este ponto, não será despiciendo, segundo creio, acentuar a diferença existente entre o que socialmente se aceitava como fator de desenvolvimento quer da personalidade masculina, quer da feminina, e que se encontra refletido na própria literatura clássica – assim, comparando o romance de formação/desenvolvimento psicológico [Bildungsroman] masculino e feminino, os críticos literários puderam chamar a atenção para o facto de o "Bildungsroman" tradicional atribuir papel fulcral à mobilidade espacial, no desenvolvimento da personalidade masculina, afastando o homem para longe dos laços familiares, da segurança do lar, e forçando-o a seguir um

caminho aventureiro de perigos e erros; por seu turno, no "Bildungsroman" feminino, o desenvolvimento da personalidade feminina tradicional passa-se sem que haja mobilidade espacial, confinando-se a mulher ao espaço doméstico, numa perpetuação dos rituais das relações humanas e atitudes herdados de sua mãe. Nesse âmbito, poderemos afirmar que os espaços demonstram as relações patriarcais de poder, sendo marcados pelo género, como se entende da seguinte citação de Schröder (2006: 8):

> Espaços [podem] indicar estruturas de poder específicas do género. Isso também significa que os espaços não são iguais para homens e para mulheres – precisamente em espaços públicos, por exemplo, as mulheres frequentemente só se conseguem mover de forma muito mais limitada do que os homens.[37]

Como Marion Gymnich acentua, partindo de críticos como Sandra Frieden e Mary Anne Ferguson, a mulher apenas se moveria no espaço circular da casa, enquanto o homem, em demanda do mundo, desenvolveria antes um movimento em espiral (cf. Gymnich 2008: 225).[38]

O interesse literário por relatos de viagem no feminino começou a ser uma constante, a partir dos anos 80, do século XX, tanto por parte de correntes literárias teóricas, como a crítica literária feminista, como pelos denominados estudos de género ("Gender Studies") e estudos pós-coloniais, os quais centram a sua atenção em franjas da população até então negligenciadas, como as mulheres ou as minorias étnicas (cf. Schlieker 2003: 11-12). Passou, então, a haver um enorme interesse por mulheres viajantes – geralmente aristocratas ou burguesas abastadas – muitas vezes acompanhando os seus maridos ou pais, outras vezes em grupo, ou ainda (mais raramente) em viagens solitárias, as quais, nos finais do século XIX, relataram as suas experiências viagísticas. Tal levou a novas descobertas ou a novas leituras de textos já canonizados como, no caso britânico, sucedeu com as escritoras da era vitoriana Florence Dixie (1855-1905), com *Across Patagonia* (1880), ou Mary Kingsley (1862-1900), com *Travels in West Africa* (1897) e *West African Studies* (1899) – relatos de viagem por lugares (ainda hoje algo) exóticos.

---

[37] No original: "Räume [können] genderspezifische Machtstrukturen aufweisen. Das bedeutet auch, dass Räume nicht gleich sind für Männer und Frauen – gerade in Räumen der Öffentlichkeit beispielsweise können Frauen sich häufig nur sehr viel eingeschränkter bewegen als Männer." (Schröder 2006:8).

[38] A este respeito, Gymnich cita Mary Anne Ferguson: "The pattern for the female novel of development has been largely circular, rather than spiral: female heroines remain at home. Instead of testing their self-image through adventures in the outside world, they are initiated through learning the rituals of human relationships at home, so that they may replicate the lives of their mothers." (Ferguson, "The Female Novel of Development and the Myth of Psyche." In: *Denver Quaterly* 17.4: 58-74, 1983, *apud* Gymnich 2008: 225, nota 8).

Nesses estudos críticos acentuava-se o caráter emancipatório de tais "deslocalizações" para o estrangeiro, cujas experiências moldariam, de forma multifacetada, a individualidade da mulher, a sua identidade. A experiência feminina da viagem diferiria, assim, da do homem, produzindo um discurso diferente, na medida em que o homem se veria como possuindo uma identidade europeia superior, e logo dominadora, face ao Outro não europeu. Esta noção masculina do entendimento do Outro estender-se-ia igualmente às mulheres, vistas como seres inferiores, tal como o entende Natascha Ueckmann (2001a: 124), servindo-se da citação de Lisa Lowe:

> Studies of colonialist discourse have suggested that a coherent and dominant European cultural identity is represented and justified in terms of the subordination of non-European cultural and racial diferences. Feminist analyses have likewise made use of the notion of otherness to argue that the centrality of masculine identity is signified through the objectification of woman as Other, and that the mark of otherness suppresses the representation and signifying activities of women as social subjects (Lisa Lowe, 1991. *Critical Terrains. French and British Orientalismus*, Ithaca/London: 22s, *apud* Ueckmann 2001a: 124)

Ao eurocentrismo manifestado pelos homens, Hiltgund Jehle acrescenta o conceito de "feminacentrismo", quando aplicado às mulheres, tendo em mente o exemplo da viajante austríaca Ida Pfeiffer, igualmente do século XIX (1797-1858), com os seus conhecidos *Eine Frauenfahrt um die Welt* [*Uma Viagem Feminina à Volta do Mundo*] (Viena, 1850, 3 vols.) e *Meine zweite Weltreise* [*A Minha Segunda Viagem à Volta do Mundo*] (Viena, 1856, 4 vols.), e baseando-se para tal no facto de o discurso oriental vigente (dos homens) dar lugar a um novo discurso, em que a imagem do Oriente surge diferente.[39]

O facto de a escolha da região geográfica de destino recair essencialmente no Oriente tem que ver com o próprio estatuto do Oriente, pois, para além do afastamento espacial que uma viagem ao Oriente necessariamente implicava, portanto, uma fuga ou movimento para "diante", ainda se deverá realçar, como fundamental nessa escolha, a dimensão espiritual e histórica que o Europeu sempre viu representada no Oriente, construindo um lugar imaginado que, do ponto de vista cultural, religioso e estético, se opunha completamente ao Velho Continente (cf. Schlieker 2003: 14, 46). Também

[39] Hiltgund Jehle especifica que o conceito "Feminazentrismus" "em certa medida representa a variante aplicada às mulheres ou o conceito do Eurocentrismo, nomeadamente do Etnocentrismo, alargado ao estudo da mulher" [in gewissem Sinn die auf Frauen bezogene Variante oder um den Aspekt der Frau erweiterten Begriff des Euro- bzw. Ethnozentrismus dar[stellte]] (Hiltgund Jehle, *Ida Pfeiffer. Weltreisende im 19. Jahrhundert. Zur Kulturgeschichte reisender Frauen*, Münster/New York, 1989, *apud* Ueckmann 2001a: 124).

Annegret Pelz partilha desta opinião, resumindo: "Para os Europeus, [o Oriente significa] desde sempre o lugar privilegiado do espaço e uma região do pensamento de imagens do Outro" (Pelz 1993: 167).[40] Designado por Edward Said como "a topos, a set of references" (Said 1995: 177), o Oriente surge, assim, tradicionalmente, como uma referência para o Ocidente, como a categoria do Outro, cuja imagem cultural se opõe à do mundo ocidental. Este "orientalismo", no dizer de Said, ou melhor, o ato de "orientalizar o oriental" (*ibid.*: 49) pressupõe que o oriental/colonizado corresponda inteiramente à imagem que o viajante ocidental/colonizador tenha dele construído e permaneça imutável – neste caso, o Outro inferior, em contraste com o Eu ocidental superior, numa atitude que Machado/Pageaux consideram de fobia, implicando, consequentemente, a desvalorização dos padrões culturais do Outro (Machado/Pageaux 1988: 73-74).

Ou seja: a escolha do Oriente poderá ainda indicar uma certa tradição europeia de conquista, de atitude colonial, pois o desconhecido, o estranho, projeta-se, descobre-se, conquista-se e domina-se – numa imagética de índole sexual, conquista-se um espaço que é, primeiramente, desejado e, depois, dominado. Neste sentido, Karl-Heinz Kohl chama a atenção para a utilização corrente da forma gramatical feminina em alemão: "die Fremde", para designar o "estranho", mostrando, assim, a correlação de género entre "die Fremde" [o estranho, estrangeiro] e "die Weiblichkeit" [a feminilidade] (Kohl 1993: 356).[41] Também Ueckmann corrobora esta ideia quando afirma: "O Oriente é, portanto, um espaço conotado como feminino, que, regra geral, não é apenas conquistado artisticamente pelos viajantes homens" (Ueckmann 2001b: 12).[42]

Mas, neste contexto específico de literatura de viagens no feminino, e no seguimento das afirmações de Ueckmann, urge colocar as seguintes questões: como experienciaram

---

[40] No original: "[…] für die Europäer [bedeutet der Orient] seit jeher ein privilegierter Ort des Raumes und eine Region des Denkens in Bildern des Anderen" (Pelz 1993: 167).

[41] Para aprofundar estes conceitos femininos de "Fremde" e "Weiblichkeit" e sua correlação, consulte-se Karl-Heinz Kohl e a sua obra *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden: eine Einführung* (1993) (cf. Bibliografia).

[42] No original: "Der Orient ist also ein weiblich konnotierter Raum, der in der Regel von männlichen Reisenden nicht nur künstlich erobert wird" (Ueckmann 2001b: 12). Ueckmann refere exemplos interessantes, tanto na literatura como na arte em geral, mostrando o poder masculino ocidental na posse da mulher oriental, mulher esta tornada metáfora do seu próprio país. Assim, escritores franceses do século XIX, como Flaubert, Victor Hugo, ou ainda André Gide e Nerval, relatam encontros eróticos com mulheres orientais (ou, no caso de Gide, uma experiência homoerótica), muitas vezes passados em bordéis e, quanto à pintura, Ueckmann lembra-nos os quadros de Jean-Auguste-Dominique Ingres: *Bain turc* e *La Grande Odalisque*, ou ainda *Femmes d'Alger*, de Eugène Delacroix (*ibid.*: 12-13).

as mulheres viajantes o *topos* "Oriente", tradicionalmente de conotações femininas? Haverá um discurso alternativo feminino no que respeita ao discurso patriarcal sobre o Oriente? E, caso haja um discurso alternativo: as imagens de posse e colonização da mulher oriental continuam a ser propagadas, são neutralizadas ou substituídas por imagens completamente novas? Neste caso, deparamo-nos com um *ponto de vista feminino*?

Para tal, teremos de analisar as estratégias de representação de culturas estranhas, especialmente de mulheres "estranhas", bem como as formas tradicionais de representações coloniais e etnocêntricas. Os textos estudados permitirão ainda a abordagem da relação entre sexualidade e viagem, da alteridade cultural e das construções de ordem sexual. Ainda se deverá analisar criticamente a relação entre as mulheres viajantes e o racismo, o eurocentrismo e o domínio ocidental (cf. Ueckmann 2001b: 17).

Para Pelz, o relato de viagem de uma europeia pelo Oriente descreve o encontro entre duas imagens femininas, num movimento excêntrico de uma periferia para a outra, que carrega consigo a possibilidade de romper com as auto- e hetero-imagens e de escrever algo de novo (Pelz 1993: 171). A este respeito, Sara Mills constata que, em vez de se entender a literatura de viagens como uma forma direta de autobiografia, se deverá tentar apreender "as diferentes vozes produzidas discursivamente" [the different voices discursively produced], de acordo com a apresentação de relações que acentuam a natureza "interpessoal" do relato de viagem feminino (Mills 1991: 38). Tal deverá entender-se a par da posição ambivalente das mulheres viajantes – "entre" os discursos femininos e o colonialismo – o que leva à criação daquilo a que Mills chama de "counter-hegemonic voices", que contrariam o colonialismo. Como consequência das "vozes contra-hegemónicas", estes textos não se poderão situar dentro do discurso colonial (Mills 1991: 22). Tal opinião é secundada por outros autores, entre os quais Amy J. Johnson, que, parafraseando a estudiosa Billie Melman, afirma:

> Melman sees the unique contribution of female Western writers as their capacity and tendency to draw parallels between the satus of women in the society that they observed and that of women in their own society; in this way, many Western women identified with the Oriental Other in a way that was often absent from male writings on the Orient. (Johnson 2001: 210)

E mais adiante:

> In contrast to the male-dominated historical canon, the writings of Western women about the Orient reflected a concern not only about the position within the Oriental society under discussion, but also an identification with the Oriental woman and, on a broader scale, with the subjugated and victimised Orient as well. (*ibid.*: 230)

No entanto, há ainda que tomar em consideração que uma representação do estranho [die Fremde/Fremdheit], do Outro, acarreta sempre a exposição das próprias características culturais e a forma de pensar do sujeito enunciador/observador, ou seja, qualquer hetero-imagem revela igualmente a auto-imagem do autor. Na análise do relato de viagem, ter-se-á em conta que o Eu enunciador pertence a um determinado grupo sexual, possui uma certa identidade nacional e cultural, um certo estatuto social e uma educação/formação e situação financeira específicas, bem como determinadas motivações para a viagem. Alvo da nossa atenção será analisar a experiência tanto do *espaço* cultural *exterior estranho*, como a experiência do *espaço interior estranho* (destacados no original) (cf. Schlieker 2003: 21).[43]

Neste sentido, numa expressão que considero feliz, por se aplicar inteiramente à fotojornalista suíça Annemarie Schwarzenbach, o filósofo Bernhard Waldenfels chama a atenção para uma forma radical de viagem e de apreensão do estranho, quando a viagem conduz ao "estrangeiro interior" [ins innnere Ausland], e o estranho irrompe face a qualquer experiência que ultrapasse o âmbito normal e adquire contornos de experiências do estranho, começando com contra-experiências que despertam o nosso espanto, o nosso horror, a nossa inibição ou a nossa curiosidade. E adianta:

> Brechas e cortes, sem os quais não houvesse a experiência do estranho, nem a experiência de si próprio, são algo mais do que ondas num decurso temporal, que tudo liga num todo: constroem experiências comuns de exterior no interior. O estranho como algo de extraordinário, que se exime às regras existentes, exige – para falar como Foucault – um *penser du dehors*, que não começa em si mesmo, nem acaba em si mesmo.[44] (Waldenfels 2007: 82)

Assim, a autodescoberta, bem como a descoberta do Outro, num dado fluxo temporal, exigem as "contra-experiências" – os cortes e brechas na vida daquele que consegue

---

[43] No original (Sclieker 2003: 21): "[Es] geht zum einen um die Erfahrung des kulturell *fremden Außenraums* […]; zum anderen wird die Erfahrung des *fremden Innenraums* untersucht [...]." (Destacados no original).

[44] Waldenfels textualmente (2007: 82): "Brüche und Einschnitte, ohne die es keine Fremderfahrung, aber auch keine Selbsterfahrung gäbe, sind alles andere als Wellen in einem Zeitfluss, der alles mit allem verbindet, sie bilden ein Auseinander im Ineinander gemeinsame Erfahrungen. Das Fremde als das Außerordentliche, das sich den bestehenden Ordnungen entzieht, erfordert – mit Michel Foucault zu reden – ein *penser du dehors*, das weder bei sich selbst beginnt, noch bei sich selbst endet."

pensar do "lado de fora", do outro lado da porta da vida, demandando novos caminhos, novos percursos.

Gostaria, neste âmbito e a título conclusivo, de voltar à imagem do movimento em espiral atrás referido, pois afigura-se-me muito interessante por dois motivos: ao implicar um movimento de elipse vai ao encontro dos meus propósitos, anunciados logo no início do presente capítulo, de entender a hermenêutica intercultural como um movimento em espiral, em vez de circular, tal como Jürgen Bolten a desenvolveu, por originar uma deslocação para diante no aprofundamento científico e não de retorno ao mesmo ponto, logo, não circular.

Em segundo lugar, no caso específico de Annemarie Schwarzenbach, o seu nomadismo errante para fora da Europa, para a ela amiúde retornar, numa constante "Bildungsreise" [viagem de formação], que a impele compulsivamente a escrever vários tipos de textos, todos de cariz mais ou menos ficcional, mais ou menos autobiográfico, mas sempre difíceis de catalogar, apresenta um movimento em elipse, mas, eu diria, igualmente ascendente, logo em espiral, por representar o crescimento da sua identidade. Essa constante superação de Si, resultado da sua demanda do mundo, numa constante mobilidade espacial, faz-se à revelia, como vimos, do papel que não só no século XIX, mas também no século XX, típica e tradicionalmente se atribuía à mulher.

2.5 O motivo da viagem como "lugares de memória":[45] movimento entre tempos – conceito de fronteira III

O desenvolvimento da identidade não deve, assim, entender-se unicamente como advindo de viagens no espaço, mas também através de viagens no tempo, que levam o indivíduo ao passado. O processo de (re)construção da viagem através da memória, com as suas sempre abertas multiperspetivas, não pode, pois, conduzir a um ponto de destino concreto, mas antes a movimentos subjetivos no passado, os quais, tal como os movimentos no espaço, se manifestam decisivos para o desenvolvimento da identidade, por constituírem por vezes momentos de autorreflexão intensivos, que originam uma nova afirmação de identidade, ocasionando graves crises de identidade pessoal amiúde

[45] Emprego aqui "lugares de memória" na aceção de Pierre Nora *Les lieux de mémoire*, como se pode comprovar neste capítulo.

(cf. Gymnich/A. Nünning *et al*: 2008: 3-4). A este propósito, parece-me muito interessante introduzir, neste excurso, a afirmação de Erll/Gymnich/Nünning (2003: iii):

> Só a memória de experiências passadas possibilita a consciência acerca da continuidade e segurança do Eu. Que a partir da memória a identidade possa construir-se, modelar-se, modificar-se, mas também desestabilizar-se e, finalmente, destruir-se, não se aplica, contudo, unicamente à esfera individual, mas também à coletiva.[46]

Simultaneamente construtiva e (auto)destrutiva, a memória desempenha assim, tanto a nível individual como coletivo, a afirmação da identidade. Aliás, a este propósito refira-se a ideia pioneira do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945), ao defender a memória não apenas como fenómeno individual, mas como processo socialmente condicionado (ideia presente na sua monografia *Les cadres sociaux de la mémoire*, publicado em 1925), tese esta que desenvolveria na obra *La mémoire collective* (publicada postumamente em 1950), na qual demonstra a importância da memória coletiva como forma de propagação do saber às gerações vindouras. Nesse estudo realça ainda características da memória, nomeadamente o facto de, ao ser fortemente seletiva e se orientar pelas necessidades do presente, não transmitir a imagem fiel do passado, apresentando antes uma imagem não ausente de deformações e sub- ou sobrevalorizações desse passado, o que conduz amiúde à ficção:

> A memória é, em larga medida, uma reconstrução do passado com a ajuda dos acontecimentos do presente e, no restante, é preparada por outras reconstruções realizadas em tempos anteriores. (Halbwachs 1991:55)[47]

Nos anos 90, com *Les lieux de mémoire* (obra historiográfica coletiva, realizada ao longo de uma década (1984-1993), por cerca de uma centena de estudiosos franceses), Pierre Nora sai do âmbito restrito da ideia de memória coletiva de Halbwachs, introduzindo o conceito de "lugar de memória". Assim, para Nora não se consegue, por si só, constituir uma memória coletiva, sem recorrer a elementos simbólicos, como lugares geográficos, personalidades históricas ou míticas, monumentos, textos, tendo igualmente de se socorrer de festas e rituais, símbolos nacionais, etc., todos (co)existindo, para preservar a memória do passado, no futuro. Daí a sua afirmação de

---

[46] No original (Erll/Gymnich/Nünning 2003: iii): "Erst die Erinnerung an vergangene Erfahrungen ermöglicht ein Bewuβtsein von der Kontinuität und Sicherheit des Ichs. Dass Identität über Erinnerung konstruiert, modelliert, verändert, aber auch destabilisiert und schlieβlich destruiert werden kann, gilt allerdings nicht nur auf individueller, sondern auch auf kollektiver Ebene."

[47] Halbwachs afirma, no original (1991: 55): "Die Erinnerung ist in sehr weitem Maβe eine Rekonstruktion der Vergangenheit mit Hilfe von der Gegenwart entliehenen Gegebenheiten und wird im Übrigen durch andere, zu früheren Zeiten unternommene Rekonstruktionen, vorbereitet."

que há *lieux de mémoire* porque não existem mais os *milieux de mémoire* (Nora 1998: 11).

Da análise do egiptólogo Jan Assmann, em *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* [*A memória cultural. Escrita, memória e identidade política em civilizações antigas*] (1997), e do estudo da sua esposa, a anglicista Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) [*Lugares de memória. Formas e metamorfoses da memória cultural*], resultou o entendimento da escrita enquanto expansão da própria memória coletiva. Pese embora o possível caráter polémico de alguns textos de autores individuais, manifestando perspetivas subjetivas, deparamo-nos igualmente com os denominados "textos culturais", que servem o autoentendimento e a identidade da sociedade, tornando-se canónicos. Partindo da análise das civilizações antigas, este modelo permitiu que se estabelecesse uma relação direta entre literatura e historiografia, que se tivessem em conta as mudanças técnicas operadas na comunicação – do livro impresso ao digital, ou aos meios eletrónicos, por exemplo –, e que se integrasse a literatura nos processos comunicativos das sociedades atuais, respeitando, no entanto, a especificidade do texto literário, enquanto obra de arte, e não esquecendo, igualmente, nem o contexto histórico, nem as relações de poder inerentes ao momento da criação e receção da obra literária (cf. Assmann 1997: 31s).

Acresce ainda que, na literatura de viagens, aquando da reconstrução das vivências através da memória, a viagem se presentifica ao leitor, embora provinda da memória de uma subjetividade do passado e relembrada no futuro. Daí que, não raras vezes, se esbatam as fronteiras entre realidade e sonho, resultando em textos em que as representações vividas se mesclam com elementos ficcionais imaginados, consciente ou inconscientemente, embora sem esquecer os respetivos contextos histórico-literários.

Chegados aqui, realce-se a importância do conceito de "Affektlogik" do psiquiatra Luc Ciompi, ao interligar o lado da lógica cognitiva ao lado afetivo-emocional, presente em qualquer ato elocutório e, neste caso, com especial destaque para a denominada "literatura de viagens" *tout court*, pois as emoções podem ser despertadas através da memória da viagem, mas, inversamente, a memória poderá ser despertada pelas emoções vivenciadas na viagem. Assim, segundo Ciompi (1997: 129):

> Na "ação" atuam, contudo, emoções e cognição sempre inseparavelmente juntas –, e exatamente desta forma unidas são, depois, como faz sentido, assim afirma a "afeto-lógica", também armazenadas na memória e, em contexto semelhante, de seguida, repetidamente ativadas em conjunto.[48]

Será interessante, aliás, referir que, a nível neurológico, a recordação de momentos do passado (entendida aqui como memória) e o futuro (na aceção de imaginação) se localizam em zonas "fronteiriças" do cérebro,[49] levando o sujeito a poder usar elementos dispersos do seu passado para os projetar no futuro, portanto, imaginando-se num espaço e tempo Outros (fictícios). Tal faz da memória um elemento quase autónomo, que escapa à "direção" e aos ditames do sujeito, pois poderá ser despoletada por uma simples emoção, como se depreende da seguinte definição de memória de Aleida Assmann (2006: 182): "na sua indisponibilidade, desestruturação, descontrole, na sua totalidade, nunca é totalmente acessível e, logo, na sua dinâmica, *não* é dirigível" (destacado no original).[50]

O referido modelo de Jan Assmann tem a virtude, em minha opinião, de analisar o papel da memória nas três dimensões que vimos estudando, interligando-as e interrelacionando-as: a dimensão biológica – base neuronal da memória individual; a dimensão social – base comunicativa e social da memória coletiva; e a dimensão cultural – base material dos artefactos simbólicos que codificam a memória cultural (cf. Assmann 1997: 32-33).

Como Vilas-Boas refere, tal como sucede com Annemarie Schwarzenbach, as memórias estão muitas vezes ligadas a coisas e lugares e significam não apenas uma duplicidade temporal (um Antes e um Agora), mas tornam-se elementos constitutivos da construção da realidade no presente, como se as próprias recordações fizessem parte do momento

---

48 Ciompi no original (1997: 129): "In der 'Aktion' wirken indessen Emotionen und Kognition stets untrennbar zusammen –, und genau so vereint werden sie sinnvollerweise dann auch, so behauptet die Affektlogik, im Gedächtnis abgespeichert und in ähnlichem Kontext in der Folge immer wieder gemeinsam aktiviert."

49 António Damásio, reputado neurocientista, tem-se dedicado ao estudo das ligações entre as emoções e as recordações/memórias. Publicou o seu primeiro livro: *O Erro de Descartes - Emoção, Razão e Cérebro Humano* (1995), seguiu-se *O Sentimento de Si* (2001) e em 2010 editou a obra *O Livro da Consciência.* Estudioso da neurobiologia do comportamento humano, e investigador das áreas cerebrais responsáveis pela tomada de decisões e conduta, os seus estudos debruçam-se sobre a área designada por ciência cognitiva e têm sido decisivos para o conhecimento das bases cerebrais da linguagem e da memória.

50 No original, Assmann afirma (2006: 182): "in seiner Unverfügbarkeit, in seiner Unstrukturierung, in seiner Unkontrollierbarkeit, im Ganzen, ist es nie ganz zugänglich und, daher, in seiner Dynamik, *nicht* lenkbar." (Destacado no original).

atual. Efetivamente, ao serem elementos subjetivos, pertencentes à identidade do indivíduo, variam segundo o contexto, sendo a maior parte das vezes filtradas, selecionadas, simplificadas. Portanto, não se lhes poderá aferir um critério de veracidade factual, pois, deixando o seu contexto inicial, tornam-se um produto do "Agora" e não do "Antes", pertencendo à atualidade e não mais ao passado (cf. Vilas-Boas 2008b: 154-155).

Já Halbwachs afirmara que a memória é, em larga medida, "uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada" (*apud* Seligmann-Silva 2000: 80). Tais afirmações lembram-nos Walter Benjamin, quando afirmava que o trabalho de memória, ao contrário da historiografia, parte do nosso presente em direção ao passado (cf. Seligmann-Silva 2007: 2).

Neste âmbito, parece-me interessante nomear o estudo de Marianne Hirsch (*Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory,* 1997), o qual, referindo-se concretamente aos emigrantes, e especialmente aos sobreviventes do Holocausto, fala de "pós-memória", para explicar a tentativa de reconstituição do passado, em obras ficcionais ou poéticas, através da memória indireta, diferida, mediada, por exemplo, por um pai sobrevivente, e escrita pelo filho, nascido já após o final da Segunda Guerra Mundial, mas cuja vida será determinada por esta memória familiar e cultural. Para tal, servir-se-á dos escassos artefactos pessoais que restam: documentos e fotografias – únicos registos de uma cultura quase completamente aniquilada (cf. Hirsch 1997: 12-16). No estudo de Hirsch, bem como em Benjamin, ou, mais recentemente, em Seligmann-Silva (só para citar os últimos trabalhos referidos), como se vê, há uma nítida ligação entre narrativa e fotografia e entre elas e a memória (ou pós-memória). Neste âmbito, não poderemos deixar de referir o importante papel que adquire a fotorreportagem na captação das imagens/palavras que ajudarão a preservar a memória pessoal ou coletiva.

2.6 (Foto)reportagem, fotografia e o olhar (singular) de Annemarie Schwarzenbach

A propósito da reportagem, Dieter Schlenstedt, no seu estudo sobre Egon Erwin Kisch, afirma: "A reportagem apresenta-se como género misto entre a explanação científica e a configuração artística".[51] Também Maximilian Scheer, na sua definição, situa a reportagem numa relação entre a arte e a ciência: "A verdadeira reportagem é um género artístico, de tanto valor quanto o romance".[52] Interessante ainda parece-me a indicação mais precisa de Reiner Kunze acerca do valor intrínseco da reportagem: "O significado específico da reportagem não se consegue […] apreender, se se a entender separadamente quer pelo seu caráter documental, quer pelo estético. O significado específico da reportagem advém da fusão das suas componentes de documentação e estéticas".[53] Ou seja, estamos perante um género que engloba o lado documental – científico, e o lado artístico – estético.

A referida ideia de fusão da vertente da documentação e da estética aplica-se com especial acuidade a Annemarie Schwarzenbach, pois a sua obra artística, quer literária, quer fotográfica, não segue um género ou movimento *strictu senso*, sendo, portanto, de difícil (senão impossível) catalogação, não se lhe podendo dissociar o elemento estético do documental, tanto na imagem escrita como na fotográfica.

Os vários pontos de convergência histórica entre a literatura e a fotografia, entendidas como "palavra e imagem", situam-se quer através da compatibilidade material (a página, o livro, o arquivo), quer da comparabilidade formal (narrativa, mnemónica), quer ainda da proximidade de fenómenos histórico-culturais, quer através de matrizes ideológicas (cf. Cunningham/Fisher/Mays 2005: 2)

---

[51] No original: "Die Reportage stellt sich als Mischgenre zwischen wissenschaftlicher Darlegung und künstlerischer Gestaltung dar." (Dieter Schlenstedt, *Die Reportage bei Egon Erwin Kisch*, Berlin/DDR 1959: 77, *apud* Erhard Schütz 1977: 10).

[52] No original: "Echte Reportage ist eine Kunstgattung, gleichwertig dem Roman." (Maximilian Scheer *et al*., *Die Reportage – gestern und heute*, Leipzig 1955: 11, *apud* Erhard Schütz 1977: 10-11).

[53] No original: "Die spezifische Bedeutung der Reportage kann man […] nicht erfassen, wenn man sie getrennt aus ihrem dokumentarischen und aus ihrem ästhetischen Charakter schlussfolgert. Die spezifische Bedeutung der Reportage ergibt sich aus der Verschmelzung ihrer dokumentarischen und ihrer ästhetischen Komponenten." (Reiner Kunze, *Wesen und Bedeutung der Reportage*, Leipzig 1960: 107, *apud* Erhard Schütz (1977: 12).

A sempre renovada questão da interseção de fotografias e palavras, em formas específicas de textos, encontra a sua mais completa expressão em dois dos mais influentes teóricos da fotografia do século XX, que se consideravam em simultâneo primordialmente críticos literários – Walter Benjamin e Roland Barthes, pois se, na verdade, a erupção histórica da fotografia se assume, obviamente, como parte da história das artes visuais, nomeadamente da pintura, o seu surgimento é igualmente crucial para a história literária, transformando-a (cf. Cunningham/ Fisher/Mays 2005: 5). Além de Benjamin e Barthes, poderemos ainda referir Susan Sontag, que inicia a sua reputada obra de referência *On Photography* (1977) afirmando que as fotografias alteram a natureza epistemológica e ética do mundo, mas a partir das formas materiais do texto (cf. Sontag 1977: 5).

Começando na evidente importância concedida ao elemento fotográfico no texto proustiano, passando pela famosa técnica de "camera eye" de Christopher Ishwerwood e pelo emprego da "ilustração" fotográfica de George Orwell, por exemplo, até aos romances mais recentes de W. G. Sebald, Cunningham/Fisher/Mays (*ibid.*), referem que a componente "fotográfica" intervém no desenvolvimento histórico da prática literária no século XX, assim como a vertente "literária" reflete consistentemente as formas técnicas, a teorização e a receção da fotografia.

Interessante neste âmbito será igualmente verificar como uma das maiores tendências na teorização da fotografia, ao longo do século XX, se prende com a ideia de construção (ou destruição) da subjetividade, avaliando-a em termos de temporalidade e memória e, neste último caso, sublinhando a distinção entre memória voluntária e involuntária (cf. *ibid.*: 6). Também Walter Benjamin descreveu e incorporou, no seu procedimento historiográfico, o princípio proustiano da "mémoire involontaire", que se deixa guiar não pela continuidade do tempo abstrato vazio, mas sim pelas associações dominadas pelo acaso (cf. Seligmann-Silva 2000: 80).

Em minha opinião, as fotografias de Annemarie Schwarzenbach inscrevem-se num âmbito alargado do olhar de um Eu ocidental angustiado, em demanda de si e do Outro, num vagar desassossegado pelo Mundo, quando os valores da civilização europeia vacilam, entre as duas guerras mundiais, ou em plena Segunda Guerra Mundial. Pois, como refere Susan Sontag, "fotografar é apropriarmo-nos da coisa fotografada. Significa envolvermo-nos numa certa relação com o mundo, que se assemelha ao

conhecimento e, por isso, ao poder." (Sontag 2012: 12). Por outro lado, como refere Sontag (*ibid.*: 18), "o próprio ato de fotografar é tranquilizante e atenua a sensação de desorientação que as viagens provavelmente exacerbam".

Emília Tavares fala da vida de "viagem" de Schwarzenbach marcada por "um jornalismo aventureiro e errante, ora consciência do mundo, ora reflexão interior" e, simultaneamente, da busca "da literatura como resposta", não se podendo entender, contudo, a sua "obra fotográfica" como "elemento acessório ou meramente ilustrativo das reportagens, ou até dos textos literários da autora", devendo ser entendida, tal como a obra literária, "não de um ponto de vista meramente estetizante, mas no seu sentido plural, dialogante com as manifestações antropológicas, sociais e filosóficas que estiveram na sua origem" (Tavares 2010: 55-56). Assim, a imagem fotográfica "não é apenas o resultado de um encontro entre o fotógrafo e o acontecimento; fotografar é em si mesmo um acontecimento cada vez com mais direitos: o de interferir, ocupar ou ignorar tudo o que se passa à sua volta" (Sontag 2012: 19).

É neste sentido dialogante que também entendo tanto as imagens literárias, como as fotográficas, presentes nos textos da autora suíça, especialmente nas fotorreportagens, pois se, em muitas delas, se encontra uma vívida crítica social e política, na totalidade das suas imagens – quer literárias quer fotográficas –, encontramos, sem dúvida, o lado ético, pleno de humanismo, a partir de um olhar europeu, provindo de uma Europa entre as Guerras, ou já a sofrer o flagelo da Segunda Guerra Mundial.

Parte 2

Esboço de uma biografia desassossegada

"I felt perfectly at home, nowhere"

(Cixous, "My Algeriance": 155) [54]

Apesar da notoriedade que alcançara nos anos 30 e começos dos anos 40 do século XX, no público leitor do espaço alemão, mormente do suíço, sobretudo como autora de reportagens jornalísticas e fotógrafa de viagens para a imprensa helvética – participando regularmente em todos os grandes e conceituados jornais suíços,[55] e também em revistas ilustradas e de emigrantes –, a escritora e fotojornalista cairia no esquecimento logo após a sua morte, em 1942. No entanto, a sua prolixidade também se revelara noutros campos literários, pese embora a escassa receção às obras que publicou em vida, nomeadamente a novela *Erik* (1929), o romance *Freunde um Bernhard* [Amigos de Bernhard] (1931), a novela *Lyrische Novelle* [Novela Lírica] (1933), o diário de viagem *Winter im Vorderasien* [Inverno no Médio-Oriente] (1934), a biografia *Lorenz Saladin. Ein Leben für die Berge* [Lorenz Saladin. Uma vida pelas montanhas] (1938), bem como o seu mais famoso livro de viagem *Das glückliche Tal* [O vale feliz] (1940).

Se temas como a experimentação estética ou a questão da busca ou conflito de identidade, caros a Annemarie Schwarzenbach, haviam sido recorrentes nos jovens autores e autoras antes da ascensão de Hitler ao poder, efetivamente, a partir de 1933, a denominada "literatura de exílio" adopta temas de cariz mais marcadamente político e antifascista. Este facto, perfeitamente compreensível se se tiver em conta o contexto histórico-político coevo, leva a que se releguem para um plano secundário escritos mais subjetivos, de caráter autobiográfico, assentes em problemas existenciais, entre os quais se incluem os escritos literários de Schwarzenbach (cf. Fähnders/Rohlf 2008: 13).

---

[54] Hélène Cixous "My Algeriance, in other words: To depart, not to arrive from Algeria" (cf. Bibiografia).

[55] Como Sofie Decock e Uta Schaffers bem referem (2008: 7), Annemarie Schwarzenbach publicou artigos com regularidade para os seguintes jornais suíços: *Neue Zürcher Zeitung, National-Zeitung, Die Weltwoche, Zürcher Illustrierte, Luzerner Tageblatt, Thurgauer Zeitung*.

Por outro lado, a própria demarcação da escritora do programa suíço denominado *Geistige Landesverteidigung* [Defesa espiritual do país], que, a partir de 1935, como reação às ideias nazis, preconizava a recuperação de velhos valores da identidade suíça, numa atitude de algum conservadorismo nacionalista, contribuiu indubitavelmente para o desinteresse pela obra de Schwarzenbach.

Contudo, dada a diversidade e a ambivalência dos tipos de obras dos escritores exilados, por um lado, e a complexidade da personalidade da autora, por outro, que se reflete nos próprios temas da sua obra, não raramente manifestando um declarado comprometimento político, penso que se não deverá aprioristicamente desprezar o seu lado mais político, antifascista da fotojornalista – ou seja, aquele que abarca os temas comuns aos exilados.

A redescoberta da autora ocorreria somente em meados dos anos 80, em primeiro lugar, fruto da descoberta da escritora por Charles Linsmayer, no Arquivo Literário Suíço, em Berna, com a subsequente publicação de *Das glückliche Tal* pela Huber-Verlag suíça;[56] em segundo lugar, ainda no final dos anos 80, devido à publicação de um trabalho de caráter biográfico de Niklaus Meienberg (1987), sobre o clã familiar Schwarzenbach-Wille, em que o autor dedicava um capítulo a Annemarie Schwarzenbach (cf. Decock 2010: 12); mas, especialmente, devido à edição sistemática das obras de Annemarie pelo crítico literário Roger Perret,[57] que as fazia acompanhar de elucidativos posfácios biográficos, estabelecendo relações entre o percurso pessoal da autora e o respetivo contexto histórico (cf. Georgiadou 1998: 108). Neste âmbito, realce-se a importância do algo extenso artigo dedicado a Annemarie Schwarzenbach, em 1987, por Perret, na revista *Der Alltag*, cuja capa exibia aquela que se tornaria a fotografia mais divulgada da jovem autora suíça, realçando o seu aspeto andrógino e olhar melancólico, na verdade, um belo retrato de Marianne Breslauer, amiga fotógrafa de Schwarzenbach (cf. *Der Alltag* 2/87: 6-16) (veja-se figura 1).

---

[56] Efetivamente, em meados dos anos 80, a editora suíça Huber decidiu publicar novamente autores suíços esquecidos, encomendando essa tarefa a Charles Linsmayer, o que o levou à redescoberta da autora, incluindo um breve texto biográfico como posfácio à reedição de *Das glückliche Tal* (cf. Georgiadou 1998: 108).

[57] Nos princípios de 1987, Roger Perret fazia um retrato da escritora e fotojornalista no reconhecido jornal *Neue Zürcher Zeitung* 7./8. März 1987 "'An den äuβersten Flüssen des Paradieses'. Ein Porträt der Schriftstellerin und Photojournalistin Annemarie Schwarzenbach" [‚Nos rios mais extremos do Paraíso'. Um retrato da escritora e fotojornalista Annemarie Schwarzenbach] (cf. Alexis Schwarzenbach 2008a: 36, nota 23).

Figura 1 – Marianne Breslauer, *Annemarie Schwarzenbach*, 1930
(Tavares/Serrano 2010: 16)

Desde então, o fascínio exercido por esse "anjo inconsolável" – no dizer do escritor Roger Martin du Gard[58] –, cujo olhar e aspeto profundamente triste e débil e personalidade rebelde, irrequieta e inquieta, desencadearam fervorosas paixões, tanto em homens como em mulheres do seu tempo, tem-se propagado aos circuitos de investigação académica e setor livreiro, trazendo a lume publicações e recensões regulares na editora Lenos, de Basileia, e traduções de parte da sua obra para várias línguas europeias, como o inglês, o francês, o italiano, o persa (farsi), o polaco, o português e o espanhol (cf. Fähnders 2010: 24).

[58] Aquando da oferta de um exemplar do seu livro *Confidence Africaine*, o poeta francês Roger Martin du Gard escreveu a seguinte dedicatória a Annemarie: "Pour Annemarie Schwarzenbach, en la remerciant de promener sur cette terre son beau visage d'ange inconsolable". (cf. Klaus Mann 1991: 239).

E, se a redescoberta da autora há pouco mais de duas décadas se processara unicamente no espaço helvético, a receção da sua obra tornou-se entretanto internacional, à medida da construção do seu mito, levando a um maior interesse pela sua figura/vida do que pela sua obra, a que não foi alheio o próprio desenlace trágico da invulgar escritora e jovem fotojornalista extremamente dotada. Neste âmbito de interesse editorial, assente essencialmente na biografia, destaquem-se sete biografias, dois romances biográficos, duas peças de teatro, um filme documental e outro semidocumental, livros-áudio e volumes de fotografias. Muitos dos seus textos literários e jornalísticos são publicados pela primeira vez ou reeditados e traduzidos em várias línguas. Também se sucedem edições várias da sua correspondência com diferentes vultos da sociedade coeva e a sua obra fotográfica vai sendo divulgada (cf. Decock 2010: 12).

No entanto, Walter Fähnders tem chamado a atenção para o que considera a problemática situação editorial da obra da autora, de consequências nefastas para a interpretação da mesma, dada a adulteração do texto original. Fähnders referia-se concretamente à falta de um conceito editorial da obra total da autora, por parte da editora Lenos, o que levaria à opção de editar algumas obras, ou de reeditar outras, em detrimento de terceiras – como os escritos africanos;[59] à opção de "corrigir deficiências estilísticas", como afirma o editor Perret, em *Lyrische Novelle*, no volume *Insel Europa* [Ilha Europa], ou em *Bei diesem Regen*[60] [Sob esta chuva], à opção de alterar os ciclos

[59] Assim, Fähnders afirma: "Die Missachtung editorischer Mindeststandards führt dazu, dass die originale Textgestalt nicht – jedenfalls nicht immer – erkennbar ist und teilweise […] der Charakter der Originale verändert oder gar verfälscht wird. […] Wenn zahlreiche Reiseberichte und vor allem die umfangreichen, in Afrika entstandenen Texte unveröffentlicht bleiben, muss das Bild von Gesamtwerk dieser Autorin zwangsläufig in die Schieflage geraten." [A desconsideração de padrões editoriais mínimos leva a que a forma original do texto não seja – pelo menos nem sempre – reconhecível e em parte […] altere o carácter do original ou mesmo o falseie. […] Quando inúmeros relatos de viagem, e especialmente os mais extensos, surgidos em África, não são publicados, a imagem da obra total desta autora tem inevitavelmente de sair prejudicada.] (Fähnders 2010: 26-27).

[60] Perret afirma textualmente na nota editorial de *Lyrische Novelle* ter corrigido a pontuação e "algumas deficiências estilísticas": "[…] Da […] die Interpunktion jedoch ziemlich fehlerhaft und inkonsequent ist, wurden […] einige wenige stilistische Mängel korrigiert." (1988: 147); também na nota editorial do volume *Insel Europa* justifica a sua correção de "deficiências estilísticas incomodativas" [störende stilistische Mängel], além de "erros evidentes e volatilidades" [offensichtlische Fehler und Flüchtigkeiten] (Perret 2005: 276) e em *Bei diesem Regen* novamente afirma ter corrigido "erros evidentes e deficiências estilísticas" [offensichtliche Fehler und stilistische Mängel] (Perret 1989: 235).

de contos *Der Falkenkäfig*[61] [A gaiola de falcões] e *Die vierzig Säulen der Erinnerung* [As quarenta colunas da memória], ou de não os integrar nas obras completas como a autora o concebera (cf. Fähnders 2010: 24-27). Também outros críticos censuram as opções editoriais, como Sofie Decock na senda de Fähnders (cf. Decock 2010: 12-15), ainda Sabine Rohlf, a propósito de *Flucht nach Oben* [Fuga para cima], quando critica a Perret "os cortes, os acrescentos, as reformulações do discurso, as alterações na pontuação ou nos tempos verbais" (Rohlf 2008: 80); entre outros aspetos, Rohlf chama a atenção, não só para o ponto de vista filológico, mas também para a própria estrutura de *Flucht nach Oben*, que não comporta a parte inicial do romance existente no manuscrito, denominada "Francis", e constante do espólio da autora em Berna (*ibid.*); ainda Vilas-Boas, relativamente à nova edição de *Winter in Vorderasien* (2002), censura o facto de esta não incluir as fotografias que a autora juntara ao livro aquando da sua publicação (cf. Vilas-Boas 2003: 49).

Para a investigação acerca de Schwarzenbach será importante salientar os congressos realizados em torno da sua figura e obra, especialmente o Simpósio em Sils/Engadin de 25 a 28 de junho de 1998, onze anos após a descoberta da autora. Decorridos outros congressos/conferências, nomeadamente, em 2003, em Heilsbronn, em 2007, a conferência *inside out* em Bruxelas, em 8-9 março 2010, o Colóquio Internacional: *Annemarie Schwarzenbach: Uma viajante pela Palavra e pela Imagem,* em Lisboa, entre outros, realce-se a conferência comemorativa do 100º aniversário da autora suíça, em 2008, em que Klara Obermüller, no discurso evocativo, afirmou muito conclusivamente:

> Não há na literatura suíça dos últimos 100 anos um autor – e muito menos uma autora – acerca da qual se tenha investigado, escrito e publicado tanto como acerca de Annemarie Schwarzenbach.[62]

---

[61] Já Helga Karrenbrock chamara a atenção para o facto de ser muito discutível a opção de Roger Perret de alterar o nome da obra, publicando-a em 1989, sob o título *Bei diesem Regen,* além de, conforme se pode constatar no espólio da autora, alterar a ordem que Schwarzenbach imprimira aos contos, guiando-se pelo sentido cronológico dos lugares de viagem para, em sua opinião, permitir um conjunto mais coeso (cf. Karrenbrock 2008: 102ss). Partilho da crítica de Karrenbrock, principalmente por não concordar com a visão pouco científica que o editor apresenta na conclusão do seu posfácio à referida obra, quando afirma: "[…] die Leidensgeschichte von Annemarie Schwarzenbachs Lebens setzt sich in gewisser Weise fort in der Editionsgeschichte díeses Buches." [[…] a história de sofrimento da vida de Annemarie Schwarzenbach continua, em certa medida, na história da edição deste livro.] (Perret 1989: 220).

[62] Citando Obermüller: "Es gibt in der Schweizer Literatur der letzten 100 Jahre kaum einen Autor – und schon gar keine Autorin –, über die mehr geforscht, geschrieben und publiziert worden wäre als über Annemarie Schwarzenbach." (Obermüller 2008).

Nos anos 90, a receção nos *mass media* encontra títulos que realçam quer o seu lado "angelical", quer o trágico, que conduziriam facilmente à mitificação da escritora, como o jornal *Die Zeit*, de Hamburgo, paradigmaticamente sintetizava em 1996: "34 anos de idade tinha a infeliz, em 1942 faleceu após um acidente. Tinha nascido o mito" [34 Jahre alt wurde die Unselige, 1942 starb sie nach einem Unfall. Der Mythos war geboren]. Também a revista *Anabelle*, numa edição de 1998, apelidava a autora de "mito", assim como um documentário da rádio suíça DRS se intitulava: "Mythos Annemarie Schwarzenbach!" Em 2008, uma revista feminina alemã, *Emma*, torna a autora suíça a sua história de fundo, intitulando-a: "Homem ou Mulher? Sim. Annemarie Schwarzenbach: Mito e Vida" [Mann oder Frau? Ja. Annemarie Schwarzenbach: Mythos und Leben] (cf. Fähnders 2010: 32s).[63]

Os exemplos referidos mostram os estereótipos criados à volta do "mito" Schwarzenbach, tornado ícone com a difusão rápida dos seus inúmeros artigos, através de um meio eficaz de divulgação – os jornais – e dos meios de propaganda, usados de forma acentuada pelo modernismo, nos anos 30 – o filme e a fotografia – com o emprego deliberado do corpo e daquilo que Simone Wichor apelida de estratégias de *Self-Fashioning*, a partir de Stephen Greenblatt,[64] em que o artista, na viragem para o século XX, numa época de crise de autoria literária e de reformulação dos conceitos de identidade, encena a construção da sua própria imagem.[65] A auto-estilização do artista, que encontra a sua expressão noutros escritores, como Stefan George (que sabemos ter

---

[63] Fähnders apresenta uma extensa e interessante lista de títulos, retirados de jornais, revistas, emissões de rádio ou de televisão, demonstradora do elevado interesse pela autora suíça, especialmente aquando da passagem do seu 100º aniversário (2008), interesse esse, no entanto, apenas voltado para um lado mais "sensacionalista" e comercialmente apelativo, em que as palavras-chave giram à volta das mesmas ideias estereotipadas relativamente à vida da autora: "Filha de um milionário suíço – beleza andrógina – lésbica – escândalos – exotismo e orientalismo – dependência de drogas e curas em instituições – promiscuidade e boémia – exílio e antisfascismo – morte precoce" [Schweizer Milionärstochter – androgyne Schönheit – Lesbe – Skandale – Exotik und Orientalismus – Drogenabhängigkeit und Entzugsanstalten – Promis und Boheme – Exil und Antifaschismus – früher Tod]. A sua obra, como se vê, não merece atenção, até porque, como sintetiza Stefan Zweifel, em 19.4.2008, em *Das Magazin*: "[…] ihre Bücher nicht so herausragend sind wie ihr Leben." [[…]os seus livros não são tão extraordinários como a sua vida.] (Fähnders 2010: 31-33).

[64] Acerca do conceito de *Self-Fashioning*, consulte-se a obra de Stephen Greenblatt *Renaissance Self-Fashioning*, Chicago, London, 1980. Nesta senda, também se movimenta o crítico Friedhelm Marx, que completa as ideias de Greenblatt, em "Heilige Autorschaft. Self-Fashioning Strategien in der Literatur der Moderne". In: Heinrich Detering (Hg.). *Autorschaft. Positionon und Revisionen.* Stuttgart 2002, pp. 107-120 (*apud* Wichor 2013: 61s).

[65] A auto-estilização do artista surge, como se vê, com o Modernismo, como expressão da crise de autoria literária por volta de 1900, e encontra-se visível na viragem para rituais, formas de expressão e de viver religiosos, que leva a associar o artista a padre, profeta ou Messias (cf. Wichor 2013: 61).

sido uma das grandes referências para Schwarzenbach), Else Lasker-Schüler ou o próprio Thomas Mann, leva a que a encenação se processe em termos de diluição das características associadas à imagem masculino/feminino, resultando num aspeto híbrido. Annemarie Schwarzenbach, segundo Wichor, ter-se-ia colocado no centro das fotos em que é o objeto fotografado, encenando o seu lado andrógino, e associando-lhe uma certa melancolia e sensualidade, como meio eficaz de alcançar atenção e notoriedade. Por detrás de tal imagem esconder-se-ia um conceito poetológico que implicitamente entende a criação como algo genial, advinda da inspiração divina e associada ainda a sonoridades musicais (cf. Wichor 2013: 61-62).

Se o interesse mediático pela autora suíça se deveu ou não a uma deliberada iconização da sua imagem por parte da autora, certo é que, apesar de tanto interesse, podemos afirmar com Walter Fähnders (2010: 20) e Sofie Decock (2010: 14), a partir de uma citação de Samsami (2008), que ainda hoje nos debatemos com uma situação "'enviesada' na receção da vida e obra" da escritora [Schräglage in der Rezeption von Leben und Werk von Annemarie Schwarzenbach], uma vez que a sua obra surge à sombra da biografia, a maior parte das vezes. Aliás, frequentemente, o olhar dominante assenta meramente na biografia, manifestando mesmo, não raramente, um interesse "voyeurista", que conduz à análise e interpretação da sua obra de um ponto de vista estritamente biográfico (cf. Fähnders *ibid.*).

No entanto, também deveremos ter em mente que um olhar biográfico contextualizante poderá aclarar a própria obra da autora, ao voltar-se para o seu percurso de vida, percurso esse que testemunha movimentos de busca de identidade e de comprometimento sociopolítico de uma mulher intelectual durante os anos do fascismo, nas décadas de 30 e 40 do século XX, e que revela a sua experimentação em vários campos artísticos (literatura, reportagem, fotografia). Neste âmbito, como Fähnders reconhece, a aproximação biográfica à autora é tão legítima quanto esclarecedora, sempre que tomar em consideração a sua obra artística – a qual, como sabemos, desempenha um papel fundamental na construção da sua identidade (Fähnders 2010: 20). Logo, para que a necessária contextualização da obra da escritora e fotojornalista se processe, teremos de atender ao seu percurso biobliográfico.

1. Resenha biobibliográfica

Após o seu curso de História e posterior Doutoramento, levados a cabo em Zurique e em Paris (1927-31) e na sequência de conflitos com a mãe – com a qual manteria, aliás, uma relação problemática até ao final da sua breve vida –, dá-se a sua primeira deslocação para a Berlim boémia, onde, entre 1931-33, se torna escritora independente. É desta fase juvenil que surgem obras como *Freunde um Bernhard* [Amigos de Bernhard] (1931), cuja ação se situa parcialmente em Paris, onde havia residido aquando do seu Doutoramento, e *Lyrische Novelle* [Novela Lírica] (1933), que decorre na Berlim noturna.

Em virtude do escândalo em Zurique (Novembro 1934) à volta da peça de cabaré antifascista *Pfeffermühle* [Moinho de pimenta], de Erika Mann, estreada em Munique em 1933, e financeiramente apoiada por Schwarzenbach, mas compelida a tornar-se "cabaré de exílio", devido à ascensão nacional-socialista, dá-se nova tensão da escritora com a família, visto haver fortes suposições de a mãe, Renée Schwarzenbach-Wille, estar por detrás do dito escândalo.[66] Efetivamente, a mãe Renée, oriunda de setores ultraconservadores da opulenta burguesia suíça, cujo pai fora o influente general Ulrich Wille, simpatizante do regime nazi,[67] não podia admitir que a jovem filha demonstrasse convicções político-sociais ligadas à intelectualidade boémia – irreverente e antifascista, circulando em setores conectados com a esquerda,[68] consumidora regular de drogas –, e

---

[66] A peça de cabaré *Pfeffermühle*, politicamente empenhada, de Erika Mann, estreou-se em Munique em 1933, assumindo-se, após a ascensão de Hitler ao poder nesse mesmo ano, como "cabaré de exílio", com representações na Suíça, na então Checoslováquia, nos Países Baixos, na Bélgica e no Luxemburgo. A 16 de Novembro de 1934, aquando da atuação da peça em Zurique, os frontistas suíços, apoiantes de Hitler, provocaram desacatos, impedindo a sua representação. Erika Mann sempre culpou a mãe de Annemarie como a grande instigadora dessa ação provocatória que ditou o fim das representações em Zurique (cf. Decock/Schaffers 2008: 10, nota 10).

[67] Efetivamente, o avô materno de Annemarie Schwarzenbach foi o polémico general suíço Ulrich Wille, simpatizante dos alemães durante a Primeira Guerra Mundial, e marido de Clara von Bismarck (cf. Decock/Schaffers 2008: 9, nota 7).

[68] A questão de se atribuir ideais políticos de esquerda a Annemarie Schwarzenbach não é pacífica – alguns autores consideram-na antifascista sem dúvida, mas ideologicamente indefinida, revelando a autora antes uma posição claramente humanista e um grande sentido de justiça, como defende Vilas-Boas (2001a: 179). Partilho da opinião de Roger Perret (1987: 8), Cornelia Uhlenlaut, (1995: 268) e de Scheβwendter (2001: 57), quando, analisando a relação da autora com a boémia berlinense, constatam diversos movimentos emancipatórios, despertares eróticos e escritos literários comprometidos com a esquerda patentes na jovem escritora nessa altura. Também a fotojornalista mais madura continuará a revelar claras simpatias políticas com setores conotados com o centro-esquerda, pese embora algumas possíveis e justas objeções de incongruência política, especialmente notória nos seus escritos sobre Portugal, onde defende o regime político de Salazar. Essa posição

se movesse em circuitos homossexuais, nos quais se encontravam Erika e Klaus Mann (filhos do Nobel Thomas Mann),[69] todos com forte propensão para a vagabundagem e as viagens (cf. Decock/Schaffers 2008: 10).

Entre 1933-34, o fascínio exercido pelo exótico, o apelo do Oriente, sobrevém como destino imediato nos planos de viagens de Annemarie Schwarzenbach, tal como sucedera com muitos outros intelectuais ocidentais, pois, como Said afirma, especificando o que denomina de "Orientalismo", o Oriente encontra-se investido da categoria do Outro, torna-se um "topos de referências" para o Ocidente (Said 1995: 177).

Para Annemarie Schwarzenbach e a sua geração, viajar tornou-se, assim, símbolo de uma vida moderna, de mobilidade (Rohlf 2008: 85), mas não só. Esse desassossego (comum a homens e mulheres) sinaliza, para além da expectável curiosidade, da sede de aventura e ímpeto investigador, também um cansaço epocal e civilizacional europeu que acompanha a crecente industrialização europeia (cf. Georgiadou 1998: 127; Heintz-Gresser 2001: 92) e que se concretiza na "fuga da Europa ameaçada" (Perret 1995: 135; 2005: 278). Ueckmann explicita-a concretamente como "fuga da Alemanha hitleriana, uma 'fuga para diante'" [eine Flucht vor dem Hitler-Deutschland, eine "Flucht nach vorn"] (Ueckmann 2001: 128), em busca do caráter original/primitivo no deserto persa.[70] Assim, as descrições de viagem de Schwarzenbach enquadram-se na tradição de um certo pessimismo europeu, embora a autora nunca tenha renunciado à identidade europeia ocidental (Campanile 2001:104), cuidando ao escrever dos valores culturais do espaço alemão, como afirma em carta, de 8.4.1933, ao seu amigo Klaus Mann (cf. AS 1998: 102) [no original: "wir gehören ja dem deutschen Kulturkreis"].

No caso da escritora não se trata apenas de viagens em espaços (cidades, países, continentes), mas também, como Perret acentua (2001: 17), "viagens entre sexos" (dada a sua homossexualidade assumida), "entre formas de expressão, entre conservadorismo

---

deverá, no entanto, ser relativizada, face às circunstâncias especiais que envolveram a sua estada em Portugal, responsáveis por alguma "miopia" política neste caso concreto (cf. Capítulo III).

[69] Ao círculo de amigos da boémia berlinense, pertenciam, para além dos já referidos Erika e Klaus Mann, a jornalista Ruth Landshoff-Yorck, a pilota de automóveis Maud Thyssen e a acima referida fotógrafa Marianne Breslauer (cf. Decock/Schaffers 2008: 8, nota 8), com a qual Annemarie encetaria uma reportagem fotográfica pelos Pirenéus espanhóis, em Maio de 1933 (cf. Georgiadou 1998: 229).

[70] O motivo de busca do "original", do espontâneo, na Pérsia encontra-se, nomeadamente, na obra de exílio de Thomas Mann *Joseph und seine Brüder*, publicada entre 1933 e 1945.

e modernismo, entre sossego e desassossego, entre esperança e desespero".[71] Deste modo, relativamente às formas de expressão de Schwarzenbach contam-se, por um lado, os escritos de natureza estética formal como o romance, o conto, o diário, por outro lado, os escritos de natureza documental – reportagens jornalísticas, em parte com material fotográfico. Acresce ainda que, dentro de um texto, a autora usa formas narrativas várias – frequentemente misturando elementos autobiográficos com ficcionais. Este hibridismo[72] dentro do texto vai contra a ideia largamente vulgarizada de que especialmente a literatura de viagens consistiria numa forma literária traduzida, para transmitir na sua própria língua o sentimento de estranhamento advindo da outra realidade. Ora, segundo Ueckmann (2001: 126), "não é tanto a busca de alteridade que impele Schwarzenbach, mas muito mais a ânsia de esquecer e de se entregar ao seu próprio mundo emocional".[73]

Poder-se-á assim afirmar que, relativamente aos textos asiáticos, na escritora se dá uma revalorização da habitual experiência da viagem, não existindo a pretensão de documentação exterior e de observação, verificando-se antes uma viagem para o seu interior, ao encontro consigo própria, em consequência do sentimento de perda de identidade pessoal e cultural (cf. *ibid.*: 126-131).

O Médio Oriente tornar-se-á para a autora o lugar primeiro, o mais autêntico, no conflito consigo própria e com o Mundo, pois aqui, onde verdadeiramente começa a história cultural europeia, Annemarie celebrará o seu abandono da Europa. A fotojornalista não será apenas uma visitante, uma viajante, mas uma mulher que, no imenso e longínquo deserto da Pérsia, reflete acerca do destino do seu Velho Continente em decadência e o lamenta. Mesmo nos seus escritos jornalísticos orientais transparece a sua dor mundial, o seu desenraizamento, o sentimento de se sentir estranha e perdida

---

[71] Assim, Perret (2001: 17l) afirma no original: "Das Reisen als Unterwegssein zwischen den Geschlechtern, zwischen den Ausdrucksformen, zwischen Konservatismus und Modernismus, zwischen Ruhe und Unruhe oder zwischen Hoffnung und Verzweiflung."

[72] Natascha Ueckmann (2001: 119-121) fala mesmo de "Genre-Montagen", no respeitante à literatura de viagens de Schwarzenbach, precisamente pelo facto de entender o conceito de literatura na autora como género híbrido.

[73] Ueckmann (2001: 126) afirma textualmente: "Es ist aber weniger die Suche nach Alterität, die Schwarzenbach leitet, als vielmehr der Wunsch, zu vergessen und sich gleichzeitig ganz der eigenen Gefühlswelt auszuliefern."

(cf. Georgiadou 1998: 125), pelo que não podemos enquadrar a sua obra oriental dentro do acima mencionado conceito de "Orientalismo", de Edward Said.[74]

Assim, através da perceção, essa realidade estranha revelar-se-ia, segundo Campanile (2001: 94s), como despedida, memória, sonho ou pré-existência e modificaria a nossa imagem do mundo. Citando o estudo histórico-cultural acerca da experiência do estranho e da sua perceção, de Julia Kristeva, Campanile defende a pertinência de tal análise ao conjunto da obra da jovem autora suíça, uma vez que também nela o sentimento de estranheza se interrelacionaria com a liberdade sem fronteiras que resulta da imensa solidão.[75]

A viagem pode, pois, entender-se em Schwarzenbach como o principal ímpeto de escrita, quer a acompanhemos por Paris e Berlim (1931-33), quer, após a ascensão de Hitler ao poder, em 1933, pelos Pirenéus espanhóis, retratando bascos e ciganos, depois de carro pelo Médio Oriente, de barco até à América e por África, para sempre retornar à sua amada Europa e, a espaços regulares, à sua aldeia natal – Sils, nos Grisões suíços.

---

[74] A obra oriental de Annemarie Schwarzenbach, indubitavelmente, não se enquadra *tout court* no conceito de "Orientalismo", nascido do crítico literário e historiador cultural palestiniano Edward Said, comummente referido e citado. As reflexões de Said, por vezes polémicas, assentam na ideia de que, o mais tardar, a partir do século XIX, o Oriente passa a ser visto como o Outro, em sentido lato, para os ocidentais. O Oriental, ao ser descoberto, teria sido incompreendido e explorado pelo Ocidente. Said defendia que o viajante ocidental carregava consigo um modo de ver colonial que, inevitavelmente, transparecia nos seus textos. A expressão "orientalizing the Oriental" (Said 1995: 49), muitas vezes usada por Said, reflete a imagem que o viajante ocidental pré-construiu do Oriental, baseada em estereótipos. O conceito de Said parte de uma série de clichés, segundo os quais o Oriente é entendido como um "topos" cultural "[Orient is] less a place than a topos" (*ibid.*: 177) , ou seja, o Oriente seria apreendido de forma estereotipada e superficial. Visto que, historicamente falando, o Oriente não fora capaz de se representar a si próprio, teria sido representado a partir de fora, do Ocidente. Esse Orientalismo, contudo, assentaria antes numa conceção textual do Oriente, e não propriamente numa experiência real. Said fala ainda de uma dicotomia Ocidente-Oriente, entendendo com ela o tipo de relação com o Oriente baseada no colonialismo, racismo e imperialismo, e assentando na conceção ocidental de superioridade na organização política, social, cultural e técnica. Partindo da história colonial europeia, Said liga estruturas do discurso a conceitos de hegemonia e desconstrói não apenas o que apelida de "point of view" tradicional, mas também o que se compreende habitualmente como centro e periferia. Nesta análise, segundo Ueckmann (2001: 122), as construções ocidentais-orientais de Said baseiam-se, por um lado, numa analogia entre Orientalismo e Patriarcado, por outro, ignoram completamente a participação das mulheres naquilo que constitui a concetualização oriental, o que se afigura redutor, se pensarmos que o Oriente foi tradicionalmente entendido como um espaço feminino (o Oriente como um espaço interior fechado, nomeadamente como harém europeu). Para uma melhor compreensão do conceito de Orientalismo de Said, consulte-se a obra de Edward W. Said, *Orientalism*. London, Penguin Books, 1995 [1ª. ed. 1978] (cf. Bibliografia).

[75] A este propósito, Julia Kristeva afirmou: "Livre de relações com os seus, o estranho sente-se 'completamente livre'. No seu absolutismo esta liberdade acarreta indubitavelmente o nome de solidão." [Frei von Bindungen zu den Seinen fühlt sich der Fremde 'vollkommen frei'. In ihrer Absolutheit trägt diese Freiheit freilich den Namen Einsamkeit.] (*Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt a. M., 1990, p. 21 (original francês, Paris, 1988, *apud* Campanile 2001: 95).

Aí acabará por falecer prematuramente, em 1942, aos 34 anos, após uma fatídica queda de bicicleta – ironia trágica para um destino aventureiro, de errância nómada, por sítios inóspitos, desbravando novos espaços, como se de estações da vida se tratasse, como a própria autora o condensaria aliás no texto "Die Steppe" [A Estepe]:

> "Unser Leben gleicht der Reise... ", und so scheint mir die Reise weniger ein Abenteuer und Ausflug in ungewöhnliche Bereiche zu sein als vielmehr ein konzentriertes Abbild unserer Existenz." (AS 2008b: 31)
>
> ["A nossa vida assemelha-se à viagem... " e, deste modo, a viagem parece-me ser menos uma aventura e uma excursão por sítios estranhos, do que uma imagem concentrada da nossa existência.] (AS 2008c: 185)

No caso de Annemarie Schwarzenbach, a estes fatores subjacentes ter-se-ão de juntar as condições específicas que despoletam as suas viagens, propulsionadas, como afirma Vilas-Boas pela necessidade de fugir a todo um contexto familiar desfavorável, em especial à mãe, bem como ainda ao advento de Hitler ao poder, e à consequente necessidade de evasão para fora de uma Europa convulsionada, entregue à insanidade nazi, de que a "Machtergreifung" [tomada de poder] seria o corolário. Outra razão prender-se-ia com a própria fuga de si mesma (Vilas-Boas 2008a: 153).[76]

Essa fuga verifica-se, numa primeira fase, para o Médio Oriente (Afeganistão, Iraque, Irão), aonde se deslocou quatro vezes no total. A primeira viagem encetada, como se disse, em 1933, dá origem ao "diário viagístico" (Vilas-Boas 2003: 19) *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise* [Inverno na Ásia. Diário de uma Viagem] (publicado em Viena, 1934). Aquando da segunda viagem (1934) participa em escavações arqueológicas – fruto do seu Doutoramento em História –, registando essas experiências asiáticas em jeito de relatos de viagens.

Com Klaus Mann desloca-se a Moscovo, ao Congresso dos Escritores (de 17 Agosto a 7 Setembro 1934), registando as suas impressões, e regressa à Suíça, à sua morada fixa em Sils-Baselgia.

---

[76] Esta ideia de fuga de si mesma, referida por Vilas-Boas (2008a: 153), já havia sido interpretada por Natascha Ueckmann da seguinte forma: "Gerade ihre Reise nach Afghanistan 1939 war eine Flucht vor Europa, eine Flucht vor dem Hitler-Deutschland. Es war eine 'Flucht nach vorn'[...]" [Precisamente a sua viagem para o Afeganistão em 1939 significou uma fuga da Europa, uma fuga da Alemanha hitleriana. Significou uma fuga "para diante" [...].] (Ueckmann 1998: 128).

Volta, pela terceira vez, à Pérsia em 1935, casando-se, em maio, com o diplomata francês Claude Clarac, que conhecera em Ankara, e de quem se tornara amiga. Este casamento nasce da necessidade de ambos adotarem um comportamento moralmente "aceitável" aos olhos da sociedade conservadora de então, pois Clarac também era homossexual. Destas viagens e estadas sucessivas no Afeganistão e Irão surgirá *Tod in Persien* [Morte na Pérsia], concluído em 1936, mas alterado e publicado por Schwarzenbach sob o título *Das glückliche Tal* [O vale feliz] em 1940, sendo editado postumamente em 1995, por Roger Perret, apesar de, como observa Vilas-Boas, constituir uma "pré-versão" e de a autora "nunca a ter querido publicar".[77] A obra *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939/40* [Todos os caminhos estão abertos. A viagem ao Afeganistão 1939/40], consequência da sua quarta viagem em 1939/1940, com a amiga genebrina Ella Maillart, virá a lume apenas em 2000, havendo parte dos textos sido publicada em jornais e outra parte encontrando-se em manuscritos inéditos (cf. Vilas-Boas 2003: 23).

Seguir-se-ão viagens várias pela Europa: Áustria, Espanha, Itália, Suécia e também a Portugal, destino último este a que se desloca, aquando das suas passagens para dois outros continentes – a América do Norte e a África, funcionando, assim, o solo luso como charneira, porto de embarque seguro para outros continentes, livre do flagelo da Segunda Guerra Mundial.

Das impressões de uma europeia por esses lugares de cultura "estranha" nos dão conta os relatos de viagem que a escritora-jornalista trouxe a lume, nos quais o seu estilo de escrita se objetivou, revelando ora a agudeza de uma observação atenta a pormenores, como se verifica nalguns dos seus escritos sobre Portugal, ora a crítica às condições duras de vida dos trabalhadores, como sucede nos seus escritos muito duros acerca da realidade americana, que muitos ainda candidamente acreditavam ser o perfeito "El-Dorado".

[77] Acerca do processo de redação e edição da obra *Tod in Persien*, bem como sobre a polémica em relação à versão "correta" da mesma, consulte-se o apêndice de Roger Perret, incluso na referida obra (1995: 125-151). Mais recentemente, refira-se o estudo de António Vale (2010: 149-163) "*Morte na Pérsia* e *O Vale Feliz*: Sombra e Luz", que, partindo de uma análise comparativa dos dois textos no respeitante ao local de partida e chegada da protagonista, procura demonstrar que as divergências existentes entre os dois textos se prendem não com assuntos secundários, mas com questões existenciais, como morte e vida, crença e descrença.

Acrescem ainda escritos jornalísticos sobre aspetos particulares, como por exemplo, artigos acerca da frota suíça estacionada no porto neutral de Lisboa, cujo interesse primeiro serve a factualidade jornalística exigida pelo respetivo teor das notícias. Apesar do número muito considerável de escritos legados sobre Portugal, no nosso país só muito timidamente se têm vindo a aprofundar alguns aspetos da multifacetada obra da malograda escritora e jornalista que, na sequência de um acidente de bicicleta, faleceu prematuramente, aos 34 anos.

Dessa intensa produção literária encontram-se traduzidos para português apenas *Novela Lírica* (tradução de Lídia Maria de Barros, revisão de Ana Luísa Amaral, Porto, Granito, 2002), contendo uma breve introdução à vida e obra da autora por Gonçalo Vilas-Boas ("Annemarie – a solidão na obsessiva procura") e *Morte na Pérsia* (tradução de Isabel Castro Silva, Lisboa, Tinta-da-China, 2008). De permeio, surgem, em Portugal, os primeiros estudos críticos sobre os artigos jornalísticos e os relatos de viagens da jovem escritora, da autoria de Gonçalo Vilas-Boas, secundados por uma Exposição no Museu Berardo sobre a jornalista, fotógrafa e viajante, em simultâneo com uma Conferência de Alexis Schwarzenbach: "Voir une Femme", a 23.2.2010, na Mediateca do Instituto Franco-Português, e um Colóquio Internacional, intitulado: "Annemarie Schwarzenbach: Uma viajante pela palavra e pela imagem" (8-9.3.2010).[78]

---

[78] Assim, de Gonçalo Vilas-Boas surgem os estudos críticos: "'Céu aberto sobre Lisboa'. A escritora Annemarie Schwarzenbach em Portugal em 1941 e 1942" *Estudos/Studien/Studies. Revista da Faculdade de Letras*, Vol. 1, Porto, 2001, pp. 149-162; "Um olhar pela palavra. Os relatos de viagens de Annemarie Schwarzenbach pelo Médio Oriente", in: *Representações do Mundo na Literatura Suíça do Século XX*, coord. de Vilas-Boas, cadernos do cieg, nº 9, Coimbra, CIEG, 2003 pp 19-34; ainda "Um olhar Suíço sobre Portugal. Annemarie Schwarzenbach em Lisboa em 1941 e 1942", in: *Annemarie Schwarzenbach em Portugal (1941, 1942). Textos de Annemarie Schwarzenbach sobre Portugal*, tradução de Maria Antónia Amarante, introdução e coordenação de Gonçalo Vilas-Boas, cadernos do cieg, nº 11, Coimbra, CIEG, 2004, pp. 9-39; bem como ainda "'Agora o coração tem de ser forte e a criatura': textos jornalísticos de Annemarie Schwarzenbach de 1941-1942", *Cadernos de Literatura Comparada*, nº 10/11, Porto, 2004, pp. 97-119. Mais recentemente, refira-se a Exposição de Fotografia dedicada à autora suíça, no Museu Coleção Berardo, em Lisboa (22.2.2010 a 25.4.2010), intitulada "Auto-retratos do Mundo. Annemarie Schwarzenbach (1908-1942)", em simultâneo com a Conferência de Alexis Schwarzenbach: "Voir une Femme", em 23.2.2010, na Mediateca do Instituto Franco-Português, organizada pela Embaixada da Suíça em Portugal e pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto). A referida exposição originou um interessante volume homónimo: *Auto-Retratos do Mundo/Self-Portraits of the World. Annemarie Schwarzenbach 1908-1942*, organizado por Emília Tavares e Sónia Serrano (Lisboa, 2010). Profuso em fotografias sobre a autora suíça, integra também algumas fotos tiradas por Schwarzenbach, especialmente mostrando rostos de miséria na América ou na Ásia, ou de imposição do nazismo na Europa, sob o sugestivo nome de "You've seen their faces", título que a fotojornalista suíça inscrevera numa das fotografias mostrando jovens oficiais nazis (pp. 143-155). Inclui ainda importantes contribuições das organizadoras, sobre a vida e, especialmente, sobre a obra fotográfica da autora: Sónia Serrano "No fim de todos os Caminhos. Uma biografia de Annemarie Schwarzenbach" (pp. 11-54), Emília Tavares "Auto-Retratos do Mundo" (pp. 55-96). Contém, além

Dando a conhecer os textos e as fotografias da multifacetada e talentosa escritora suíça, ficou visível a ânsia inesgotável de Schwarzenbach de percorrer o mundo, num desassossego anímico, na busca de um Eu, em fuga de si mesmo, para, no Outro, alcançar a sempre almejada unidade e tranquilidade, o que se revelaria infrutífero, pese embora a enorme quantidade de viagens realizadas.

Desses percursos inquietos pelo Mundo, Lisboa surgirá como a possibilidade de Annemarie Schwarzenbach finalmente se enraizar, como correspondente de jornais suíços, nessa Lisboa tanto mais aprazível quanto, apesar da ditadura de Salazar (eventualmente algo dissimulada para um estrangeiro), aparecia aos olhos de muitos estrangeiros como o país europeu em paz, proporcionador da liberdade ansiada.

A liberdade ansiada, o encontro consigo próprio – Annemarie Schwarzenbach nunca poderá experimentar, pois, na sequência dos preparativos para a sua fixação em Lisboa que a levam novamente à sua pátria natal e a Sils, se dá o fatídico acidente de bicicleta que tão precocemente fez ruir o seu mundo desassossegado.

---

disso, um texto de Alexandra Lucas Coelho, sobre o Oriente "Último Oriente" (pp. 123-142); integra, ainda, um texto inédito de Annemarie Schwarzenbach, aqui publicado pela primeira vez integralmente (pertencente aos Arquivos Literários Suíços, em Berna, onde se encontra o espólio da autora), em português e em inglês "A Áustria à espera de um novo libertador?"/Austria awaits another liberator? (pp. 155-164); de notar, o texto de Gonçalo Vilas-Boas – importante contributo devido à análise da obra literária propriamente dita: "Um olhar pela escrita de Annemarie Schwarzenbach" (pp. 97-122), onde o autor faz uma análise da escrita, entre a viagem e o imaginário, e a questionação das fronteiras de géneros literários na autora. Realce-se ainda a obra *Annemarie Schwarzenbach: Uma viajante pela palavra e pela imagem*, organizada por Gonçalo Vilas-Boas (Lisboa, 2010), em consequência do Colóquio Internacional homónimo, realizado a 8-9.3.2010, no Institut Franco-Portugais, em Lisboa, com as interessantes contribuições de alguns dos maiores especialistas, também internacionais, sobre a autora suíça: Emília Tavares: "Annemarie Schwarzenbach: Auto-retratos do Mundo" (pp. 15-29); Alfred Opitz: "Annemarie Schwarzenbach e a fotografia de viagens nos anos 30" (pp. 33-49); Filipa Costa: "Lisboa não é um sítio final. África: Espaço/tempo novos" (pp.53-64); Silvia Henke: "La possibilité d'un signe: la contribuition de Annemarie Schwarzenbach à l'analyse de la culture (pp. 67-85); Sofie Decock/Uta Schaffers "'Heimat'-like Places in Annemarie Schwarzenbach's Journalistic African Travel Writings" (pp. 89-110); Nicole Le Bris "L'idée de liberté chez Annemarie Schwarzenbach" (pp. 113-132); Anabela Mendes "Do longe ao longe - Annemarie Schwarzenbach no Médio Oriente" (pp. 135-146); António Vale "*Morte na Pérsia* e *O Vale* Feliz: Sombra e Luz" (pp. 149-163); Teresa Martins de Oliveira "Annemarie Schwarzenbach - 'Pois nada pode ser menos pessoal do que escrever este vale…'. Notas sobre *Tod in Persien* e a sua tradução" (pp. 167-181); Maria de Lurdes Godinho "Annemarie Schwarzenbach – sua relação ambivalente com a Europa" (pp. 185-204), finalmente, Gonçalo Vilas-Boas "Heterotopias na escrita ficcional de Annemarie Schwarzenbach" (pp. 207-227).

1.1 "A viagem ou a inquietude da solidão"[79]: o motivo da viagem e da escrita como fuga e construção da identidade

Da resenha biográfica acima apresentada, ressalta a crucial importância da viagem na vida de Annemarie Schwarzenbach como deslocação no tempo, no espaço, nas diferentes culturas e no seu próprio espaço/tempo interior. Assim, o "ato de viajar" surge aqui investido de uma dimensão antropológica – o conhecimento/a experiência do Outro que se descobre e se constrói, simultaneamente significando a fuga de si (cf. Vilas-Boas 1995: 355), e da tacanhez provocada pelo seu meio asfixiante. Pelz, numa feliz afirmação acerca das interligações entre o Eu e o Outro, vê a "viagem como um jogo complexo de relações alternadas amiúde entre o Eu e o Outro" (cf. Pelz 1993: 42), enquanto Sabine Lerner, indo mais longe, defende a tese de que "o encontro com o estranho é encenado como uma permuta constante entre aproximação dramática, permanência e rejeição", sendo esse encontro com o estranho entendido, não só numa perspetiva exterior, mas, igualmente, numa perspetiva interior ao indivíduo (Lerner 2001: 153).[80]

A relação viagem/literatura interessar-nos-á no caso específico da autora em apreço, visto que a grande maioria dos seus escritos resultou de viagens construídas ou re-criadas em textos de diferentes tipologias, nomeadamente de caráter mais autobiográfico, como em *Tod in Persien*, *Das glückliche Tal*, ou *Winter im Vorderasien*, todos relativos a viagens levadas a cabo ao Médio Oriente, em que ressalta não a descrição das zonas por onde viaja, mas antes a relação que enceta com essas mesmas paisagens de realidades outras, relativamente às europeias.

---

[79] Título de uma sessão inserida no 3º Encontro *Literatura em Viagem*, realizado em Abril de 2008, em Portugal.

[80] Assim, acerca do papel da viagem e do conhecimento do outro, como fuga e (re)encontro consigo próprio, na vida e na obra especificamente da autora suíça, Vilas-Boas entende a "descoberta do outro como meio para se auto-descobrir" [no original: "Fremderfahrung, um sich selber zu erfahren"] (1995: 355). Pelz, por seu turno, no original, entende a viagem "als ein komplex[es] Spiel vielfach alternierender Beziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden" (Pelz 1993: 42) (cf. tradução no meu texto acima reproduzido), finalmente, Sabine Lerner, completando estas ideias, afirma: "Meine *These* hierzu ist, daβ die Begegnung mit der Fremde als ein *ständiger Wechsel von dramatischer Annäherung, Verweilen und Verwerfen* inszeniert wird, und zwar sowohl die Begegnung mit der äuβeren als auch mit der eigenen, inneren Fremde." (destacados no original) [A minha *tese* neste ponto é que o encontro com o estranho é encenado como uma *permuta constante entre aproximação dramática, permanência e rejeição*, entendendo aqui tanto o encontro com o estranho exterior como também com o próprio estranho interior.] (Lerner 2001: 153).

Há aqui uma notória interpenetração da paisagem e da vida interior da autora que não se enquadra noutros textos de viagem da mesma época, pois, excetuando a sua participação em dois volumes de *Was nicht im Badaeker steht*, não se encontram descrições de viagens no sentido clássico turístico-informativo, mas sempre representações do seu sentir "no estranho/estrangeiro" [in der Fremde] (Georgiadou 1998: 126), nomeadamente devido ao emprego de uma linguagem muito poética, como em *Das glückliche Tal*. Nesta obra, o Eu dilacerado move-se entre as memórias da juventude e um amor impossível por uma filha do embaixador turco, e o inconformismo perante um mundo de valores em derrocada.

Esta rebeldia, comum à escritora-fotojornalista, face aos valores da sociedade coeva que permanentemente questiona, particulariza-se literariamente, na própria escolha dos temas, logo no seu primeiro romance *Freunde um Bernhard*, onde o amor homossexual, embora algo dissimulado, não escapará a uma leitura mais atenta. É ainda essa rebeldia que, aquando do escândalo relativo à peça de cabaré *Die Pfeffermühle*, se revela na subsequente tomada de posição a favor dos amigos Erika e Klaus Mann (claramente expressa no artigo publicado no jornal *Zürcher Post*, de 27.12.1934), entrando em conflito direto com a sua família ultraconservadora, presumível instigadora do dito escândalo, que ditará o encerramento do cabaré e impulsionará a família de Thomas Mann à emigração, fugindo da Alemanha nazi. Tal circunstância levá-la-á a seguir os percursos dos amigos exilados políticos e impele-a a adotar uma posição de indubitável antifascismo, o que, secundando Roger Perret, terá sido responsável tanto pelo "nascimento da jornalista politicamente empenhada" [Geburt der engagierten politischen Journalistin], como ainda pela Schwarzenbach viajante e fugitiva da Europa (cf. Perret 2005: 278).

Pela sua própria pena, aliás, a autora exprime o seu conceito de consciência política, apelidado por si de "participação ativa nos acontecimentos" [Beteiligtsein am Zeitgeschehen] (1938) (*apud* Perret 2005: 279),[81] o que a levará a confrontar-se com a política europeia, especialmente nos anos de 1936-1938. É ainda neste âmbito de participação ativa que se inserem as reportagens de cunho marcadamente político-social, relativas aos EUA, escritas como consequência direta das suas viagens por

[81] Esta expressão encontra-se nas notas relativas a uma palestra de *Die Schule der Diktatoren* [A Escola dos Ditadores], de Ignazio Silone, entre os escritos inéditos de Annemarie Schwarzenbach, no espólio da escritora do acervo do Arquivo Literário de Berna, Suíça (cf. Perret 2005: 286, nota 8).

aquele país: a primeira vez, de finais de agosto de 1936 a fevereiro de 1937, a convite da fotojornalista americana Barbara Hamilton-Wright, da segunda vez, de novembro de 1937 a fevereiro de 1938, empreendendo uma longa viagem, com especial relevância para os estados do Sul, acompanhada pela sua amiga americana. Aí revela-se claramente a favor da política de reformas preconizada por Roosevelt, mostrando-se particularmente sensível aos problemas das classes mais desfavorecidas, num empenhamento sociopolítico raramente superado pela jornalista suíça (e apelidado mesmo por Perret (*ibid.*) de "empenhamento intelectual de esquerda" [Schwarzenbachs linksintellektuelle[r] Engagement]).

2. A escritora Annemarie Schwarzenbach – ser de fronteira sem fronteiras

2.1 Textos literários autobiográficos *vs.* textos jornalísticos empenhados ou autobiografias de exílio?

O referido "estar ao caminho" de que falava Lehmann (cf. *supra:* 46-47), apontando para o caráter de fronteira, esse contínuo estado "entre" dois relativamente a Annemarie Schwarzenbach, deve ser entendido de várias formas: no sentido mais estreito do termo, como eterna viajante, vagando entre cidades, países e continentes, mas em sentido mais lato também, entre sexos, na aceção de Perret (2001: 17), pois a fotojornalista foi amada e desejada pelos sexos masculino e feminino e vogou entre os dois, uma vez que se casou em 1935, em Teerão, com o embaixador francês Claude Clarac, pese embora a nítida, confessada atração pelo mesmo sexo[82] e a sua paixão não correspondida mas duradoura por Erika Mann. Moveu-se ainda entre a sua família ultraconservadora, poderosa e abastada e os seus amigos politicamente de esquerda como Klaus e Erika Mann, que a levariam ao comprometimento político.

A par disto, também como Ser é uma figura do "entre", sentindo a necessidade recorrente de regresso à pátria, mas simultaneamente achando-se desenraizada, estrangeira, Outra. Como Roger Perret sintetiza (2001:17): "ela [experiencia] o estranho e o desenraizamento como real forma de existência do indivíduo" [sie [erfährt] die

[82] Numa carta a Ernst Merz, de 6 de agosto de 1928, a autora confessa "só as mulheres [conseguir] amar com verdadeira paixão" [nur Frauen mit wirklicher Leidenschaft lieben [können]] (Nachlass Ernst Merz, Schweizerisches Literaturarchiv, Bern, in: Alexis Schwarzenbach 2008b: 74).

Fremde und Heimatlosigkeit als eigentliche Daseinsform des Menschen]. O reflexo deste ser de fronteira sem fronteiras manifesta-se igualmente na sua produção artística, nomeadamente na invejável profusão de formas de expressão artística, pois a autora foi poeta, escritora, jornalista, fotógrafa, repórter literária; reflete-se ainda na sua amiúde flutuação entre estilos literários, o que aponta mesmo para um certo hibridismo que considero inovador no seu tempo, conforme veremos expresso, especialmente no II capítulo. A própria escritora se lhe refere, embora indiretamente, quando, na introdução do *Tod in Persien* designa, algo paradoxalmente, esta obra de "diário impessoal" [unpersönliches Tagebuch].

No entanto, para a nossa análise, não poderemos esquecer as afinidades existentes entre o atrás referido "Bildungsroman" [romance de formação] e a autobiografia, no sentido em que geralmente se centram, tal como outros "géneros de índole confessional", como o diário, no "desenrolar de uma vida que rege a construção e representação do universo diegético, cuja conceção é não raro indissociável da experiência pessoal do escritor" (Reis/Lopes 1994: 38).

Se menciono aqui a autobiografia, faço-o por duas razões: a obra de Annemarie Schwarzenbach tem sido grandemente entendida, seguindo o pendor mais ou menos biografista, já referido, como escrita autobiográfica, o que se poderá entender perfeitamente se tivermos em mente que a autobiografia geralmente predomina em épocas historicamente conturbadas, como aquela em que viveu/escreveu a autora – entre as duas Guerras Mundiais e em plena Segunda Guerra –, arrastando consigo toda uma derrocada de valores que se exprime na crise de identidade pessoal, geracional e europeia.

O aludido empenhamento político de Annemarie, o seu antifascismo, aliado a um forte sentimento humanista, levam-na a seguir de muito perto o destino dos exilados políticos, que incondicionalmente apoia até financeiramente, como sucederá com a revista de exílio *Die Sammlung* [A coleção]. O seu próprio destino, doravante, como afirma Perret (1987: 10), será ditado por circunstâncias políticas exteriores, assemelhando-se cada vez mais aos dos próprios emigrantes, de tal forma que Sabine Rohlf não hesita em integrar a sua obra *Das glückliche Tal* (1939) nos denominados "romances de exílio", por se incluir dentro das coordenadas históricas e idiossincráticas do que se convencionou denominar de *Deutsche Exilliteratur* (2002: 17) [Literatura

Alemã de Exílio],[83] ou seja, criação literária de expressão alemã produzida *grosso modo* entre 1933-1945. Esta designação, contudo, não se encontra isenta de ambiguidade, conforme acentua Jost Hermand (1989: 62-92), dado tratar-se de uma literatura que não apresenta uma tipologia temática e formal característica, nem se encontra tutelada por algum programa filosófico-ideológico, ou se cinge a qualquer tendência estilística (cf. Feilchenfeldt 1986: 11), provindo de escritores com mundividências diversas que apresentam, por isso, uma heterogeneidade de temas e de tipos de obras considerável, pese embora a recorrência a determinados temas comuns.

Comum parece-me ser a notória busca de uma Identidade perdida, face ao sentido carácter estranhante, a-histórico do momento, visível tanto nos autores da *Innere Emigration* [Emigração Interior] – cuja opção residiu, portanto, na permanência e ação persuasiva na Alemanha, como é o caso de Reinhold Schneider com o seu *Las Casas vor Karl V.* (1938) – como nos representantes da *Exilliteratur* [Literatura de exílio] – de que destacarei, de entre outros, a família Mann: Heinrich Mann com publicações entre 1937-1939, na revista de exílio *Internationale Literatur* [Literatura internacional], Thomas Mann, uma das figuras mais importantes da Emigração Alemã, e os seus próprios filhos Erika e Klaus Mann, ambos numa primeira fase muito ativos na Europa, dedicados à luta contra o Nacional-Socialismo. Nesse âmbito, o já referido cabaré político *Die Pfeffermühle* será aberto em Munique, em 1933, por Erika Mann e a revista *Die Sammlung*, publicada por Klaus Mann, surgirá em Setembro 1933, subsidiada por Annemarie Schwarzenbach, como se disse, na editora Querido, sobejamente conhecida pelo apoio aos emigrantes.

Ora a necessidade de re-afirmação do Eu, a crise existencial instaurada naqueles que coercivamente foram empurrados para o exílio, levou não raramente os autores de expressão alemã a outros tipos de experiências escritas – nomeadamente à articulação da autobiografia na literatura de exílio. Essa articulação, no dizer de Kleinschmidt (cf. 1984: 24), processou-se em três níveis: a representação direta, sem dissimulações, dos acontecimentos vivenciados no exílio, descritos pela subjetividade do escritor –

[83] Dever-se-á tomar em consideração que a ascensão e queda do III Reich, com a nomeação de Hitler para chanceler, em 1933, e a capitulação incondicional da Alemanha face aos aliados na Segunda Guerra Mundial, em 1945, não correspondem cabalmente ao início e fim, respetivamente, da *Exilliteratur*. A data de regresso de muitos escritores exilados e a consequente publicação das suas obras arrastou-se, em alguns casos, até finais dos anos 50, daí que, como sugere Feilchenfeldt, a *Exilliteratur* se estenda legitimamente até finais da referida década (Feilchenfeldt 1986: 12-13).

destacando-se aqui os diários, as cartas ou textos de carácter documental. Num segundo nível, refira-se a denominada autobiografia, na qual convergem fatores de índole histórica e social, como pano de fundo do próprio percurso existencial. Num último plano, entra a literatura propriamente dita cujas ficções contêm um forte pendor autobiográfico. Ora, estes três tipos de textos são amplamente usados por Schwarzenbach, a saber: cartas e diários, de pendor documental (ou outros registos de natureza mais ou menos confessional), depois a autobiografia, por último, as ficcionalizações – textos estes que, como referi, reúnem características associadas a diferentes formas literárias, tornando difícil a sua "catalogação".

E se, na realidade, a literatura de exílio neste ponto não é inovadora, dado encontrarem-se ficcionalizações de episódios autobiográficos na longa tradição literária, no entanto, tal tipo de literatura é redescoberto e significou, para alguns autores da modernidade no exílio e sua poética, a possibilidade de apreenderem animicamente uma realidade dolorosa. No entanto, deveremos ter sempre em mente que qualquer escrito centrado na autobiografia pode encerrar em si uma certa tensão entre uma forma de apresentar acontecimentos de modo realista/naturalista, e a projeção desses mesmos acontecimentos de forma subjetiva, como me parece suceder precisamente com Annemarie Schwarzenbach, a qual, aquando da sua estada nos EUA, escreve a Klaus Mann (14 Maio 1938): "E vida significa portanto para mim: [...] uma cabecinha confiável na luta contra a confusão de potências fascistas do nosso tempo. Aí não existe mesmo outra opção" [Und Leben heisst doch für mich: […] ein zuverlässiges Köpfchen im Kampf gegen die Verwirrungs-Mächte des Faschismus unseres Zeitalters. Da gibt es also keine Wahl], afirmando, ainda, a 1 de Agosto de 1940:

> Als Schriftsteller […] weiss ich heute schon genau, dass ich vermutlich in der Schweiz so wenig wie in Deutschland gedruckt werden kann. (AS 1998: 166)
>
> [Como escritora […] tenho perfeita noção de que provavelmente na Suíça poderei ser tão pouco editada como na Alemanha]
>
> [...] [Ich diskutierte] die Frage, ob man in der Emigration nicht den Zusammenhang mit der Heimat so stark einbüsse, dass man dann, in vielleicht entscheidenden Momenten von Änderungen, die Stimme nicht mehr erheben könne, nicht mehr dazu gehöre. (*ibid..:*181)
>
> […] [Discuti acerca] da questão: se na Emigração a relação com a Pátria não sai de tal forma prejudicada que em momentos talvez decisivos em mudanças não se consiga mais erguer a voz, não se pertença mais lá.]

Nesta última citação, a ideia de desenraizamento próprio do exilado político, do emigrado, parece-me indubitavelmente patente.

Uma característica comum às autobiografias de exílio reside no facto de os seus autores se verem como representantes de uma geração. Stefan Zweig é claro quando enuncia o seu propósito de não escrever acerca de um destino individual, mas do destino "de uma geração toda" [einer ganzen Generation] (in *Die Welt von Gestern: Erinnerung eines Europäers*, Berlim, 1968: 8, *apud* Crichtfield 1984: 49), inserindo mesmo, no título da sua biografia, a significativa especificação: "Nós, uma geração experimentada" [Wir, eine geprüfte Generation]. Tal como refere Crichtfield (*ibid.*), ao acentuarem o caráter comum da experiência – expresso no pronome pessoal coletivo "nós" [wir], por oposição a um "eu" [ich] individualizado – os autores evitam, por um lado, uma fixação excessiva nos seus percursos existenciais, por outro, através da apresentação de casos paradigmáticos de companheiros de infortúnio, conferem maior credibilidade aos seus próprios percursos.

Ora, também no caso de Annemarie Schwarzenbach, se observa o sentimento de que cada Eu singular só fará sentido se se irmanar num "nós" coletivo, como se apreende nesta carta a Klaus Mann, escrita em Berlim, a 8 de abril de 1933:

> Beteiligt sind wir alle. Sich abwenden ist eigentlich so gut wie Selbstaufgabe und Selbstmord. Wir müssen ja leben und gehören ja dem deutschen Kulturkreis an. Bekennt man sich zur Opposition [...], so muss das im Bewusstsein geschehen, [...], weil wir eben im Kern unserer Existenz mitbetroffen werden. (AS 1998:102)
>
> [Todos nós participamos. Recusar-se é realmente o mesmo que autorrenúncia e suicídio. Temos realmente de viver e, realmente, pertencemos ao círculo cultural alemão. Quem se assumir da oposição […], tem de fazê-lo em consciência, […], porque nos atinge precisamente no âmago da nossa existência.]

Nesta linha de pensamento será interessante verificarmos em que contexto surge geralmente associado o emprego da primeira pessoa do singular nos escritos dos foragidos políticos. Partindo da análise de alguns poemas de Brecht, Koopmann infere da existência de uma "contraposição entre o Eu e a massa indefinida do Outro – aquela pluralidade sem nome, o anónimo Eles", descaracterizados, aliás precisamente pelo

facto de serem os "Outros", aqueles que governam então a Alemanha e/ou se identificam com os dirigentes nazis (cf. Koopmann 1984: 15).[84]

Embora no caso de Schwarzenbach se não possa falar de "exílio", no sentido mais comum do termo, pois na verdade não foi compulsivamente obrigada a exilar-se por razões estritamente políticas, no entanto, o seu inconformismo político, a sua ligação aos setores da intelectualidade berlinense, boémia e irreverentemente de esquerda, já em 1933, e as suas reportagens ou fotorreportagens levadas a cabo pela Europa ocupada, denúncia clara do fascismo, bem como o empenhamento sociopolítico, manifestado essencialmente em 1936-1937, aquando da sua estada no paupérrimo Sul dos Estados Unidos da América, revelam-nos uma fotojornalista muito atenta a questões humanitárias e, acrescentaria mesmo, politicamente empenhada, que se sentiu, de forma objetiva ou subjetiva, coercivamente "empurrada" para o exílio.

2.2 Dissolução de fronteiras literárias: introdução ao conceito de hibridismo na autora

Com os vários aspetos apontados, permito-me chegar à minha tese: um estudo aturado da obra de Annemarie Schwarzenbach permitirá concluir que se trata não só de uma das maiores figuras culturais e artísticas da Suíça de todos os tempos, mas igualmente da Europa do século XX, tanto do ponto de vista literário, com o seu hibridismo e dissolução de fronteiras entre os géneros, como do ponto de vista fotográfico**.** De facto, de acordo com Fähnders, atestando a referida dissolução de fronteiras, existe uma inaudita interpenetração, da literariedade e da autobiografia na sua prosa de viagem, por

[84] Ainda dentro desta ideia, refira-se a coletânea *Deutschland, Deutschland über alles* [Alemanha, Alemanha acima de tudo], de Kurt Tucholsky, de 1929, que se compunha de um conjunto de textos satíricos publicados no jornal *Arbeiter Ilustrierte Zeitung.* Num desses textos, a distinção entre "nós" [wir] – os socialistas, comunistas, pacifistas e amantes da liberdade – e "eles" [sie] – os que se arrogam de patriotas, mas cuja ação se baseia no militarismo arrogante e caduco – encontra-se exemplificada de forma bem veemente. Dele, destaco o seguinte excerto: "[…] und so wie die nationalen Verbände über die Wege trommeln, – mit dem gleichen Recht, mit genau demselben Recht nehmen wir, wir, die wir hier geboren sind, wir, die wir besser deutsch schreiben und sprechen als die Mehrzahl der nationalen Esel – mit genau demselben Recht nehmen wir Fluss und Wald in Beschlag, Strand und Haus, Lichtung und Wiese: es ist unser Land." [E tal como as associações nacionais fazem rufar os tambores pelos caminhos, – com o mesmo direito, precisamente com o mesmo direito, nós, nós que aqui nascemos, nós que escrevemos e falamos melhor alemão do que a maioria dos burros nacionais, – precisamente com o mesmo direito, reclamamos para nós rios e florestas, praias e casas, luz e prados: trata-se do nosso país.] (Tucholsky 1990: 231). De notar como o emprego reiterado, eu diria mesmo, em ritmo marcial, do pronome pessoal "nós"[wir], tenta, na sua espontaneidade quase *naïve*, opor-se ao espírito militarista e nacional, intimidante e persecutório que começa, já nessa altura, a assolar preocupantemente a Alemanha

um lado, e a face mais factual nos seus textos ficcionais, por outro (Fähnders 2010: 38). Ora, como Fähnders salienta, a atenção dada à obra da autora suíça, nas duas boas dúzias de estudos de investigação, oriundos da Bélgica, Alemanha, Áustria, Portugal e da Suíça,[85] foca-se quase sem exceção na sua prosa narrativa, em questões de identidade sexual e, mais ainda, em questões da literatura de viagens, mas esta quase exclusivamente dedicada aos textos orientais. E se tal é revelador do grande interesse atual pela investigação de temas orientais e de estudos de género, indicia igualmente os problemas editoriais antes mencionados: trata-se sempre dos mesmos textos. Isto deve-se ao facto de haver ainda muitos escritos e fotografias inéditos no espólio de Schwarzenbach, entre os quais se contavam os textos africanos, que só ultimamente se têm vindo a publicar, o que implica a escassez de estudos sobre esses escritos da fase final da vida da autora (*ibid.*: 34s).

Figura 2 – Capa da revista *Zürcher Illustrierte*, 27.10.1933
(Alexis Schwarzenbach 2008c: 107)

[85] Há no entanto que notar que a germanística suíça, como refere Silvia Henke, tem estado muito menos ativa no que respeita a Schwarzenbach do que a germanística de outros países, como no caso da Alemanha, da Bélgica, do Canadá, de Portugal e da Itália, cujos trabalhos de investigação científicos e inovadores têm mostrado que o interesse pelos textos da autora suíça é merecido (Henke 2008c).

A interligação entre nomadismo como forma de vida e exílio – aqui entendido numa visão mais global, exterior, mas essencialmente interior ao indivíduo – reflete a constante, incessante busca de um espaço e tempo (míticos) que parecem não existir – serão apenas acessíveis numa dimensão mística?

Ficam estas reflexões, que me parecem centrais na vida e obra de Schwarzenbach, e para as quais procurarei encontrar uma resposta, através da análise dos temas e imagens presentes essencialmente no seu discurso europeu e asiático, mas também no africano e recorrendo ainda aos textos americanos, bem como às suas fotografias.

Capítulo II

Exílio e exilados no Oriente no volume de contos Bei diesem Regen

> *"The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of 'otherness'. Where the transmission of 'national' traditions was once the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these borders and frontier conditions – may be the terrains of World Literature."*
>
> (Bhabha, "The World and the Home": 146)

1. Os conceitos de fronteira e nomadismo

A fronteira entendida não só como lugar transitório, como território físico da passagem, linha separadora entre espaços estáveis, mas também como "espaço intermédio, derrapante, poroso" (Silvano 1998: 60) – concretizável em espaços como meios de transporte, aeroportos, campos de refugiados ou bairros de emigrantes – tem sido objeto de análise no âmbito dos Estudos Culturais.[86] Segundo Appadurai, nesses espaços de fronteira, de aproximação e mistura, desenvolvem-se fenómenos que põem em causa a noção tradicional de lugar, de território. Estudando a "desterritorialização"[87] dos fenómenos culturais, Appadurai tem em conta novos mecanismos de construção de lugar, visto que, na construção das nossas identidades, tanto individuais como coletivas, não só a nossa relação com os lugares se revela um elemento fundamental mas também as interações que estabelecemos com os espaços exteriores (Appadurai 1997: 49).

---

[86] Já Marc Augé, em *Non-Lieux,* chamara a atenção para os "não-lugares", entre um aqui e um ali de fronteiras indistintas: "La première difficulté d'une ethnologie de 'l'ici', c'est qu'elle a toujours affaire à de 'l'ailleurs', sans que le statut de cet 'ailleurs' puisse être constitué en objet singulier et distinct (exotique)" (Augé 1992: 137).

[87] Appadurai afirma explicitamente acerca de "desterritorialização": "There is an urgent need to focus on the cultural dynamics of what is now called deterritorialization" (Appadurai 1997: 49).

Roger Perret afirma acertadamente que as fronteiras existem para serem transpostas, e não, como a mãe de Annemarie Schwarzenbach teria preferido, para serem fechadas, impedindo o regresso da jovem autora à Suíça (2008: 277).[88] Na verdade, no caso da escritora e fotojornalista, as fronteiras realmente existem, a fim de "ultrapassar as suas próprias inseguranças, experimentar novas possibilidades da vida ou ganhar liberdade" (Lamping 2001: 14).[89] Porque as fronteiras, as passagens, sinalizam o facto de o "Eu" viver em dúvida, num permanente "estar entre".

As referidas viagens levam a autora tanto à sua produção literária propriamente dita, como aos seus textos jornalísticos, especialmente fotorreportagens, escritos entre 1937-1942, em muitos dos quais, nomeadamente nos americanos, se encontra um tom de acesa crítica política e social. Assim, aquando da sua estada no paupérrimo Sul dos Estados Unidos da América, em 1937, nas suas fotorreportagens, coloca-se muito decididamente do lado do programa político de desenvolvimento de Roosevelt, escrevendo seguidamente algumas dezenas de textos jornalísticos, especialmente centrados nas suas viagens realizadas pela Europa (entre 1937-1942), a braços com a crescente insanidade nazi. Desses artigos, podem encontrar-se alguns dedicados a Portugal, publicados em jornais suíços, entre 1941-1942, nomeadamente, em *Die Weltwoche, Luzerner Tagblatt, National-Zeitung, Neue Zürcher Zeitung e Thurgauer Zeitung.*

Como se vê, muitos dos textos de viagem de Schwarzenbach situam-se essencialmente na Europa entre as duas Guerras Mundiais e já em plena Segunda Guerra Mundial. O presente capítulo pretende analisar "a deslocação", o espaço do "entre" (Bhabha 1994), nos contos extraídos do volume *Bei diesem Regen* [*Sob esta chuva*], de Schwarzenbach, demostrando o hibridismo – "hibridez", ou "terceiro espaço de enunciação", segundo Bhabha[90] – desta autora "nómada" por excelência, uma observadora na fronteira entre o

---

88 Numa carta de Renée Schwarzenbach (3.5.1940) a Suzanne Öhman (a sua filha mais velha a viver na Suécia) a mãe afirma, referindo-se a Annemarie: "Seria realmente um alívio se a Suíça lhe recusasse a entrada de uma vez por todas." (In Alexis Schwarzenbach 2004: 351).

89 No original: "[…] eigene Befangenheiten überwinden, neue Möglichkeiten des Lebens erproben oder Freiheit gewinnen."

90 Na sua obra *The Location of Culture* (1994), Homi K. Bhabha propõe o conceito de terceiro espaço de enunciação, associando-o ao espaço entre "ver" e "interpretar" (enquanto prática do processo discursivo), ou seja, o conceito de "intersticialidade" ou "in-betweeness" entre significante e significado, no qual se revela o hibridismo, tendo em conta o contexto histórico, social e ideológico do falante (local de enunciação). Bhabha afirma: "It is the in-between space that carries the burden of the

Eu e o Outro, a Europa e o Oriente, a Antiguidade/o Passado e o Presente, entre o atemporal e o progresso. O local de escrita revela-se um fronteiriço "estar entre".

Todos os contos do presente volume acentuam movimentos de busca de "desterritorialização" e de possibilidades de encontrar uma identidade "ocidental" em lugares estranhos, ou ainda movimentos de força, assumidos pelo nomadismo, perante os movimentos de "territorialização" fascistas. Numa síntese feliz, referindo-se aos romances de Joseph Roth, que penso aplicar-se igualmente, na totalidade, ao volume de contos em apreço de Schwarzenbach, Ute Gerhard afirma que tais textos são "lugares textuais literários do nomadismo" [literarische Texträume des Nomadischen]. E especifica, servindo-se das ideias de Edward Said, na sua obra *Culture and Imperialism*: "na apatricidade, no nomadismo e na vagabundagem realiza-se a posição do "entre", 'between domains, between forms, between homes, and between languages…" [in Heimatlosigkeit, Nomaden- und Vagabundentum realisier[t] sich die Position des 'Zwischen', 'between domains, between forms, between homes, and between languages…'] (Gerhard 1998: 218-219). Para Said e Ute Gerhard e, neste caso concreto, para Karrenbrock, aplicando-o a Schwarzenbach: "Só a partir da perspetiva do nomadismo se poderão desenvolver novas formas de discurso político e cultural, que estejam à altura de confundir a reprodução de estruturas de poder imperiais" (Karrenbrock 2008: 112).[91]

O volume, originalmente intitulado "*Der Falkenkäfig* – Novellen von Annemarie Clark" [*A gaiola de falcões* – novelas por Annemarie Clark],[92] consistia, presumivelmente, em dezoito contos, se tivermos em mente o espólio da autora, no Arquivo Literário Suíço, em Berna, que, de acordo com o seu índice, indica os seguintes títulos (dos quais

---

meaning of culture, and by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves." (Bhabha 1994: 56).

91 No original (Karrenbrock 2008: 112): "Nur aus der Perspektive des Nomadischen lieβen sich neue politische und kulturelle Diskursformen entwickeln, die in der Lage seien, die Reproduktion imperialer Machtstrukturen zu irritieren."

92 A autora assina-se de diferentes formas ao longo da sua produção literária: "Annemarie Clark" é uma versão mais abreviada do nome do marido "Clarac". De realçar ainda que o título da revista *Sie und Er* (20.11.1942), reportando-se à morte da escritora suíça, incluía, junto do seu retrato que preenchia a folha inteira da capa, a seguinte legenda sob o retrato: "Annemarie Clarak-Schwarzenbach" (*sic*), seguida de uma breve biografia da autora). Relativamente às variantes usadas pela própria escritora, atente-se na lista de nomes que Fähnders/ Miermont/Perret referem: "A. Schw, Dr. Annemarie Schwarzenbach, Annemarie Clarac-Schwarzenbach, Dr. Annemarie Clark, Annemarie Clark, Annemarie Clark-Schwarzenbach, Dr. Annemarie Clark-Schwarzenbach e ainda A.C.-Schw." (cf. Fähnders/Miermont/Rohlf 2008: 307-310).

apenas os títulos a destacado se referem aos textos publicados no presente volume *Bei diesem Regen*):[93]

1. Der Falkenkäfig (embora, neste caso, nem se saiba se será mera repetição do título, se um conto efetivo)
2. Eine Frühlingsercheinung [Uma aparição de primavera] (publicado no jornal *National-Zeitung*, a 5.9.1938) (cf. Fähnders 2010: 25, nota 15)
3. **Der Abschied** [A despedida]
4. Ein trauriger Ort [Um lugar triste]
5. **Verklärtes Europa** [Europa transfigurada]
6. In Eskischehir [Em Eskischehir]
7. **Bei diesem Regen** [Sob esta chuva]
8. Reise nach Baalbek [Viagem para Baalbek]
9. **Das Gelobte Land** [A terra prometida]
10. **Beni Zainab** [Beni Zainab]
11. Die Beduinen [Os beduínos] (também publicado no jornal *National-Zeitung*, a 15.4.1935) (cf. Fähnders/ Miermont/ Perret 2008: 320, Nr. 128)
12. **Eine Bekanntmachung** [Um aviso]
13. **Drei Tage Morgendämmerung** [Três dias ao amanhecer]
14. **Fast dasselbe Leiden** [Quase a mesma dor]
15. **Sehr viel Geduld…** [Muita paciência…]
16. **Eine Frau allein** [Uma mulher só]
17. **Vans Verlobung** [O noivado de Van]
18. **Auf der Heimreise…** [De regresso a casa…]

Escritos durante e após a concretização do diário de viagens *Winter in Vorderasien* [*Inverno no Próximo Oriente*], os primeiros contos foram fruto da sua primeira viagem ao Médio Oriente (de outubro de 1933 a abril de 1934), numa época de intensa atividade literária da autora, como a própria confidencia a Klaus Mann, em carta de 4.7. 1934, na qual afirma estar "atarefada como uma abelha" [emsig wie eine Biene] e apresenta o tema do livro:

[93] Para esta importante lista, servi-me do estudo de Helga Karrenbrock (2008: 106), ao qual devo as preciosas informações acerca da génese de *Bei diesem Regen*, visto muito deste material se encontrar no acervo literário da autora, em Berna.

> Es werden kurze Geschichten, die sich aber, da Personen und das Expeditionshaus alles verbinden, fast zu einem Roman lockerer Art zusammenreimen – […] Natürlich ist der Grundton syrisch und daher schwermütig und einsam, und das von Europa Gelöste drückt sich etwa darin aus, dass die jungen Leute sich wie "meuternde Soldaten" fühlen – […]. (Schwarzenbach 1998: 117) (destacados de AS)
>
> [Serão contos curtos, que, contudo, quase se congregam num romance de género ligeiro, visto as pessoas e a casa de expedição ligarem tudo – […] Claro que o tom-base é sírio e, por isso, melancólico e solitário, e o que se desprendeu da Europa exprime-se lá dentro de tal forma que os jovens se sentem como "soldados amotinados" – […].]

Ao contrário do que sucedera com a sua novela *Lyrische Novelle*, publicada em 1933, duramente criticada por fazer uso de uma subjetividade exagerada numa época de escalada nazi, nesta fase de grande produção literária, a autora, ciente da sua responsabilidade política, procede à escrita do diário de viagens *Winter in Vorderasien* de forma mais impessoal e distante do seu próprio Eu, "representando os marginalizados de forma mais enérgica e mais segura", conforme confidenciara em carta a Charles Clerc (15.6.1933);[94] tudo o que lhe parecia "demasiado pessoal" forneceu-lhe material para o volume de contos *Der Falkenkäfig*, que surge assim, na opinião de Karrenbrock, como "resultado de uma decisão de género deliberada" [Ergebnis einer bewuβten Genre-Entscheidung], uma vez que, se no diário de viagens se assiste à experimentação da esperança oriental, na deslocação de lugar para lugar, no volume *Der Falkenkäfig* trata-se, pelo contrário, da "representação mais enérgica dos marginalizados, dos apátridas e exilados" [kräftigere Vertretung der Abseitsstehenden, der Heimatlosen und Exillierten] (cf. 2008: 103-104).

Como consequência da sua segunda viagem à Pérsia acrescenta, ao seu volume, mais alguns contos, que, em carta a Klaus Mann (4.11.1934) apelida de "algumas pecinhas tristes" [ein paar traurige Stückchen] (*ibid.:* 120), mostrando-se ainda muito satisfeita com o seu trabalho literário, ao editor Max Rascher, nomeadamente com os contos – que não raramente refere como "novelas": "As novelas […] são mesmo *muito* melhores do que todo o 'Próximo Oriente'" [Die Novellen […] sind ja *viel* besser als das ganze "Vorderasiatische"] (carta a Max Rascher, de 19.11. 1934, destacado de AS) (Perret 1989: 212). Entusiasmada, pede ao amigo Klaus Mann, que dirige a revista de

[94] Schwarzenbach escreveu textualmente a Charles Clerc: "Die Zeit ist zu schwer, als dass man es noch wagen würde, oder auch nur Spass daran hätte, sich leichtfertig zu äussern. So hoffe ich auch, dass meine nächste Arbeit abgerückter und unpersönlicher, aber auch kräftiger und sicherer die Abseitsstehenden vertreten wird." [A época é demasiado difícil, para que alguém ainda ousasse, ou se divertisse, a exprimir-se de forma leviana. Por isso também eu espero que o meu próximo trabalho represente os marginalizados, de forma mais imparcial e impessoal, mas também mais enérgica e segura.] (Perret "Nachwort" 1989: 220).

exílio *Die Sammlung*, para publicar "uma das suas novelas", mas em vão. Continua, no entanto, na elaboração dos contos, apesar das depressões por que passa, e, após a sua tentativa de suicídio, em janeiro de 1935, comunica a Rascher (6.3.1935) que os textos ainda não constituíam um volume completo, acrescentando: "Ainda deverão juntar-se algumas novelas, que, como as primeiras, se desenrolam em escavações e em cidades orientais. Será um livro com cerca de 250-300 páginas." [Es sollen noch einige Novellen dazu kommen, die, wie die ersten, auf Ausgrabungen u. in orientalischen Städten spielen. Es wird ein Buch von etwa 250-300 Seiten werden.] (Perret 1989: 212)

O manuscrito do volume de contos *Der Falkenkäfig*, concluído em julho de 1935, pouco tempo após o seu casamento com o diplomata francês Claude Clarac, na Pérsia (maio de 1935), foi enviado a Fritz Landshoff da editora Querido de Amesterdão,[95] embora a autora também estivesse em contacto com o editor Max Rascher. Apesar de muitas instâncias, ainda nesse ano, e em 1936, o volume, contudo, nunca viria a lume em vida da autora, sendo apenas publicado em 1989, por Roger Perret, sob o título *Bei diesem Regen* [*Sob esta chuva*].[96]

Apenas de posse de doze dos referidos títulos, uma vez que os restantes se haviam perdido entretanto, o editor juntou dois outros contos: "Ein Auswanderer" [Um emigrante] e "Die Mission" [A missão], escritos na mesma altura e, segundo Karrenbrock, reveladores de continuidade temática (cf. Karrenbrock 2008: 106). Poder-se-á entender tal opção de Perret, dado os contos serem da mesma época, no entanto, concordo com Fähnders quando reprova o facto de o editor Perret apresentar os contos numa sequência diferente daquela que Schwarzenbach previra (Fähnders 2010: 24s), o que se me afigura algo problemático. Não se trata, portanto, só da falta de contos, já de si significativa, mas da alteração da sua ordem, o que dificulta a reconstrução da sua possível estrutura interna. Assim, a ordem que Perret imprimiu aos contos baseou-se não tanto na sequência cronológica dos locais de viagem referidos nos textos, mas antes, ao que parece, segundo o ritmo dos textos "conseguidos" e dos "mais fracos". A isto some-se a incerteza acerca da escolha enigmática do título *Der Falkenkäfig*, por

[95] Na carta a Klaus Mann de 8.7.1935, a autora refere-o muito explicitamente (cf. Schwarzenbach 1998: 133).

[96] Relativamente aos problemas de publicação da obra *Der Falkenkäfig*, servi-me da detalhada explanação do editor Roger Perret, no posfácio de *Bei diesem Regen* (1989: 211-234).

Schwarzenbach (cf. Karrenbrock 2008: 106-107)[97], alterado, como vimos, para *Bei diesem Regen*, pelo editor. A ordem por que os contos surgem ora publicados é a seguinte:[98]

1. Das gelobte Land [A terra prometida]
2. Ein Auswanderer [Um emigrante]
3. Verklärtes Europa [Europa transfigurada]
4. Bei diesem Regen [Sob esta chuva]
5. Der Abschied [A despedida]
6. Beni Zainab [Beni Zainab]
7. Auf der Heimreise… [De regresso a casa…]
8. Sehr viel Geduld… [Muita paciência…]
9. Die Mission [A missão]
10. Drei Tage Morgendämmerung [Três dias ao amanhecer]
11. Fast dasselbe Leiden [Quase a mesma dor]
12. Vans Verlobung [O noivado de Van]
13. Eine Bekanntmachung [Um aviso]
14. Eine Frau allein [Uma mulher só]

Para se poder contextualizar esta obra dentro da produção literária de Schwarzenbach, é imprescindível conhecer as razões do mercado editorial coevo (como espelho da situação sociopolítica), que possivelmente levaram a que a publicação das "novelas" se

---

[97] A respeito da escolha do título *Der Falkenkäfig* por Schwarzenbach, Karrenbrock apresenta interessantes teorias: assim, Schwarzenbach teria estudado a teoria novelística do realismo poético, durante o seu curso de literatura, em especial a "teoria dos falcões", de Paul Heyses, que, reportando-se à história dos falcões do *Decameron* de Boccacio, defendia que o narrador, a propósito de cada história, se deveria sempre interrogar onde se encontrava "o falcão", ou seja, o específico, aquilo que distinguiria determinada história de outras mil possíveis. Outra hipótese para a escolha deste título poderia ser a ânsia de liberdade, a fuga de um lugar "seguro" (cf. Karrenbrock 2008: 107). Não existindo um conto intitulado *Der Falkenkäfig* no espólio da autora, o editor Roger Perret decidiu servir-se de um dos atuais contos, neste caso *Bei diesem Regen*, para intitular o volume de contos.

[98] Tal como refere Fähnders (2010: 25), se se quiser ler *Der Falkenkäfig* na sua "forma autêntica" terá de se fazer o seguinte: ler a tradução italiana, surgida em 2007: *La gabbia dei falconi. Tredici racconti orientali (1934-35)*, editada por Melania G. Mazzuco, Milão: RCS Libri, tendo, no entanto em mente que a sequência dos textos não corresponde à original, pois esta coletânea, embora dê conta dessa problemática, efetivamente não organiza os textos sequencialmente tal como no original, além de que também só publica treze contos; ou, para se ter real acesso à obra original, outra possibilidade será pegar nos textos da atual edição de *Bei diesem Regen*, lendo-os, porém, na ordem seguida pela autora suíça (de acordo com a lista que apresentei em cima, seguindo Karrenbrock). Como na edição Lenos faltam dois textos, ter-se-á ainda de consultar a obra *Auf der Schwelle des Fremden*, em que Alexis Schwarzenbach apresenta o texto "Eine Frühlingserscheinung" (2008:118s), em *facsimile*, ou lê-lo na coletânea de reportagens *Orientreisen. Reportagen aus der Fremde*, editado por Walter Fähnders (2010: 45-52); para se aceder ao último conto: "Die Beduinen" terá de se consultar o jornal *National-Zeitung* de 15.4.1935 (Nr. 176, Abendblatt, pp. 1s) (cf. Fähnders/Miermont/Perret 2008: 320, Nr. 128).

não concretizasse. A editora de Max Rascher, em Zurique, estava realmente interessada na produção nacional e na divulgação de livros suíços, mas, embora de nacionalidade suíça, Schwarzenbach não aborda neste volume nem locais nem temas ligados à Suíça, o que dificultava o acesso ao grande público leitor suíço, numa época de antagonismo às políticas nazis, com o consequente apego ao movimento de regresso às tradições espirituais suíças, a tão propagada "Geistige Landesverteidigung" [defesa espiritual do país]; acresce ainda que o próprio género literário da "novela" não era facilmente comercializável naqueles dias, e ainda que a obra anterior da autora, publicada pela editora Rascher, *Winter in Vorderasien* [*Inverno no Próximo Oriente*], tinha surtido pouco entusiasmo no público (cf. Perret 1989: 216).[99]

Quanto à editora Querido em Amesterdão – bem conhecida dos exilados ou opositores políticos, como Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin, Arnold Zweig, Vicki Baum, Heinrich e Klaus Mann, entre outros –, estava muito mais interessada em dar voz àqueles que a não poderiam ter devido ao nazismo, o que não sucedia a uma escritora suíça, ainda por cima pouco conhecida; por outro lado, também não se interessava pela edição de um volume de novelas, tendo em conta o fracasso de vendas de um volume dessa natureza por um autor consagrado, como Arnold Zweig, que não passara o limiar dos 2000 exemplares vendidos (cf. *ibid.*: 218). Por intermédio de Stefan Zweig e Klaus Mann, *Der Falkenkäfig* seria ainda proposto a Herbert Reichner em Viena, que, no entanto, se encontrava sob muita pressão política e económica, por a editora Reichner ser considerada "editora judia" na Alemanha nazi, principalmente desde que passara a editar Stefan Zweig, publicando ainda nomes como Katherine Mansfield e Elias Canetti. A base económica da editora tornou-se periclitante com a confiscação de livros de Stefan Zweig, em Leipzig, em março de 1936, bem como com a proibição de circulação, na Alemanha, no verão desse ano, de outros livros constantes do programa editorial do Reichner-Verlag, nomeadamente uma biografia de Gustav Mahler, por Bruno Walter, que, como facilmente se percebe, seria de feição muito menos política do que as novelas de Annemarie Schwarzenbach (cf. *ibid.*: 219).

A este propósito, segundo afirma Perret, não se deverá entender a falta de publicação como demonstradora de ausência de qualidade literária, facto facilmente comprovável,

[99] Perret avança mesmo com os seguintes números: dos 2000 exemplares editados de *Winter in Vorderasien*, apenas teriam sido vendidos 350, entre 1934 e 1940 (cf. 1989: 216).

se se tiver em conta a apreciação produzida pela editora Rascher à autora, em carta de 16.10.1935,[100] mas devido a motivos políticos e económicos, como se viu (cf. Perret *ibid.:* 215). Outro motivo, de acordo com Perret, prende-se com o próprio hibridismo dos contos. A seguinte citação demonstra aquilo que o editor denomina como "dissolução de fronteiras" [Entgrenzung], ou seja, o caráter híbrido dos contos, que, em sua opinião, justificaria os referidos problemas de publicação do volume: "Na Suíça os seus contos eram demasiado 'anti-suíços' e talvez também demasiado modernos; na Áustria demasiado políticos e também pouco 'alemães'; na Holanda a autora seria muito pouco conhecida e o seu livro muito pouco 'emigrante'" (Perret 1989: 214).[101] O próprio Klaus Mann estava parcialmente consciente desse hibridismo,[102] quando tentou que o referido Herbert Reichner, editor de Stefan Zweig, concretizasse a publicação de *Der Falkenkäfig,* escrevendo acerca do volume: "O livro – composto por contos de tom lírico e com muita paisagem – é completamente apolítico. Contudo – ao que parece – para Reichner ainda assim não suficientemente apolítico". Segundo Mann crê: "No máximo só um pequeno conto, que se passa na Palestina e aborda o problema judeu, poderia originar verdadeiro escândalo", referindo-se unicamente ao conto "Das gelobte

[100] Nessa carta, de 16.10.1935, Max Rascher escrevia à autora acerca do manuscrito *Der Falkenkäfig*: "Sie werden begreifen, dass wir […] Ihren neuen Novellenband 'Der Falkenkäfig', von dem uns einige ganz ausserordentlich gefallen, nicht auf unser Risiko herausbringen können. Die Absatzverhältnisse sind, wie Sie wissen, gegenwärtig nicht die besten, und ein Absatz in Deutschland ist heute auch ausserordentlich schwierig." (Perret 1989: 213-214) [Compreenderá que nós […] não poderemos editar, por nossa conta e risco, o seu novo volume de novelas 'A gaiola de falcões', dos quais alguns nos agradam de forma excecional. As relações de vendas, como sabe, presentemente não são as melhores, e as vendas na Alemanha também são hoje excecionalmente difíceis.]

[101] No original: "In der Schweiz waren ihre Erzählungen zu 'anti-schweizerisch' und vielleicht auch zu modern; in Österreich zu politisch und auch wenig 'deutsch'; in Holland wäre die Autorin zu wenig bekannt und ihr Buch zu wenig 'emigrant'" (Perret 1989: 214). No seu posfácio a *Bei diesem Regen*, Roger Perret descreve detalhadamente (1989: 211-234) os problemas editoriais com os quais Annemarie Schwarzenbach se confrontou durante a sua vida e que, no caso de *Der Falkenkäfig*, não seriam superados, embora vários escritores influentes se tenham empenhado no volume que consistia em 18 contos, como Klaus Mann, Stefan Zweig ou ainda Thomas Mann (*vd. ibid.*: 211-220).

[102] Aplico aqui o conceito de "hibridismo" também no sentido de fusão de géneros, pois a obra artística de Annemarie Schwarzenbach, quer literária, quer fotográfica, não segue um género ou movimento *stricto sensu*, sendo, portanto, de difícil (senão impossível) catalogação, não se lhe podendo dissociar o elemento estético do documental, tanto na imagem escrita como na fotográfica. Com efeito, relativamente às formas de expressão da autora, contam-se, por um lado, os escritos de natureza estético-formal como o romance, o conto, o diário, e, por outro lado, os escritos de natureza documental – reportagens jornalísticas, em parte com material fotográfico. Acresce ainda que, dentro de um texto, Schwarzenbach usa formas narrativas várias – frequentemente misturando elementos autobiográficos com ficcionais. Tal como já referi no I capítulo, Natascha Ueckmann (2001: 119ss), numa feliz expressão, denomina de "Genre-Montagen" a obra literária de Schwarzenbach, especialmente visível na literatura de viagens da escritora.

Land" [A Terra Prometida] (K. Mann a Stefan Zweig, 15.6.1936, in Perret 1989: 214).[103]

Apesar disso, o caráter político dos contos do volume *Bei diesem Regen* deteta-se facilmente, e não apenas em "Das gelobte Land", referido por Klaus Mann, mas, por ex., também em "Verklärtes Europa", "Drei Tage Morgendämmerung" ou em "Sehr viel Geduld…" (cf. Godinho 2015: 64-65), nos quais há referências muito diretas ao nazismo e ao fascismo italiano, deparando-nos com vozes de viajantes – vários rostos do exílio na Europa, que demonstram a multiplicidade da identidade europeia. As fronteiras políticas, sociais, sexuais e etárias, patentes entre as figuras dos contos, tornam compreensível a heterogeneidade do conceito "fremd" – estranho/estrangeiro/desconhecido.

O estranho/desconhecido "produz sempre incertezas, porque a estrutura e as fronteiras do novo espaço experiencial são desconhecidos." (Lehnert 2001: 112). Daí que Lehnert fale de "estado a pairar" [Schwebezustand]: "entre aquilo que se deixou e aquilo aonde se quer ou se deve chegar, [...] um estado de perceção mais acutilante" (*ibid.*). Viajar, neste sentido, significa não só a "superação de fronteiras exteriores, mas também de uma fronteira em si, existente através dos códigos e padrões de perceção adquiridos" (cf. Götz Groβklaus, *Natur als Gegenwelt*, Karlsruhe, 1983: 268, *apud* Lehnert 2001: 112-113).[104] *Bei diesem Regen* serve de exemplo para mostrar que "quase todos os protagonistas [se] orientam por códigos europeus" [fast alle Protagonisten orientieren sich an europäischen Wahrnehmungscodes], tornando a própria cultura a medida-padrão (Lehnert 2001: 113), seja a sua partida da Europa devido a fuga a conflitos pessoais e políticos, seja devido a um "simples" cansaço europeu.

A paisagem persa surge, neste volume, tal como em *Das glückliche Tal* [*O vale feliz*], publicado em 1939, mas aqui adquire, para Lehnert, uma "função de cenário"

[103] Klaus Mann escreve a Stefan Zweig, a 15.6.1936: "Das Buch – lyrisch getönte Novellen mit viel Landschaft – ist völlig unpolitisch. Jedoch – wie es scheint – für Reichner immer noch nicht unpolitisch genug." E mais adiante: "Wirklich Anstoss erregen könnte höchstens eine einzige kleine Erzählung, die in Palästina spielt und das Judenproblem berührt." (In Perret 1989: 214).

[104] Lehnert afirma, no original (2001: 112-113): "Zwischen dem, was man verlassen hat, und dem, wo man ankommen soll oder will, befindet man sich in einem Schwebezustand, einem Zustand geschärfter Wahrnehmung." E, mais adiante: "[Reisen [bedeutet]] nicht nur die Überwindung äuβerer Grenzen, sondern auch einer Grenze in sich, die durch die erlernten Wahrnehmungsmuster und Codes gesetzt ist."

[Kulissenfunktion] (*ibid.*), para as contradições dos europeus face a este novo meio-ambiente, onde a maioria sofre de doenças graves, como malária, tifo ou febre amarela, que se baseiam em perturbações da perceção e da consciência. No entanto, devido à descrição panorâmica da paisagem persa, defendo a ideia assumida por Karrenbrock, quando, discordando da secundarização dessa paisagem, a entende antes numa perspetiva de "presença prismática" [prismatische Päsenz], um lugar indefinido. Tanto as conversas como os comportamentos dos europeus revelam a sua inadequação e o desajustamento dos códigos europeus face àquele espaço indefinido. Esta paisagem persa, lugar do "entre", permanece, assim, espaço desterritorializado, espaço de movimentos nómadas (Karrenbrock 2008: 114-115).

Contudo, nem só o espaço exterior possui caráter transitório, de fronteira. Também os espaços interiores são "lugares de encontro entre culturas, tempos e movimentos viagísticos" e, portanto, fortemente ambivalentes (cf. Karrenbrock 2008: 115). Na verdade, as figuras deste volume, por um lado, estão em trânsito numa viagem exterior, fora do seu espaço, "transcendendo pátrias", como afirma Vilém Flusser (1992: 247), e sentem-se desenraizadas, visto encontrarem-se num mundo provisório, quase não-existente, em "outros espaços" ou "não-espaços" ("espaces autres", segundo Foucault ou "non-lieux", segundo Marc Augé). Por isso, as ações ou diálogos de uma grande parte dos contos se desenrolam em hotéis, bares, no navio, no automóvel, no comboio (cf. Lehnert 2001: 113) – segundo Foucault trata-se, portanto, de heterotopias, que se referem fundamentalmente a lugares com localizações contraditórias,[105] onde, neste caso, todos os participantes "procuram esclarecer a sua relação com a Europa e com o Oriente." [ihr Verhältnis zu Europa und zum Orient zu klären suchen] (Karrenbrock 2008: 116). Por outro lado, percorrem igualmente, muitas vezes, uma viagem "interior", devido a estados febris que perturbam e influenciam fortemente as capacidades de perceção (cf. Godinho 2015: 67). Daí que se possa também falar de uma certa heterotopia "interior" no caso das referidas perturbações da perceção, as quais são provocadas por doenças, ou ainda também pelo excesso de drogas e álcool. Devido a isto, cada personagem cria uma outra relação com o espaço. Segundo Vilas-Boas, existe sempre um certo isolamento nas figuras e entre elas, tentando algumas escapar a esse

[105] Acerca do conceito das heterotopias, hoje amplamente usado, consulte-se Michel Foucault (1994) [1967]. "Des espaces autres" in: *Dits et écrits 1954-1988*. Ed. por Daniel Defert/François Ewald, 4 vols. (cf. Bibliografia).

isolamento, através das relações que estabelecem com os Outros no "novo" espaço. Que o espaço possa ou não tornar-se heterotopia depende, portanto, da forma como cada figura se relaciona com ele e que função lhe atribui consciente ou inconscientemente (cf. Vilas-Boas 2010b: 211-212).

No presente estudo, esta ideia do transitório, da fronteira, ainda se aplica num sentido psicológico, pois os protagonistas parecem pairar continuamente entre as memórias, os sonhos e as vivências – uma tríade que acorre sempre à memória e cujas fronteiras permanecem esbatidas (cf. Vilas-Boas 2008b: 162).

Existe, assim, sempre uma angústia, uma certa opressão sobre e entre as figuras que foram expulsas da sua pátria e que, concomitantemente, se sentem "apátridas", [heimatlos], ou ainda "sem chão, sem fundamento" [bodenlos], no dizer de Flusser, o qual especifica este último conceito – aliás muito presente na sua filosofia – como "experiência da solidão" [Erfahrung der Einsamkeit] (1992: 11).[106] Essa falta de chão, de raiz, aplica-se nestes contos, tanto em sentido metafórico, como literalmente, pois as figuras encontram-se muitas vezes em movimento, deslocando-se de comboio, navio ou automóvel (cf. Godinho 2015: 67-68).

2. Estrutura narratológica dos contos – unidade temática: "Heimatlosigkeit"/apatricidade das personagens

Da análise narratológica dos contos ressalta a unidade temática entre eles, tornando-se claro ao leitor o desenraizamento de todos os protagonistas, o seu sentimento de "apatricidade", de "Heimatlosigkeit", para usarmos a terminologia de Flusser (1992: 247). As figuras presentes nos contos são, essencialmente, exilados, em fuga do nazismo ou do fascismo, e de uma Europa no limiar da Segunda Guerra Mundial, o que influencia fortemente a sua própria observação e a avaliação do espaço, bem como a

[106] Sobre o conceito "bodenlos", Vilém Flusser começa por especificar o carácter absurdo da "falta de raízes", tanto no reino vegetal/animal – numa planta desenraizada, por ex. – como no ser humano. Denomina, por isso, "Bodenlosigkeit" [falta de chão, de raízes] como "Erfahrung der Einsamkeit" [experiência da solidão] E especifica: "ohne vernünftige Basis […]. Man hat dabei das schwindelnde Gefühl, über einem Abgrund zu schweben, in dem die Begriffe "wahr" und "falsch" nicht funktionieren." [sem base razoável […]. Tem-se o sentimento vertiginoso de se pairar sobre um abismo, no qual os conceitos "verdadeiro" e "falso" não funcionam.] (Flusser 1992: 9-11).

do/a narrador/a e, em última instância, da autora. Mas temos, em contraposição a estes, os europeus importados, especialistas em questões de território colonial, que poderão regressar à pátria, após terem concluído a sua tarefa, tais como diplomatas, militares ou engenheiros, neste último caso responsáveis pela construção de fábricas ou da linha férrea.

Sabine Rohlf sintetiza muito apropriadamente que se trata de "encenações narrativas sobre a apatricidade e o exílio" (cf. 2002: 13). Na verdade, em todos os contos torna-se visível que se trata de variações do mesmo tema: fugitivos da Europa devido ao exílio imposto, ou auto-imposto devido ao cansaço, ou ainda a busca (utópica) de uma outra vida num outro espaço. Na ânsia de fundar uma Europa melhor, tematizam-se sobre-vivências, cujos protagonistas – emigrantes, altos postos militares e diplomatas, engenheiros ou arqueólogos – primeiro, confiam no mito do Oriente, para chegarem, depois, todos à amarga conclusão de que, num espaço estranho e estranhante, lhes restam poucas opções: regressarem resignadamente à sua pátria também estranha para eles, fingirem a reconstrução da "cultura" europeia no refúgio das embaixadas, entregarem-se à morte ou a esse tal sentimento, voluntário ou involuntário, de "apatricidade", de marginalidade (cf. Karrenbrock 2008: 197-108). De realçar, contudo, que aqui o sentimento de desenraizamento surge no seu sentido mais estreito, sem a componente positiva também presente na filosofia flusseriana.[107] Tal desenraizamento revela-se a partir da multi-perspetivação narratológica,[108] que concretizarei seguidamente (cf. Godinho 2015: 68ss):

[107] Efetivamente, Flusser não define a sua teoria de "apatricidade" [Heimatlosigkeit] como algo exclusivamente negativo. Pelo contrário, refletindo, na sua autobiografia *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie* (*vd.* Bibliografia), acerca da sua origem judaica em Praga e do seu próprio exílio, fruto da perseguição nazi, passando primeiro por Londres e, estabelecendo-se depois em S. Paulo, e mais tarde, em Robion (França), resume: "Em suma, sou apátrida porque muitíssimas pátrias se armazenam em mim." [Kurz, ich bin heimatlos, weil zu zahlreiche Heimaten in mir lagern.] (Flusser 1992: 247). Este texto autobiográfico pode, aliás, entender-se como uma reflexão teórica sobre o seu "pairar" [Schweben], como exilado, sobre os vários lugares em que vai vivendo, num constante "transcender de pátrias", explicando a fuga da sua pátria, Praga, como o mergulhar num nomadismo fecundo (*ibid.*). Neste âmbito, interessa salientar que Flusser entende que a liberdade do migrante lhe permite, precisamente, a superação das suas pátrias, não rompendo com elas, mas integrando-as: assim, ele próprio define-se como praguense, paulense, robionense e judeu, além de se situar dentro do denominado círculo cultural alemão: "Ich bin Prager und Paulistaner und Robionenser und Jude und gehöre dem deutschen sogenannten Kulturkreis an" (cf. Flusser 1992: 252).

[108] Para a análise narratológica, servi-me da terminologia proposta por Franz Stanzel na sua *Theorie des Erzählens* (*vd.* Bibliografia).

Primeiro: Podemos falar de uma focalização indireta, pois as figuras falam por si, enquanto o narrador autoral observa tudo em detalhe e o relata, sem participar diretamente, como em "Das gelobte Land" [A terra abençoada], "Der Abschied" [A despedida], "Sehr Viel Geduld" [Muita paciência], "Die Mission" [A missão], "Drei Tage Morgendämmerung" [Três dias ao amanhecer], ou "Eine Bekanntmachung" [Um aviso].

Segundo: um eu-narrador domina a narrativa, mas as vozes das figuras são igualmente marcantes, como no acima mencionado "Ein Auswanderer" [Um emigrante], em "Verklärtes Europa" [Europa transfigurada] e em "Bei diesem Regen" [Sob esta chuva]. Embora os nomes das personagens correspondam a nomes de colegas reais de Annemarie Schwarzenbach, aquando dos trabalhos de escavação arqueológica (como Kade, Rubinson, William, Gordon), e o narrador relate acerca destes trabalhos, não se pode interpretar o todo como uma espécie de diário da autora. Afirmo-o, em primeiro lugar, porque o eu-narrador se esconde frequentemente atrás do confortável "nós" e o seu nome, ao contrário dos outros, nunca é mencionado – deixando assim o sexo incerto; em segundo lugar, porque a figura da narradora não é destacada, relativamente às outras figuras.

Terceiro: em três outros contos, a casa de expedição realmente aparece nos trabalhos de escavação como espaço real, mas agora torna-se textualmente claro que se trata de uma eu-narradora. Tal sucede em "Fast dasselbe Leiden" [Quase a mesma dor] em que a eu-narradora é claramente apresentada como uma rapariga que na última temporada havia participado nas escavações com o mesmo grupo de trabalho (BR: 135). Em "Vans Verlobung" [O Noivado de Van] afirma-se explicitamente que um deles é uma senhora (BR: 160). Finalmente, a eu-narradora de "Eine Frau allein" [Uma mulher só] tem muitas semelhanças com a "rapariga" de "Fast dasselbe Leiden" [Quase a mesma dor] e também "por acaso" com a autora Annemarie Schwarzenbach: está na Pérsia pela segunda vez, onde, na primeira vez, participou igualmente em trabalhos de escavação, também é fotógrafa e escreve habitualmente...

Quarto: nas duas restantes narrativas "Beni Zainab" e "Auf der Heimreise" [De regresso a casa], a figura principal, Claude, surge junto da eu-narradora. É quase impossível não identificar esta figura com o marido de Schwarzenbach, Claude Clarac. Podemos,

portanto, falar de uma certa base autobiográfica nestas narrativas, mas deve sempre pensar-se em dois mundos – um mundo real e um textual, embora o vivenciado por Schwarzenbach esteja frequentemente muito perto do narrado (cf. Vilas-Boas 2010: 212).

2.1 Análise narratológica

2.1.1 Focalização indireta

A vida de vagabundagem da protagonista Billy do primeiro conto, "Das gelobte Land" (BR: 7-22) [A terra prometida], cumpre-se, quando se opõe à proposta do engenheiro naval, comandante do navio, o qual, levando-a a conhecer o seu navio, a tenta convencer a ficar com ele, navegando de porto em porto. Apesar de viajante convicta, recusa, ficando "a caminho" [unterwegs], também se não identificando com a necessidade premente de busca de uma nova pátria, como os passageiros judeus, cujo destino trágico o narrador-observador reproduz ao leitor pormenorizadamente: um navio atraca em Haifa (Palestina) e o Dr. Levy, professor universitário em Friburgo, na Alemanha, fugindo ao nazismo, pretende viver com a sua filha ali, na Palestina. O narrador reproduz as palavras de Levy em discurso indireto livre:

> Sie [seine Tochter] würde nicht in Deutschland aufwachsen, sondern in Palästina, und was die Nazis ihrem Vater getan hatten, würde sie nicht mehr angehen als die Pogrome in Bessarabien. Sie würde eine glückliche Kindheit in Palästina haben... (BR: 8)
>
> [Ela [a sua filha] não cresceria na Alemanha, mas na Palestina, e o que os Nazis haviam feito ao seu pai não lhe diria mais respeito do que os *pogroms* na Bessarábia**.** Ela teria uma infância feliz na Palestina...]

Antes de Billy e o seu amigo deambularem de bar em bar, procurando conforto na bebida, Billy oferece ao leitor um olhar penetrante na divisão dos passageiros do navio, por "classes":

> Sie [Billy] ging zurück, aber man hatte die Touristenklasse durch ein Seil abgesperrt und hinter dem Seil standen die Auswanderer mit ihren Handtaschen und Rücksäcken und warteten, dass man sie an Land gehen liess. Es waren lauter Juden, und die meisten von ihnen waren junge Juden aus Deutschland. [...] Zuerst liess man die Passagiere aus der ersten Klasse vorbei. (BR:11)
>
> [Ela [Billy] voltou atrás, mas tinham vedado a classe turística com uma corda e atrás da corda estavam os emigrantes com as suas malas e mochilas, aguardando que os deixassem ir a terra. Eram todos judeus e a maior parte deles eram jovens judeus da Alemanha.[...] Primeiro mandaram sair os passageiros da primeira classe.]

Às elites militares, diplomáticas ou técnicas, que não conseguem a integração, contrapõe-se o pessoal, importado ou local, de apoio às elites: simples soldados, trabalhadores na linha de caminho-de-ferro, motoristas (de táxi ou outros), criados… (cf. Karrenbrock 2008: 113). Neste conto, um taxista mostra ainda outra perspetiva da perseguição judaica em conversa com Billy:

> Ich war arbeitsloser Student, weil ich zum Studium kein Geld mehr hatte. Nachher schnappten die Nazis meinen Bruder, und ich musste verduften, weil wir zu den Juden gehörten, die ehrlichen Deutschen ihr Brot und ihre Stellungen wegnahmen. (BR:14)
>
> [Eu era estudante desempregado, porque já não tinha dinheiro para o curso. Depois, os Nazis apanharam o meu irmão e eu tive de desaparecer, porque nós pertencíamos aos judeus que roubavam o pão e o emprego aos alemães honestos.]

Apesar da multiplicidade de vozes, a posição política da narrativa é unívoca – o repúdio do nazismo torna-se evidente, tanto através da observação do narrador, como também através do relato das figuras quanto às suas vivências, por meio de discurso direto ou indireto livre.

No conto "Der Abschied" (BR: 47-59) [A despedida], que se passa em Alepo (Síria), dois oficiais são postos em confronto – o francês Poiret e o jovem argelino. Cada um surge como protótipo da sua própria civilização – a europeia (superior) face a outra (inferior). Na descrição física e psíquica, o narrador segue um cliché simples: o argelino belo, descontraído, alegre, de natureza simples, que não bebe álcool, face ao europeu: bastante velho, tenso, maldoso, grande consumidor de álcool, mas que, apesar dessas características, se vê como superior:

> "Das hat Zeit", sagte gelassen der Algerier. Poiret betrachtete ihn, seine hohe, hellbraune Stirn unter dem helleren, hochgeschwungenen Turban, die blauen Augen – die schönsten Augen von Aleppo, wurden sie genannt. Ein schöner Mensch, wusste Poiret, ein strahlender, blonder Afrikaner, der manchmal lustig ist, immer von hinreissender Heiterkeit, und sich niemals zum Zorn reizen liess. Er selbst, Poiret, hatte eine kahlgraue Haut, das kam vom Trinken, und er war jähzornig. Er hasste die Afrikaner, weil man den Algerier zum Offizier gemacht hatte. Und wegen seiner offenbaren, strahlenden Schönheit. [...] Der Algerier sah ihm nach. Dieser Hochmut, dachte er, dieser unwürdige, dumme Hochmut! Er liebte Algier; Frankreich, in dessem Dienst er stand, kannte er nicht. Er wusste nicht, was Patriotismus war, und er konnte nicht verstehen, dass Liebe, die Liebe zum eigenen Land, als Hochmut auftreten sollte. Dass man ihm Verachtung zeigte, verstand er nicht: Diente das der Grösse Frankreichs? (BR: 47-48).
>
> "Isso tem tempo", disse o argelino descontraído. Poiret observava-o, a sua testa alta, castanho-clara, sob o turbante alto, ondulante, os olhos azuis – os mais belos olhos de Alepo, diziam. Um belo homem, sabia Poiret, um africano resplandecente, louro, por vezes divertido, sempre de uma alegria extasiante, que nunca se deixava levar pela ira. Ele próprio, Poiret, tinha uma pele acinzentada**,** que lhe vinha da bebida, e era irascível. Odiava os africanos, porque tinham feito do

> argelino um oficial. E por causa da sua evidente, resplandecente beleza. [...] O argelino seguiu-o com a vista. Esta arrogância, pensou, esta arrogância estúpida e indigna! Ele amava a Argélia; não conhecia a França, em cujo serviço se encontrava… Não sabia o que era o patriotismo, e não conseguia compreender que o amor, o amor ao próprio país, pudesse originar soberba. Não compreendia que lhe mostrassem soberba: serviria isso a grandeza da França?]

A pergunta ingénua, quase infantil, do argelino, no final, revela-se uma reflexão amarga acerca do sentido do patriotismo, do amor à pátria. Relacionando estes valores com os preconceitos dos europeus face ao estrangeiro, a figura dá ensejo ao narrador e ao leitor de pôr em causa as atitudes preconceituosas dos europeus. Há aqui uma nítida transgressão dos papéis tradicionais, uma vez que o argelino surge com uma imagem francamente positiva, ao contrário do europeu.

Em "Sehr Viel Geduld…" (BR: 97-116) [Muita paciência…] o protagonista, Dr. Rieti, mostra igualmente a sua ligação perdida à pátria, ao não se conseguir libertar nem das memórias do seu pai, um apoiante de Mussolini, nem das do seu amigo, um comunista; sente-se um falhado, por ter desapontado ambos. Na Pérsia, país imenso e árido, que exige sempre "muita paciência", embora tal seja completamente inútil, assiste-lhe um sentimento de solidão, de melancolia, que mostra a sua dependência da pátria. Encontra uma velha cantora italiana, que sente a mesma tristeza e lhe diz: "Não minta, meu amigo, também o senhor até agora se tem sentido só, entre estranhos" [Lügnen Sie nicht, mein Freund, auch Sie haben sich bis jetzt allein gefühlt, unter Fremden]. Esta memória desperta nele o sentimento de perda, de traição à sua pátria:

> Entsetzlich erinnerten ihn ihre Worte an Worte Marios, der ihm, beim Abschied, gesagt hatte: "Lüge nicht, Rieti, gib doch endlich das Lügen auf"– und dann, als er schon im Zug sass, der ihn in die Verbannung führen sollte: "Auch du bist allein, mein Freund, unter Fremden. Aber eines Tages wird alles verändert sein, dann will ich dich wiederfinden." [...] "Ich bin geflohen", sagte Rieti zu der fremden Frau [...]."Ich bin ein feiger Mensch und habe einen Ausweg gesucht, um meinen Freunden zu entgehen. Jetzt bin ich allein und ungeduldig, denn ich möchte zurückkehren, um alles wiedergutzumachen."
> "Zurück nach Italien? " fragte sie verständnislos, "in unser herrliches Italien?"
> "Es geht bergab im herrlichen Italien", herrschte er sie an, aber gleich schämte er sich – woher nahm er das Recht? [...]
> "Du hast Heimweh, mein Kleiner" [...]. (BR: 107)
>
> [Horrorizado, as palavras dela recordaram-lhe as palavras de Mário, o qual, na despedida, lhe dissera: "Não mintas, Rieti, desiste da mentira de uma vez por todas" – e depois, quando já estava sentado no comboio que o levaria ao exílio: "Também tu estás sozinho, meu amigo, entre estranhos. Mas um dia tudo será diferente, e nessa altura reencontrar-te-ei." [...] "Fugi", disse Rieti à mulher desconhecida [...]. "Sou um cobarde e procurei uma saída, para escapar aos meus amigos. Agora estou sozinho e impaciente, pois gostaria de regressar, para emendar tudo."
> "Regressar à Itália? " perguntou ela, sem compreender, "à nossa maravilhosa Itália?"
> "As coisas estão a piorar na maravilhosa Itália", retorquiu-lhe irritado, mas envergonhou-se logo – que direito tinha ele? [...]
> "Tu tens saudades, meu pequeno" [...].]

Em conversa com o embaixador italiano torna-se evidente ao leitor que o contrato de Rieti na Pérsia significa apenas uma fuga:

> [Rieti dachte] erbittert. Wenn er [der Gesandte] wüsste, dass mir nichts an meinem Beruf liegt, nichts an meiner Aufgabe, vor allem nichts an diesem fremden Land. Wenn er wüsste, dass dies alles nur eine armselige, unselige Flucht war. Aber er weiss es ja, und jetzt wächst es über meinen Willen hinaus, jetzt bin ich erst wirklich ein Gefangener. (BR:116)
>
> [[Rieti pensou] amargurado. Se ele [o embaixador] soubesse que o meu trabalho, a minha tarefa, não significa nada para mim, especialmente neste país estranho. Se ele soubesse que tudo isto não passa de uma fuga miserável e infeliz. Mas ele até o sabe e agora isso situa-se acima das minhas forças, agora sou mesmo um verdadeiro prisioneiro.]

Como lugar do exílio, este país estranho ou de passagem, com uma paisagem indefinida, significa um país "do entre" – assim, a paisagem persa "permanece espaço de movimento de desterritorialização, de nomadismo" [sie bleibt Raum deterritorialisierter, nomadischer Bewegung] (Karrenbrock 2008: 115). No diálogo, é percetível ao leitor que Rieti entende o seu trabalho na Pérsia não apenas como fuga, mas também como prisão, como verdadeiro exílio. Ao dissimular a sua verdadeira identidade, o conflito no interior da figura torna-se claro ao leitor.

Estes exemplos demonstram quão importante se revela o espaço para todas as figuras – o movimento nómada dos europeus para a Pérsia significa, portanto, uma fuga de um continente sofredor e em derrocada, cujas fronteiras estão claramente definidas; na imensidão do exílio persa, os europeus sentem-se completamente sós e, em seu mútuo convívio, evocam a pátria já inalcançável. Através de discurso direto ou indireto, o narrador transmite o sentimento comum de saudade da pátria das figuras, oferecendo ao leitor uma imagem palpável, identificadora do universo íntimo das figuras.

"Die Mission" (BR: 117-124) – um dos dois contos introduzidos por Perret no presente volume – apresenta características diversas dos demais, por se tratar essencialmente de um "conto" de cariz histórico. O editor, nas observações que tece após o posfácio, justificou a sua inserção, por apresentar um tema de grande atualidade para a região envolvida – o problema dos arménios e dos curdos (cf. Perret 1989: 237), tema este muito debatido durante a I Guerra Mundial, nos jornais europeus, mas que hoje só muito seletivamente perpassa na memória coletiva. Trata-se da perseguição e massacre de grande parte da população, que, desde a Antiguidade, habitava grandes domínios do

Império Otomano e da Pérsia e que, apesar de séculos de perseguição, professava o Cristianismo ou o Judaísmo.

No caso deste conto de Schwarzenbach, não se aborda a questão do extermínio de arménios e judeus, mas de uma outra minoria cristã, instalada na região, desde épocas anteriores ao Islamismo, a qual foi igualmente sujeita a um *pogrom* durante a I Guerra Mundial: os cristãos assírios e caldeus, falantes de aramaico, habitantes do Império Otomano, da província do Azerbaijão e do nordeste da Pérsia, em larga medida exterminados pelo exército turco, pelos povos curdos e pelos muçulmanos persas residentes nessa região (cf. Müller/Kolo 2010: 119). Segundo Müller/Kolo, se os extermínios às populações arménias ainda hoje dão ensejo a discussão, em contrapartida, acerca do aniquilamento de grande parte dos cristãos assírios e caldeus autóctones parece existir um esquecimento completo pelos *media* e opinião pública mundial. Daí a importância do conto de Annemarie Schwarzenbach "Die Mission", "como testemunho literário único em língua alemã de uma […] escritora comprometida" [als einzigartiges literarisches Zeugnis deutscher Sprache von einer […] engagierten Schiftstellerin] (*ibid.*: 120). Perret também chama a atenção para a importância deste "conto" por constituir a parte principal de um texto homónimo (1935), que, segundo crê, não está publicado, e que aprofunda uma passagem do conto anterior "Sehr viel Geduld…" [Muita paciência…] (BR: 110-111). Nessa perspetiva, penso que ambos os contos formam uma unidade temática interessante.

Em 1915, em nome da "Guerra Santa" contra os "infiéis" (a denominada "Jihad"), o exército otomano e grupos de muçulmanos a viver na cidade de Urmia (situada na margem ocidental do lago Urmia, na Pérsia, perto da fronteira montanhosa com a Turquia), instigados, massacraram centenas de milhar de arménios, bem como dezenas de milhar de assírios e caldeus. Nalgumas regiões (no sudeste da Turquia, por exemplo), após os *progroms* de 1915, deixou de haver cristãos; quem sobreviveu aos massacres fugiu. Nos anos seguintes, especialmente em 1918, sucederam-se outros *pogroms* dirigidos contras as minorias cristãs.[109]

[109] Para a contextualização histórica dos massacres das minorias cristãs, servi-me do interessante estudo de Müller/Kolo que aborda as ocupações da região de Urmia pelos russos, até à morte do czar, altura em que foram substituídos, por um lado, por tropas britânicas, defensores das minorias cristãs, por outro, tanto por forças turcas, como ainda pelos curdos inimigos e persas muçulmanos. De notar que aquela região de Urmia, antes dos anos das perseguições (de 1915 a 1918), louvada como

No conto de Schwarzenbach "Sehr viel Geduld…" surge um arménio que vivenciara os massacres em Urmia e que, consequentemente, lá perdera a sua família. Valera-lhe a ajuda de freiras que o haviam trazido para Teerão. O acontecimento histórico surge no conto na forma de diálogo entre o arménio e o protagonista Rieti, não demonstrando este último qualquer tipo de piedade ou solidariedade, mas antes colocando questões muito críticas acerca do comportamento dos cristãos em Urmia (cf. Müller/Kolo 2010: 122-123):

> "Sie sind zu geduldig", sagte der Assistent.
> "Das finden Sie also?" fragte Rieti böse, "ich sei zu geduldig?"
> "Geduld ist nicht schlecht", sagte der Assistent, "aber zu viel Geduld – in diesem Land führt das zu gar nichts."
> Ein Armenier, dachte Rieti, einer von den Tüchtigen, den Revolutionären, einer, der sich nicht abfinden will. "Von wo stammen Sie her?" fragte er unvermittelt.
> Höflich antwortete der junge Mann: "Von Urmia, meine Eltern und Geschwister sind während des Kriegs von den Türken ermordet worden. Mich haben die barmherzigen Schwestern gerettet und nach Teheran gebracht." […]
> "Fast alle Christen wurden erschlagen?"
> "Fast alle, im Lauf der Zeit. Es kamen immer neue Armeen, um die Stadt aus den Händen der vorigen zu befreien. Und jedes Mal gab es blutige Strafgerichte. Man hörte die Leute nachts schreien, die aufgehängt wurden, und am Tag trieb man ganze Haufen jünger Chaldäer und Armenier durch die Strassen und erschoss sie draussen auf dem Judenhügel. Einmal hielt ein Chaldäer, Agha Petrus, die Stadt sechs Monate lang. Er musste mit seinen Reitern abziehen, als ihnen die Munition ausgegangen war. Drei Tage später kamen die Türken, man sah sie von weitem heranrücken, auf der Strasse von Täbris, und man öffnete ihnen die Tore. Damals wurden allein in der Missionskirche über tausend Menschen erschlagen. Man warf sie in die Brunnen."
> "Hassen Sie die Mohammedaner?"
> Der Assistent antwortete nicht. "Man sagt, die Chaldäer und Christen seien feig gewesen", sagte er, "und trotzdem war Agha Petrus ein Held. Man verfolgt uns seit Jahrhunderten, daraus haben die meisten von uns zu viel Geduld gelernt."
> "Und wenn die Christen obenauf waren? Haben sie sich nicht gerächt? Haben sie es nicht genauso getrieben?"
> "Doch", sagte der Armenier, "sie haben es genauso getrieben. Aber sie waren nicht die ersten, sie haben nicht damit angefangen."
> "Sie meinen, man könne, im Krieg, überhaupt von Schuld sprechen?"
> Der Armenier errötete schnell und tief. "Es gibt doch einen Angreifer –", sagte er. (BR: 110-112)
>
> ["O senhor é demasiado paciente", disse o assistente.
> "Então é isso que acha?" perguntou Rieti, zangado, "que sou demasiado paciente?"
> "A paciência não é má", disse o assistente, "mas demasiada paciência – neste país não leva mesmo a nada."
> Um armeno, pensou Rieti, um dos que ativos, dos revolucionários, um dos que não se querem resignar. "De onde é? perguntou-lhe subitamente.
> O jovem respondeu delicadamente: "De Urmia, os meus pais e irmãos foram assassinados pelos turcos durante a guerra. A mim, as irmãs piedosas salvaram-me e trouxeram-me para Teerão." […]
> "Quase todos os cristãos foram chacinados?"

---

excecionalmente bela e frutífera, na verdade, como um "paraíso", pleno de pomares, vinhas, lagos e rios, numa imagem ímpar de beleza oriental, passa a ser referido como o "vale da morte" (cf. Müller/Kolo 2010: 119-125). A interligação dos acontecimentos históricos com a sua apresentação no conto "Die Mission" da autora suíça também se revela única e muito atual (*ibid.:* 126-141).

> "Quase todos, com o decorrer do tempo. Chegavam sempre novos exércitos, para libertar a cidade das mãos dos anteriores. E todas as vezes havia julgamentos sangrentos. À noite ouviam-se as pessoas, que eram enforcadas, a gritar, e de dia levavam grandes quantidades de jovens caldeus e arménios através das ruas e assassinavam-nos a tiro lá fora, no monte dos judeus. Uma vez, um caldeu, Agha Petrus, aguentou a cidade durante seis meses. Teve de se retirar com os seus cavaleiros quando esgotaram as munições. Três dias depois, vieram os turcos, viam-se a aproximar-se ao longe, na estrada de Tebris, e abriram-lhes os portões. Nessa altura, só na igreja dos missionários foram chacinadas mais de um milhar de pessoas. Atiraram-nas aos poços."
> "Odeia os maometanos?"
> O assistente não respondeu. "Diz-se que os caldeus e os cristãos foram cobardes", disse, "e, apesar disso, Agha Petrus foi um herói. Perseguem-nos desde séculos e daí que a maior parte de nós tenha aprendido a ter demasiada paciência."
> "E quando os cristãos estavam por cima? Não se vingaram? Não fizeram exatamente o mesmo?"
> "Fizeram", disse o arménio, "fizeram exatamente o mesmo. Mas não foram os primeiros, não começaram com isso."
> "Pensa que, em guerra, se pode falar realmente de culpa?"
> O arménio corou rápida e profundamente. "Há um agressor real –" disse.]

O efeito de estranhamento provocado no leitor com esta passagem é conseguido devido à sobriedade de meios narrativos, em que até os comentários autorais são dispensados, apelando a uma maior participação por parte do leitor. Almejando a uma certa unidade temática, entende-se a inserção, por Perret, do conto "Die Mission", neste volume. No entanto, a técnica narrativa deste último difere diametralmente do anterior, pese embora a manutenção da focalização indireta, visto colocar a tónica narrativa na própria situação desesperada dos perseguidos, impiedosamente massacrados (cf. Muller/Kolo 2010: 123), como se verá seguidamente.

O conto "Die Mission" (BR: 117-124) passa-se em Urmia (hoje Rezayeh) – Pérsia, na missão de monges lazaristas franceses, que protegiam milhares de fugitivos de confissão cristã, prestando ainda cuidados médicos a curdos feridos (cf. *ibid.*: 126). Tais factos históricos surgem referidos pela autora suíça,[110] bem como a retirada do herói Agha Petrus, por falta de munições, num texto muito sugestivo, pleno de imagens cruas, que o leitor dificilmente esquecerá. O seu início, sem indicações precisas de lugar e tempo, incisivo e cortante, é disso um bom exemplo: "Am Morgen kam ein Trupp Soldaten in die Mission" (BR: 117) [De manhã um grupo de soldados entrou na

[110] Segundo Müller/Kolo, Annemarie Schwarzenbach e o marido Claude Clarac teriam tomado conhecimento destes acontecimentos, pela descrição de monges lazaristas, na primavera de 1935, na Pérsia, pouco tempo após o seu casamento (maio de 1935), quando, permanecendo durante três dias como hóspedes na missão destes monges, a autora visitou o exato local dos massacres, em Urmia, descrito em "Die Mission". Porém, presumivelmente, não lhes terão facultado o exato desenrolar cronológico dos massacres, pelo que existe alguma incerteza sobre se os assassinatos referidos no conto se reportam a junho de 1915, se a julho de 1918, visto terem existido grandes massacres, de forma bestial, nestes dois anos, juntamente com o de vários eclesiásticos, em 1918 (cf. Müller/Kolo 2010: 127ss).

missão]. Ao oficial, mandatário dos turcos, anónimo, opõe-se o Padre François, figura principal dos missionários, corajoso defensor dos foragidos cristãos.

> "Vorwärts", schrie er [der Offizier], und die Soldaten verteilten sich nach beiden Seiten des Hofs und schlossen die Herde der Männer ein. Das Schreien der Frauen schwoll ein.
> Vater François hob die Arme, und die beiden jüngeren Väter stellten sich neben ihn, und alle drei machten mit erhobenen Armen ein paar Schritte auf ihre Schützlinge zu. "Beruhigt euch", rief Vater François auf chaldäisch, "euren Männern und Vätern wird nichts geschehen. […]" Immer mehr Frauen drängten aus dem Keller in den Hof hinaus. "Man wird unsere Männer ermorden", schrien sie. Man sah einige, die sich die Haare rauften und mit den Fäusten auf die Brust schlugen. (BR: 118)

> ["Adiante", gritou ele [o oficial], e os soldados dividiram-se por ambos os lados do pátio e cercaram os grupos de homens. O grito das mulheres cresceu de intensidade.
> O padre François ergueu os braços, e ambos os padres mais jovens se colocaram ao seu lado, e todos os três deram alguns passos na direcção dos seus protegidos, com os braços no ar. "Acalmai-vos", gritou o Padre François em caldeu, "não acontecerá nada aos vossos maridos e pais. […]" Cada vez mais mulheres saíam para fora da cave, em direcção ao pátio. "Vão matar os nossos homens", gritavam elas. Viam-se algumas a arrancar o cabelo e a bater com os punhos no peito.]

As reações desesperadas dos cristãos fugitivos são fornecidas ao leitor, como se vê, através de sensações visuais e acústicas. É ainda notório o contraste entre a forma silenciosa e imóvel como os homens reagem ao facto de serem levados para fora da missão pelos soldados turcos, face à atitude das mulheres: a chorar, a gritar e a correr, a bater com os punhos e a arrancar os cabelos, o que cria tensão dramática.

Seguidamente, dá-se uma breve analepse no discurso, de modo a contextualizar historicamente as razões que levaram os cristãos, ora sem o seu líder protetor, a procurar refúgio na missão – um avião a sobrevoar Urmia, com a notícia de que o "corajoso" [tapfere] Agha Petrus poderia ir buscar munições, levara-o a deixar a cidade "com os seus cavaleiros caldeus" [mit seinen chaldäischen Reitern] (BR: 119). Mas, após três dias da deportação dos trezentos e cinquenta homens, surge a informação sobre o modo como se processara a barbárie, pelo único homem sobrevivente ao massacre, de forma lapidar, através de uma linguagem dura, plena de imagens de horror:

> Er war schwer verwundert. Eine Frau sah ihn und stürzte schreiend über den Hof in den Keller, und unten erhob sich ein entsetzliches Schreien und Jammern, noch bevor der Mann Zeit gefunden hatte, von der Katastrophe zu berichten.
> Die Männer waren alle tot.
> […] [man] hatte sie frühmorgens aus der Stadt und bis auf den Judenhügel geführt. Dort hatte man sie alle aufgestellt, und die Soldaten hatten angefangen zu schiessen und so lange in sie hineingeschossen, bis keiner mehr aufrecht stand. […]
> Einer der jüngeren Väter stürzte in den Stall und zog ein Pferd heraus, um so schnell als möglich zum Judenhügel zu reiten und zu schauen, ob man noch einige der Verwundeten retten könne. Vater François stieg auf das Dach des Seminars. […] Dann sah er etwas Entsetzliches: Durch die Gassen der Stadt wälzten sich lärmende Menschenhaufen, er erblickte Gewehrkolben, Keulen,

> Messer über ihren Köpfen und sah, wie sie sich von allen Seiten dem Osttor zuwälzten. Dann waren sie zwischen den Gärten – ihr wildes Geschrei drang an seine Ohren – und danach wieder im Freien, wo sie sich verteilten und alle schreiend dem Judenhügel zuliefen. Er begriff, dass sie zu der Mordstätte liefen, um sich an dem Anblick der Erschossenen zu weiden und um den Verwundeten den Rest zu geben. (BR: 119-121)
>
> [Ele estava gravemente ferido. Uma mulher viu-o e precipitou-se aos gritos através do pátio para a cave, e lá em baixo levantou-se uma gritaria e queixume, ainda antes de o homem ter tido tempo de relatar sobre a catástrofe.
> Todos os homens estavam mortos.
> […] Haviam-nos conduzido para fora da cidade até ao monte dos judeus. Ali tinham posto todos em fila, e os soldados haviam começado a disparar e tanto tempo dispararam sobre eles até que mais nenhum se manteve de pé. […]
> Um dos padres mais jovens precipitou-se para o estábulo e tirou de lá um cavalo, para cavalgar tão depressa quanto possível para o monte dos judeus e ver se ainda poderia salvar alguns dos feridos. O padre François subiu ao telhado do seminário. […] Então viu algo horrível. Através das ruelas da cidade rolavam montes de pessoas ruidosas, ele observava coronhas, cacetes, facas sobre as suas cabeças e via como, de todos os lados, giravam em direção ao portão oriental. Depois estavam entre os jardins – a sua gritaria selvagem penetrava-lhe os ouvidos – e a seguir novamente ao ar livre, onde se dividiram e todos a gritar correram para o monte dos judeus. Apercebeu-se de que se dirigiam para o local dos assassinatos, para se deleitarem com a visão dos assassinados e para darem o resto aos feridos.]

Com o emprego recorrente do pronome pessoal "man" estabelece-se uma relação com o próprio leitor, o qual parece vivenciar igualmente os horrores descritos, como se de uma testemunha ocular se tratasse. A perspetiva narrativa aqui adotada corresponde à da máquina de filmar: pelos olhos do padre, o leitor assiste à corrida desenfreada das pessoas desordenadas e armadas, para o monte dos judeus, local dos assassínios em massa (cf. Müller/Kolo 2010: 137). O final do conto deixa uma marca indelével no leitor, pela brutalidade posta na descrição da barbárie que os muçulmanos levam a cabo na população cristã:

> Die Christen, gefangen und von Panik erfasst, wurden erschlagen wie Hasen. Man hörte ihr Schreien bis ins Innere der Stadt, bis in die Mission, und hinter dem Geschrei folgten die Fliehenden und Kämpfenden. An diesem Tag floss kein Wasser mehr durch die Kanäle, die aus der Stadt in den Missions-Garten kamen, sondern Blut. (BR: 123)
>
> [Os cristãos, feitos prisioneiros e tomados de pânico, foram abatidos como coelhos. Ouviam-se os seus gritos até ao centro da cidade, até à missão, e atrás da gritaria seguiam-se os fugitivos e os lutadores. Naquele dia, não jorrou qualquer água mais, através dos canais, que provinha da cidade e ia até ao jardim da missão, mas sangue.]

O final choca pela intensa desumanidade, pois, pese embora a sua total abnegação e entrega aos outros, o venerável padre missionário François não consegue salvar da violenta selvajaria nem os seus indefesos protegidos na missão, nem a si próprio, mostrando a sua postura final de proteção uma dignidade ilimitada. A linguagem fria, incisiva, sem artifícios, concorre para o choque provocado no leitor por este conto:

> Und nun starben alle, Männer und Frauen, Jüglingen und Kinder. Vater François eilte in die Kirche hinüber und rief denen, die sich fliehend hineindrängten, entgegen, dass sie Mut fassen sollen. Und das Morden setzte sich in die Kirche fort. Der Vater wurde erschossen, während er den Leuten mit erhobenen Armen zurief. (BR: 124)
>
> [E ora morriam todos, homens e mulheres, jovens e crianças. O padre François apressou-se a entrar na igreja e exortou aqueles que lá se empilhavam a tomarem coragem. E o massacre continuou na igreja. O padre foi morto a tiro, enquanto apelava às pessoas com os braços erguidos.]

Os últimos trechos lembram indubitavelmente a escrita lacónica de Hemingway, o seu emprego de um estilo fílmico, em vez de explicitamente descrever os sentimentos. Perret, no longo posfácio a *Bei diesem Regen*, refere a influência do escritor americano em vários contos do volume (cf. 1989: 226-227), comprovando-o com o artigo da autora "Filmregie und Filmmanuskript" [Realização de filmes e Manuscrito de filmes] (1932), no qual esta valoriza o estilo de Hemingway, que compara ao fílmico, por veicular imediatamente as emoções ao leitor, sem precisar de as descrever, dando mesmo um exemplo concreto do que assume como escrita de Hemingway.[111] Apesar do laconismo da linguagem, as simpatias do leitor do texto de Schwarzenbach dirigem-se para os cristãos, não só devido à brutalidade dos massacres contra uma multidão anónima indefesa, mas também devido à forma heróica como os padres, especialmente o Padre François, atuam em defesa da população em risco. Aliás, como já disse, grande parte da perspetiva narrativa tem como centro as vivências, as sensações das vítimas. O texto apresenta ainda indicadores de linguagem que atestam a empatia com os cristãos, quando se refere ao seu líder Agha Petrus como "corajoso" [tapfer], quando os padres são nomeados de forma familiar como "Padres" [Väter] e, pelo contrário, os agressores como "montes de pessoas" [Menschenhaufen] ou, como notam Müller/Kolo, como "muçulmanos" [Muselmänner]: uma palavra antiquada, que soa de forma grotesca e pejorativa (cf. *ibid.* 139).

---

[111] No ensaio "Filmregie und Filmmanuskript" (2005: 29), a autora suíça escreve: "[Der Film] lässt die Dinge reden und vermeidet es, Erklärungen zu geben. Man sieht und hört alle Vorgänge, auch die Ursachen und die Folgen von Gemütsbewegungen, und lernt, unmittelbar davon ergriffen zu werden. Ein Schriftsteller wie Hemingway hat eine ganz ähnliche Technik. Er schreibt nicht etwa: 'Der Mann war sehr enttäuscht', sondern er beschreibt das Verhalten des Mannes, also etwa: 'Er stand auf und ging aus dem Zimmer.'" [[O filme] deixa as coisas falarem e evita dar explicações.Veem-se e ouvem-se todos os processos, bem como as causas e as consequências das emoções e aprende-se a ficar logo comovido com isso. Um escritor como Hemingway tem uma técnica muito semelhante. Ele não escreve isto: "O homem ficou muito desapontado", mas descreve o comportamento do homem, mais ou menos assim: "Ele levantou-se e saiu do quarto."]. No final do ensaio, a autora define qual o objetivo da arte: se quiser comover, a arte deve ter algo a dizer de forma pura. Textualmente: "Kunst muss etwas zu sagen haben, wenn sie ergreifen soll. Die nächste Aufgabe wird sein, die Kunstmittel rein zu halten, um eine reine Wirkung zu erzielen." [A arte deve ter algo a dizer, se quiser comover. A tarefa seguinte será manter os meios artísticos puros, para atingir um efeito puro.] (IE 2005: 30).

Pelas conexões que, penso, mesmo o leitor mais incauto estabelecerá entre as relatadas perseguições aos cristãos e as que sofriam os judeus na altura da escrita deste conto, "Die Mission" reveste-se de uma importância acrescida que Müller/Kolo não hesitam em classificar como "raridade histórico-cultural" [kulturgeschichtliche Rarität], também devido à sua técnica *avant-garde* de narrativa filmográfica e ainda devido ao vigor das suas imagens profundas, avaliando o conto como "obra de arte linguística de alto nível" [sprachliches Kunstwerk von hohem Rang] e ainda como "documento na luta da resistência" [Dokument des Widerstandskampfes], capaz mesmo de comprometer a reputação de vários países europeus e do Próximo Oriente (cf. Müller/Kolo *ibid.*: 141).[112]

---

[112] No entanto, o texto original de Schwarzenbach continha uma parte final, que Perret retirou, embora a tenha incluído nas observações finais. Esta parte forma um contraste com a anterior, tornando agora a instância narrativa evidente, através do eu-narrador. Eis o final de "Die Mission":
"Einer der jüngen Väter, die damals die Stadt verlassen hatten, zeigte mir später den schrecklich zerstörten Schauplatz und, zwischen Mauertrümmern und den Säulen der Kirche, den Brunnen, in den man die Leichen der Erschlagenen und auch die des Vaters François geworfen hatte.
Die Mission blieb nach jenen Ereignissen acht Jahre lang verlassen. Dann kamen die Väter zurück, und bald nach ihnen auch die Nonnen. Sie mieteten Häuser in der Stadt, richteten ein Seminar ein, und begannen, zu unterrichten und die Messe zu lesen. Die neue Kirche der Väter war ein Pferdestall mit viereckigen Säulen und einfachen Bögen dazwischen.
Vor der Stadt besassen die Väter einen grossen Garten, wo sie Obst züchteten und Gemüse pflanzten, und mit den Schülern die heissen Sommertage verbrachten. Wir gingen an einem Sonntag hinaus. Der Weg führte durch das Nordtor, die Gärten entlang und dann quer über die Felder. Es war ein schöner Tag, man sah bis zu den letzten Kämmen des Gebirges, wo noch Schnee lag, und wo die Grenzen der Türkei, Russlands und Persiens zusammenstossen.
Die Kinder trugen die Körbe mit Vorräten, Brot und Käse, saurer Milch und Wein. Sie liefen schneller als wir. Als wir beim Garten ankamen, hatten sie das Holztor geöffnet und spielten alle Fussball auf der grossen Wiese." (BR: 246)

[Um dos jovens padres que tinha abandonado a cidade antes mostrou-me, mais tarde, o terrível local destruído e, entre destroços de muros e as colunas da igreja, o poço, para onde tinham atirado os cadáveres dos massacrados e também o do padre François.
A missão ficara abandonada durante oito anos após aqueles acontecimentos. Então os padres haviam regressado e pouco tempo depois deles também as freiras. Arrendaram casas na cidade, erigiram um seminário e começaram a ensinar e a dar missa. A nova igreja dos padres era um estábulo com colunas quadradas e arcos simples de permeio.
Adiante da cidade os padres possuíam um grande jardim, onde cultivavam fruta e plantavam legumes, e onde passavam os dias quentes de verão com os alunos. Saímos para lá num domingo. O caminho seguia através do portão norte, ao longo dos jardins e depois atravessava os campos. Estava um dia lindo, via-se até às últimas cumeadas da serra, onde ainda havia neve, e onde se encontram as fronteiras da Turquia, da Rússia e da Pérsia.
As crianças carregavam os cestos com mantimentos, pão e queijo, leite coalhado e vinho. Elas corriam mais depressa do que nós. Quando chegámos ao jardim, tinham aberto o portão de madeira e jogavam todos futebol no grande prado.]
A instância narrativa tornada agora presente, o "eu-narrativo" ou o "nós", confere maior autenticidade e factualidade histórica aos acontecimentos narrados, até porque o tempo que medeia entre os massacres descritos e a viagem efetiva de Schwarzenbach e do marido ascende a apenas 17 ou 20 anos (cf. Müller/Kolo *ibid.*: 132). A constatação de que, apenas oito anos após os tenebrosos acontecimentos descritos, os padres voltam e têm seguidores do Cristianismo revela-se um sinal de

Em “Drei Tage Morgendämmerung” [Três dias ao amanhecer] (BR: 125-131), o narrador coloca o médico italiano, Dr. Rieti, num bar com outros italianos, onde, no meio de muita bebida, conversam sobre a difícil situação dos trabalhadores exilados na Pérsia. Rieti coloca questões. Há desentendimentos entre eles, pois alguns são pró-fascistas. O narrador não intervém, observando apenas a cena no bar:

> Rieti sass zwischen den Ingenieuren. Sie waren seine Landsleute [...]. Sie hatten getrunken und bezahlt. Getrunken, bezahlt, aufgestanden, über die Strasse gegangen. Drei Tage Morgendämmerung. Aber jetzt war es die letzte Urlaubsnacht. [...]
> “Wir werden einen trinken”, sagte sein Nachbar. “Auf die Gesundheit des Duce, und auf die Gesundheit seiner Untertanen vom Firuskuhpass.”
> “Es lebe der italienische Arbeiter von Firuskuh.”
> “Von leben kann wohl keine Rede sein”, sagte ein junger Mann, der ihnen gegenüber sass. “Aber man stirbt gern fürs Vaterland. Pro Patria.” Er hob sein Glas hoch.
> Rieti sagte: “Ist es wahr, dass im letzten Winter viele Leute da oben gestorben sind? Ist es wahr, dass die Arbeiter in Fieber-Baracken wohnen?”
> Sein Nachbar beugte sich nach vorn und legte die Arme auf den Tisch. Er blinzelte Rieti an. “Kommst du uns auch mit den Fieber-Baracken?” fragte er. “Und mit den blauen Wanzen von Firuskuh? Sie beissen, und man stirbt daran. Man stirbt schneller von den blauen Wanzen als vom Malariafieber.”
> Rieti sah, dass sich der Junge gegenüber ein wenig aufrichtete. Er hörte ihn sagen: “Bei uns ist noch kein Arbeiter wegen blauen Wanzen gestorben. Nicht solange ich beim Bahnbau bin. Aber viele an der Malaria.” Und Rieti erinnerte sich an die frischen Gräber auf dem katholischen Friedhof von Teheran. Es war eine Reihe von Gräbern mit gleichen, einfachen Soldaten-Grabsteinen, auf denen etwas eingemeisselt war, was ein Fascio vorstellen sollte. (BR: 125-127)
>
> [Rieti estava sentado entre os engenheiros. Eram seus compatriotas [...] Tinham bebido e pago. Bebido, pago, tinham-se levantado e atravessado a rua. Três dias ao amanhecer. Mas agora era a última noite de férias. [...]
> “Vamos beber”, disse o seu vizinho. “À saúde do Duce e à saúde dos seus súbditos no desfiladeiro de Firuzkuh”[113].
> “Viva o trabalhador italiano de Firuzkuh.”
> “Não se pode falar de vida”, disse um jovem, que estava sentado defronte deles. “Mas pela pátria morre-se de boa vontade. Pela Pátria.” Ergueu alto o seu copo.
> Rieti disse: “É verdade que no último inverno muitas pessoas morreram lá em cima? É verdade que os trabalhadores vivem em barracas com febre?”
> O seu vizinho inclinou-se para a frente e colocou os braços em cima da mesa. Piscou os olhos para Rieti. “Também nos vens com essa conversa das barracas com febre?” perguntou. “E com os percevejos azuis de Firuzkuh? Mordem e morre-se disso. Morre-se mais depressa dos percevejos azuis do que de febre da malária.”
> Rieti viu que o jovem em frente se levantava um pouco. Ouviu-o afirmar: “Na nossa terra nenhum trabalhador morreu por causa de percevejos azuis. Nenhum, desde que estou na construção dos caminhos de ferro. Mas muitos de malária.” E Rieti recordou os túmulos recentes no cemitério católico de Teerão. Era uma fila de campas, com pedras de túmulos de soldados,

---

crença no futuro, na Vida. As ruínas, ainda visíveis do passado, são suplantadas pelas figuras simbólicas de esperança no futuro: as crianças carregam cestos de comida, na paisagem luminosa, quente e verde, onde, em boa harmonia, jogam futebol. Este final idílico, mostrando uma paisagem quase paradisíaca, qual *locus amoenus*, no dizer de Müller/Kolo, forma um contraste evidente com a narrativa anterior, tirando-lhe alguma consistência, e contribuindo mesmo para alguma desculpabilização do genocídio levado a cabo contra os cristãos. Por outro lado, tal como o texto se apresenta no conto “Die Mission”, do volume *Bei diesem Regen*, torna-se quase insuportável para o leitor (cf. Müller/Kolo *ibid.*), pela sua total desesperança.

[113] Annemarie Schwarzenbach escreve “Firuskuh”, reportando-se a um dos condados na província de Teerão (Irão), que, contudo, aparece sempre referido em português como “Firuzkuh”, daí a minha opção ter recaído nesta última hipótese.

simples e iguais, sobre as quais se encontrava algo gravado, que deveria representar um *fascio*.] (destacado meu)

Apesar das opiniões políticas divergentes das personagens, ao leitor torna-se evidente a inadaptação dos trabalhadores italianos à Pérsia, vivendo em condições adversas e morrendo de causas variadas. Pese embora o tema denso da conversa, não falta uma dose de ironia, sem dúvida trágica, por parte da personagem mais jovem quando afirma: "Mas pela pátria morre-se de boa vontade" e usa a expressão latina "Pro Patria", erguendo o seu copo de seguida e entendendo a pátria italiana fascista como um motivo para se embebedar; também as recordações do protagonista Rieti acerca das campas de italianos na igreja católica de Teerão – presumíveis opositores políticos ao regime do Duce – que, no entanto, ostentam hipocritamente o símbolo do fascismo italiano, se revestem de ironia amarga.

Em "Eine Bekanntmachung" (BR: 161-176) [Um aviso] trata-se de uma mulher russa, de personalidade forte, Katharina Kraitner, emigrante a viver na Pérsia, que, apesar de economicamente dependente do marido alemão, se não deixa humilhar por ele.

Há, neste conto, quase exclusivamente em diálogo ou decorrente do fluxo de pensamentos das personagens, um conflito de sexos latente. Embora tenha gerado um filho de um russo e não do marido, nessa luta de sexos, a mulher surge ao leitor como uma figura superior, tanto física como psicologicamente; assim, ostenta uma "face bela" [dieses schöne Gesicht] com um olhar que o marido tinha a certeza de que "conseguiria suportar qualquer visão do mundo" [er [ihr Mann] war sicher, dass sie ebenso jeden Anblick der Welt aushalten könne] (BR: 164), mostrando-se calma e simpática, enquadrando-se ainda, quando casada, segundo o marido, na "boa dona de casa" típica [gute Hausfrau] (BR: 167). Antes do casamento havia mesmo sido uma mulher independente, dando aulas de russo e francês, e psicologicamente também se mostra superior ao marido, como o fluxo de pensamentos dele o mostra: "[ela] sempre foi a mais forte. Eu nunca consegui humilhá-la. Bem o queria, mas não consegui" [[sie] ist immer die Stärkere gewesen. Ich habe sie nie demütigen können. Ich wollte es gern, aber es ist mir nicht gelungen". Para Katharina, o ex-marido não passa de "um homem mesquinho, pedante, presunçoso e inseguro" [ein kleinlicher, pedantischer, eingebildeter, unsicherer Mann] (BR: 169), que se queria vingar, de forma mesquinha, pondo um aviso no jornal, para que todos soubessem que ela o havia enganado: "Este

anúncio, pensou Katharina, é mesmo possível que uma pessoa faça uma coisa destas?" [Diese Annonce, dachte Katharina, ist es denn möglich, dass ein Mensch so etwas tut?] (BR: 169).

Além disso, Rudolph, o ex-marido, mostra-se uma figura preconceituosa e racista, ao não dar a mão nem a emigrantes nem a comunistas, que despreza igualmente: "Vocês são todos iguais. Emigrantes ou comunistas, eu não vos estenderia a mão." [Ihr seid eben alle gleich. Emigranten oder Kommunisten, ich würde nicht die Hand umdrehen.] (BR: 164). Para Katharina, tratava-se de não viver mais a mentira do casamento:

> "Der Grund war", sagte sie, "dass ich alles nicht mehr aushielt. Die Lüge mit dem Kind nicht, und dass er mich nicht liebte und wie ein Besitzstück behandelte, und dass ich ihn, weiss Gott, nicht liebte…" (BR: 174)
>
> ["A razão era", disse ela, "que eu já não aguentava mais. Nem a mentira com o filho, nem ele não me amar e me tratar como um objeto possuído, e nem eu, sabe Deus, o amar…"]

No final, vence esta mulher forte, que, contra todas as convenções e preconceitos sociais, consegue fazer prevalecer o amor que sente pelo pai do seu filho, Iwan. Este apoia a sua resolução arrojada:

> "Die Haupsache ist, dass ich dich wieder habe", sagte er. "Du bist immer eine mutige Frau gewesen, Katharina. Bitte mach dir nichts daraus. Mach dir nichts aus dieser läppischen Bekanntmachung!" (BR: 175)
>
> ["O importante é que te tenho outra vez", disse ele. "Tu sempre foste uma mulher corajosa, Katharina. Por favor, não dês importância. Não dês importância a esse aviso estúpido!"]

2.1.2 O "eu-narrador" como instância narrativa e a perspetiva figural

Nos contos que se seguem surge um "eu-narrador" como principal instância narrativa, mas a perspetiva figural revela-se igualmente importante. Acrescentado ao volume por Perret, como disse antes, o conto "Ein Auswanderer" (BR: 23-29) [Um emigrante], na verdade, forma uma unidade temática com os outros contos que se debruçam essencialmente sobre o exílio e as perseguições que levam direta ou indiretamente à emigração. Desenrola-se totalmente num comboio, lugar heterotópico, como se viu, onde um rapaz judeu romeno de dezasseis anos tenta desesperadamente ir para a Palestina. Durante a viagem, o eu-narrador e Kade, seu companheiro de viagem, descobrem que o rapaz romeno não tem visto; procuram ajudá-lo a prosseguir a viagem,

mas em vão: indefeso e desesperado, o pequeno judeu é impedido pelas autoridades e, na fronteira turca, tem de seguir noutro comboio que o levará de volta aos nazis.

> Der Schaffner kam herein, um die Karten zu kontrollieren. Als er den Judenjungen sah, sagte er uns auf französisch, dass diese "gamin" an der nächsten Station aus dem Zuge gewiesen und durch die Gendarmerie in die Türkei zurückbefördert werde.
> "Er hat doch nichts getan", sagte Kade.
> "Wir kennen uns aus", sagte der Beamte. "Jeden Tag haben wir solche Fälle. Er ist Jude, er will nach Palästina."
> Der Junge sah stumm und gespannt von einem zum anderen. Er verstand nicht. Man konnte sehen, wie er hoffte, dass es für ihn besser stehe. (BR: 26)
>
> [O revisor entrou, para controlar os bilhetes. Quando ele viu o jovem judeu, disse-nos em francês que aquele "gamin" [malandro, LG] sairia do comboio na próxima estação e seria enviado de volta.
> "Mas ele não fez nada", disse Kade.
> "Nós conhecemo-los bem", disse o funcionário. "Todos os dias temos destes casos. Ele é judeu, quer ir para a Palestina."
> O jovem olhava mudo e tenso de um para o outro. Não compreendia. Podia ver-se que tinha esperança de que as coisas ficassem melhor para ele.]

O eu-narrador, apiedado e participante, transmite o desespero do jovem de forma tão vívida que o leitor convive intensamente com o trágico desenrolar da vida deste judeu:

> Kade sah mich ratlos an. Der Junge hielt den Blick stumm auf uns gerichtet.
> "Lassen Sie ihn doch in Aleppo aussteigen", sagte ich.
> "Kommt nicht in Frage."
> "Lassen Sie ihm doch die Chance! Er wird zum rumänischen Konsul gehen und das Geld bekommen, um nach Hause zu fahren."
> "Ich habe die Erlaubnis nicht", sagte der Beamte. (BR: 26)
>
> [Kade olhou-me perplexo. O jovem continuou a dirigir o olhar silencioso para nós.
> "Deixe-o lá sair em Alepo", disse eu.
> "Está fora de questão."
> "Dê-lhe lá essa oportunidade! Ele vai ao cônsul romeno receber o dinheiro, para ir para casa."
> "Não tenho autorização", disse o funcionário.]

Tentando ajudar na libertação deste jovem das garras dos nazis, tanto o eu-narrador como o seu amigo Kade apresentam vários argumentos, na ânsia de convencerem o funcionário e o oficial a deixarem-no prosseguir a sua viagem. Mas a situação do rapaz revela-se mesmo desesperante, por ser judeu:

> Der Schaffner kam mit einem Offizier zurück. Sie verlangten den Pass des Jungen. "Hébreux", sagte der Offizier.
> "Es handelt sich um ein Irrtum", begannen wir zu erklären. "Er hat die Transitvisen nach Persien, aber er will gar nicht nach Persien."
> "Das wird ihm wenig helfen", sagte der Offizier. "Übrigens, warum verwenden Sie sich für ihn? Diese jüdischen Burschen sind alle Gauner. […]"(BR: 27)
>
> [O revisor regressou com um oficial. Eles exigiram o passaporte do jovem. "Hébreux" [hebreu, LG], disse o oficial.

> "Trata-se de um erro", começámos a explicar. "Ele tem os vistos de trânsito para a Pérsia, mas não quer mesmo nada ir para a Pérsia."
> "Isso vai ajudá-lo pouco", disse o oficial. "A propósito, por que razão se interessam por ele? Estes tipos judeus são todos uns intrujões. […]"]

No final, sabendo de antemão o que verdadeiramente aguarda o jovem, narrador e amigo condoem-se e contam-lhe uma "mentira piedosa", num discurso cru, incisivo, sem artifícios:

> "Es geht nicht", sagten wir zu ihm.
>
> "Was wird man mit mir tun?" fragte er, ganz reglos.
> "Man wird Sie zwingen, bis an die persische Grenze zu fahren, so wie es auf Ihrem Pass lautet."
> […] Er wollte gar nicht nach Persien. Es war eine Notlüge gewesen.
> "Und von dort schickt man Sie vielleicht wieder zurück", fügten wir hinzu. Wir wussten ihm auch keinen Rat. Wir gaben ihm Zigaretten und ein wenig Geld. Als wir ihm seinen Pass geben wollten, nahm ihn der Offizier uns ab. Der Junge erhob sich und nahm die Mütze, die er neben sich auf die Bank gelegt hatte. Er sah uns mit seinem forschenden Blick an, ohne zu grüssen, und folgte den beiden Männern auf den Gang hinaus. (BR: 28)
>
> ["Não dá", dissemos-lhe.
> "O que vão fazer comigo?" perguntou ele, completamente impassível.
> "Vão obrigá-lo a ir até à fronteira persa, tal como consta no seu passe."
> […] Ele não queria ir para a Pérsia. Tinha sido uma mentira piedosa.
> "E talvez o enviem de lá outra vez", acrescentámos. Não sabíamos que conselho lhe havíamos de dar. Oferecemos-lhe cigarros e algum dinheiro. Quando lhe queríamos dar o seu passaporte, o oficial tirou-o de nós. O jovem ergueu-se e pegou na boina, que tinha colocado no banco ao seu lado. Observou-nos com o seu olhar perscrutador, sem cumprimentar, e seguiu ambos os homens, para o corredor de saída.]

No final do conto, o leitor partilha do sentimento de tristeza, revolta e injustiça do eu-narrador e Kade, tornado visível na oposição entre a alegria dos que dominam (oficiais nazis) e a falta de luz na carruagem da terceira classe, onde segue o judeu. Essa escuridão impede o eu-narrador e Kade de avistarem o jovem pela última vez, antes da partida do seu comboio. A metáfora implícita de alegria (luz) *vs*. tristeza (escuridão), no final lacónico do conto, muito à Hemingway, concorre para que o leitor vivencie este trágico capítulo da História, comum a muitos judeus.

> Ein junger Offizier lehnte zum Fenster hinaus. Der Beamte salutierte und reichte ihm den rumänischen Pass des Jungen hinauf.
> "Er muss transit nach Persien", rief er.
> Der Offizier nickte mit lachendem Gesicht und steckte den Pass ein.
> Die Wagen dritter Klasse waren nicht erleuchtet.
> Wir suchten die dunkle Fensterreihe ab, ohne den Jungen zu sehen. (BR: 29)
>
> [Um jovem oficial debruçou-se para fora da janela. O funcionário saudou-o e entregou-lhe o passaporte romeno do jovem.
> "Ele tem de obter trânsito para a Pérsia", exclamou.
> O oficial acenou com a cabeça sorridente e pôs o passaporte no bolso.
> As carruagens da terceira classe não estavam iluminadas.
> Procurámos na escura fila de janelas, sem vermos o jovem.]

Embora este conto apareça ao leitor como um relato factual, de estilo jornalístico e a ficcionalização dos acontecimentos surja esbatida, devido às partes narrativas, complementadas pelos diálogos, a verdade é que nestas duas últimas linhas em que a escuridão parece "engolir" o jovem, levando-o para uma terra de ninguém, se demonstra a apatricidade do exilado, a referida "Heimatlosigkeit" flusseriana, através de uma linguagem plástica, de grande expressividade. O leitor, no final, não pode deixar de entender a metáfora da escuridão como extensiva aos dois viajantes, que se encontram igualmente em trânsito num país estranho.

Em "Verklärtes Europa" [Europa transfigurada] (BR: 31-38), a ação passa-se perto do Natal, sob chuva constante, nos trabalhos de escavação em Alepo, nos quais a autora realmente participou. Não há, no entanto, o destacar de uma narradora (com possíveis traços da autora) face às outras figuras, como se pode facilmente observar quando uma italiana afirma explicitamente acerca do grupo: "Ich finde es viel **mutiger**, hier draussen zu leben, wie diese Herren." [Acho muito **mais corajoso** viver aqui fora, como estes senhores.] (BR: 33, destacado no original). Reporta-se o contentamento do grupo arqueológico, por ir receber a visita de um jovem casal italiano na casa de expedição, pois todos nutrem um sentimento profundo de "saudade da casa" europeia, podendo estar mais próximos da pátria, ao atualizarem as notícias vindas da Europa. Assim, nas escassas oito páginas, a palavra "Heimweh" [saudade] é pronunciada três vezes e a palavra "Europa" cinco, num discurso emotivo e saudosista, em que a narradora autoral se assume como uma espécie de representante das vozes dos seus companheiros:

> Wir hatten Zeit, an Weihnachten zu denken und Heimweh zu bekommen. Wir tranken viel in diesen Tagen und redeten zusammen, und jeder steckte den anderen mit seinem Heimweh an. [...] Vor vierzehn Tagen waren sie [das Ehepaar] noch in Europa gewesen. Vor vierzehn Tagen... Uns kam es manchmal so vor, als seien wir unendlich weit und seit unendlich langer Zeit von unserem heimatlichem Erdteil getrennt, ja, ohne darüber zu sprechen, fürchteten wir, nie mehr dorthin zurückkehren zu können. (BR: 31-32)
>
> [Tínhamos tempo para pensarmos no Natal e sentirmos saudades de casa. Bebíamos muito naqueles dias e conversávamos juntos, e cada um transmitia ao outro a sua própria saudade. [...] Há catorze dias eles [o casal] ainda estavam na Europa. Há catorze dias... Às vezes, sentíamos como se estivéssemos infinitamente longe e separados do nosso canto pátrio desde há um tempo infinito, sim, sem falarmos disso, receávamos nunca mais lá podermos regressar.]

Este sentimento de atemporalidade psicológica, aliás muito recorrente nos exilados, devido ao afastamento espacial da pátria e à saudade de casa – que se espelha igualmente no receio de não mais poder voltar – contradiz o tempo cronológico – pleno

de acontecimentos políticos na Europa com o advento da Segunda Guerra Mundial. Mas tal sentimento comum de "apatricidade" [Heimatlosigkeit] destes "exilados" contradiz igualmente a posição política do casal, o qual, devido a grande cansaço europeu, se havia entregado ao inverno sírio e à caça, pretendendo esquecer a Europa "aborrecida" no Oriente. Como o narrador observa, "tinham um aspeto despreocupado, para eles, tudo não passava de um jogo" [sorglos sahen sie aus, für sie war alles nur ein Spiel] (BR: 32). Se os acontecimentos europeus mais recentes, como o fascismo na Itália, o nazismo avassalador, o desemprego crescente, a questão judaica, são avidamente comentados pelos "exilados", na verdade, recebem pouco eco por parte do jovem casal de turistas:

> "Und Europa?" drängten wir.
> "Wir haben uns so gelangweilt", sagte der Junge. [...]
> "Europa", sagte sie [seine Frau], "ein armes, müdes Land. Man spricht von der Arbeitslosigkeit, bei uns in Italien vom Faschismus. Man spricht nur von unangenehmen Dingen, sogar vom nächsten Weltkrieg, obwohl es doch gar keinen Zweck hat."
> Einen Augenblick wurde es still. (BR: 32)
>
> ["E a Europa?" insistíamos.
> "Nós aborrecemo-nos tanto", disse o rapaz. [...]
> "A Europa", disse ela [a sua mulher], "é uma terra pobre e cansada. Fala-se do desemprego, no nosso país, em Itália, do fascismo. Fala-se só de coisas desagradáveis, até mesmo da próxima guerra mundial, embora isso não faça nenhum sentido."
> Ficámos um instante em silêncio.]

A indiferença do jovem casal face aos compatriotas europeus torna-se especialmente visível quando descrevem a sua viagem pela Europa: "em Salzburgo [foi] muito divertido, mas as pessoas não conseguiam deixar de falar na questão judaica o dia todo. Como se o mundo todo girasse em torno dos judeus!" [in Salzburg [war] es sehr lustig, aber die Leute konnten es nicht lassen, den ganzen Tag von der Judenfrage zu sprechen. Als ob die ganze Welt sich um die Juden drehte!] (BR: 33-34). E o jovem italiano pró-fascista continuou a relatar:

> "Dann fuhren wir nach Süddeutschland, und mit den Nazis war es gar nicht so schlimm. Wenn man nicht wollte, brauchte man sie gar nicht zu bemerken. Und wenn man wollte, kam man gut mit ihnen aus. Im Winter waren wir im Palace St. Moritz, aber sogar dort wurde von den Arbeitslosen gesprochen." [...] (BR: 34)
> Wir [der Ich-Erzähler und die Kollegen, LG] dachten an Salzburg. Es gab dort Konzerte, Bruno Walter dirigierte, es gab eine anmutig milde Sonne im Mirabellgarten [...].
> "Es ist immer das gleiche", sagte Neno [der junge Italiener, LG], "die gleichen Hotels in St. Moritz und am Lido, es ist öde, langweilig [...]. Die meisten Leute dort sind Pessimisten. Sie sagen, man weiss nicht, wie lange es noch dauert..."
> Wir überhörten den letzten Satz. Wir hörten, wie in Konzertsälen Instrumente gestimmt wurden. Eine Seilbahn führte uns, die wir unsere Skier festhielten, aus dunklem Tunnel ins Freie; zwischen gleissenden Schneefeldern, unter blauem Himmel schwebten wir aufwärts. (BR: 35-36)

> ["Depois fomos para o sul da Alemanha e com os nazis as coisas não eram assim tão más. Se não se quisesse, não se precisava sequer de reparar neles. E se se quisesse era fácil relacionar-se com eles. No inverno estivemos no hotel Palace de S. Moritz, mas mesmo lá falava-se dos desempregados." [...]
> Nós [o eu-narrador e os colegas] pensámos em Salzburgo. Lá havia concertos, Bruno Walter dirigia a orquestra, havia um sol suave, ameno no jardim Mirabell [...].
> ["É sempre o mesmo", disse Neno [o jovem italiano], "os mesmos hotéis em S. Moritz e no Lido, é entediante, monótono [...]. A maior parte das pessoas lá são pessimistas. Dizem que não se sabe quanto tempo ainda vai durar..."
> Já não ouvimos a última frase. Escutávamos como se afinavam os instrumentos nas salas de concertos. Um teleférico, a que nos agarrávamos nos nossos esquis, conduzia-nos dum túnel escuro para a liberdade; entre campos de neve brilhantes, sob o céu azul, pairávamos na subida.]

Os europeus ocupados nas escavações, na Síria, recusam-se a partilhar a imagem da Europa veiculada pelo casal italiano. A eles pertence uma outra Europa, plena de música e de paisagens melancólicas ou monumentos que não existem no "exílio". Segundo creio, também a sua, por assim dizer, "fuga para cima"[114], em direção à liberdade, mostra o desejo de libertação do indivíduo do sistema repressivo que dominava então na Europa. É neste sentido que entendo a seguinte evocação da Europa, numa exclamação saudosa, quase desesperada, do eu-narrador, o qual no entanto se continua a esconder atrás do pronome pessoal "nós" [wir]:

> "Was wollten wir? Lido und Palace, Strassen am Abend, die Seilbahn, die steil in den blauen Winterhimmel anstieg? Sommernachtstraum und Heimweh? Oh Heimweh, oh Europa!" (BR:37)
>
> ["O que queríamos nós? O Lido e o Palace, ruas à noite, o teleférico, que subia íngreme pelo céu de inverno? Sonho de uma noite de verão e saudade? Ó saudade, ó Europa!"]

A vivência do Outro, do estranho, no Oriente, manifesta-se como algo sem sentido, não só para o/a eu-narrador/a dos relatos de viagem, mas também para os protagonistas das narrativas (viajantes europeus ou americanos). Surge então a necessidade de criação do vazio como espaço intermédio entre o narrador e o mundo estranho/outro. Tal encontra-se paradigmaticamente presente no conto cujo título empresta o nome ao volume de contos: "Bei diesem Regen" [Sob esta chuva] (BR: 39-46). Descreve-se uma expedição ao Norte da Síria. Três figuras – "Tobby, Kade e eu" (cf. BR: 39) encontram-se ao caminho, à chuva, em busca de vestígios milenares dos deuses hititas, na companhia de árabes, que se alimentam de farinha, açúcar e gordura de carneiro, ameaçados por salteadores de estrada beduínos, que rapidamente aparecem e também rapidamente

[114] Esta ideia de "fuga para cima", ou para o alto, remete-nos imediatamente para uma outra obra, homónima, de Annemarie Schwarzenbach: *Flucht nach Oben*, escrita em 1933, mas publicada apenas postumamente, em 1999, em que a fuga efetivamente se processa para cima, para ao Alpes, para fugir à escalada nazi.

desaparecem. Ninguém lhes sabe dar as informações necessárias sobre o monte que procuram: há centenas de árabes, mas são todos parecidos e nenhum os conhece. No entanto, só a chuva mete verdadeiro pavor, tal como especifica o eu-narrador:

> Wir fürchteten den Regen viel mehr, und auch ihn nicht der Nässe wegen, sondern weil das Land ihm preisgegeben war und unter seiner düsteren Fahne trostlos, gesättigt mit Trauer dalag. Und was half uns dagegen unser bester Mut? – Schweigsam ritten wir, einer hinter dem andern, als sei jeder allein. (BR: 40)
>
> [Receávamos a chuva muito mais e não devido a estarmos molhados, mas porque a terra se lhe entregara, estendendo-se inconsolável, saturada de pesar, sob o seu escuro estandarte. E contra isto como nos podia ajudar a nossa melhor disposição? – Silenciosos, cavalgávamos, um atrás do outro, como se cada um estivesse sozinho.]

Assim, a cavalgar por esta terra plena de pesar, e cada um sentindo-se só, chegaram à tenda solitária de um tenente – o único que os podia ajudar por possuir um mapa – que se encontrava gravemente doente com malária tropical, advinda com a chuva. Nem o tenente os poderá ajudar, pois não conseguira concretizar o seu intento de desenhar um mapa com a geografia local, devido à malária, da qual não recuperará.

Neste conto, a influência de Hemingway manifesta-se, de modo particular, na delineação das personagens, nomeadamente na figura do oficial francês que não desiste, não se deixando vencer, embora o seu empreendimento esteja condenado ao insucesso, pois, como dizia Hemingway (*apud* Perret 1989: 226): "O homem é invencível. Pode ser aniquilado, na verdade, mas não vencido" [Der Mensch ist unbesiegbar. Er kann zwar vernichtet, aber nicht besiegt werden]. Também o ambiente de chuva omnipresente determina tanto a ação como o próprio destino das figuras (cf. Perret *ibid.*). Em cerca de três páginas do presente conto fica claro ao leitor que, apesar de várias tentativas, para os estranhos naquela terra só existem o desespero, a falta de perspetivas, o vazio. Isto deve-se a vários fatores: o encontro com os autóctones não se concretiza, a busca arqueológica de tesouros perdidos não se perspetiva, a cartografia topológica falha, face à imensidão anónima da paisagem, a medicina europeia fracassa. Logo, como muito bem nota Henke, os instrumentos (ocidentais) que permitissem entrar naquele mundo estranho como a arqueologia, a topografia e a medicina falham completamente, restando a morte (cf. Henke 2008a: 151). Mas nem a morte entra declaradamente no conto, ficando antes um vazio mortal "a pairar", como se deduz pelas linhas finais, respeitantes ao estado do tenente: "Ao longo de metade de uma noite, os médicos não souberam dizer se o jovem de vinte e três anos ainda estava em

agonia, ou se já estava morto" [Eine halbe Nacht lang wussten die Ärzte nicht, ob der Dreiundzwanzigjährige noch in der Agonie lag, oder schon gestorben war] (BR: 46).

Neste quase-não-estado, ou "estado pairante" entre estar vivo e estar morto, neste fio ténue que liga o presente à promessa de um quase futuro, ou ao nada, acaba a narrativa. Henke (2008a: 152), expressivamente, denomina este estado de vazio como *Vanitas*, que desembocará num *point of no return*…

2.1.3 A "eu-narradora" como instância narrativa

Em "Fast dasselbe Leiden" (BR: 133-140) [Quase a mesma dor] o eu-narrador surge explicitamente como narradora: "Mrs. Batten, darf ich vorstellen: dies ist das Mädchen, welches die letzte Saison draussen mit uns gearbeitet hat" [Mrs. Batten, deixe-me apresentar: esta é a rapariga que na última temporada trabalhou connosco lá fora] (BR: 135).

A experiência do estranho sem sentido, como se tem vindo a observar, não é apenas central para o eu-narrador dos relatos de viagem/romances de viagem, mas também para as figuras dos seus contos – sejam viajantes europeus ou americanos na Pérsia. Assim, neste conto, a pintora americana Mrs. Batten diz à eu-narradora acerca da Pérsia:

> Die Natur ist hier so stark, dass sie einen tötet. Man müsste aufhören, ein Mensch zu sein, an die menschlichen Bedingungen gebunden. Man müsste ein Stück Wüste und ein Stück Gebirge werden können, und ein Streifen Abendhimmel: Man müsste sich dem Land anvertrauen und darin aufgehen. *Dagegen* zu leben ist ein solches Wagnis, dass man vor Angst umkommt. (BR: 137) (destacado de AS)
>
> [A Natureza é aqui tão forte que mata qualquer um. Teria de se deixar de ser uma pessoa, de se estar ligado às condições humanas. Teríamos de nos poder transformar num pedaço de deserto e num pedaço de montanha e numa faixa de céu ao poente: teríamos de confiar no país e dissolvermo-nos nele. Viver *contra isso* é de uma tal ousadia que se perece por medo.]

Como refere Silvia Henke (2008: 145), Mrs. Batten fala aqui como "alter ego" da autora. As fronteiras do humano, o deixar de ser humano não significa a morte simplesmente, mas o "processo de Sair-de-Si-Mesmo" [Prozeβ des Aus-Sich-Heraustretens], que Henke denomina de "despersonalização" [Entfremdung] *(ibid.*). Aqui encontra-se patente a questão do outro, da alteridade – ou seja, caminha-se na direção do outro desconhecido, para aquilo que Freud designou de "estrangeiro interior" [das innere Ausland] (*apud* Henke 2008: 146), referindo-se ao nosso Eu interior, ao nosso estrangeiro interior, no qual nos não reconhecemos.

A despersonalização do Eu encontra eco no próprio estilo da autora e manifesta-se no emprego de inúmeros pronomes (pessoais) impessoais, como "man",[115] que sugere uma outra presença, sem que, contudo, esse ser se torne visível. Como Henke questiona: "Quem é o nós e quem é o se?" [Wer ist wir, und wer ist man?]. Esse estado "outro" e estranho, potenciado por estados febris advindos da malária, poderá mesmo conduzir as figuras à alucinação e ao sonho, segundo Henke (2008: 147) – num interessante jogo de conceitos – trata-se de "Wahn-nehmungen" [alucinações] em vez de "Wahr-nehmungen" [perceções]. O desejo de paz só parece ser concretizável quando o vazio interior coincide com o vazio exterior, como, por exemplo, no deserto de Afeganistão, pois o deserto em Schwarzenbach não vive, antes se revelando paisagem mortífera composta por calor, silêncio e perda, "terra moribunda, a imensidão infrutífera" [sterbendes Land, die fruchtlose Weite], num "silêncio semelhante à morte" [totenähnliche Stille] (AS 2000: 77s).

O deserto significa, pois, o ponto de fuga da viagem interior e exterior, mas não se processa qualquer consolidação com o Eu perdido pelo caminho, pois o que poderia trazer ao Eu uma certa "metamorfose", morre como desejo, tal como Mrs. Batten o reproduz: "Teríamos de nos poder transformar num pedaço de deserto e num pedaço de montanha, e numa faixa de céu ao poente" [Man müsste ein Stück Wüste und ein Stück Gebirge werden können, und ein Streifen Abendhimmel] (BR: 137).

O segundo deste conjunto de três contos, em que explicitamente nos deparamos com uma eu-narradora, apenas o revela já no final do conto. Assim, em "Vans Verlobung" (BR: 141-160) [O Noivado de Van], pese embora as constantes referências ao eu-narrador, só na última página fica esclarecido o seu sexo, quando Van encontra os colegas à noite e, bêbedo, cumprimenta: "Hallo, boys", obtendo como resposta: "'Mas um de nós é uma senhora', disse Gordon" ['Einer von uns ist aber eine Dame', sagte Gordon] (BR: 159-160).

[115] Assim, atente-se nestes excertos, extraídos de *Tod in Persien*: "Ach, man wird ja nicht weinen. Es ist ja viel, viel schlimmer. Man ist allein." (1995: 39) [Ah, aqui não se chora. É mesmo muito, muito pior. Está-se sozinho], ou: "Wir sind keinen Augenblick frei, wir sind nicht 'wir selbst', die Fremde gewinnt Macht über uns und entfremdet uns unserem eigenen Herzen" (*ibid.:* 74) [Nós não somos livres nem por um momento, não somos "nós próprios", o estranho ganha poder sobre nós e torna-nos estranhos do nosso próprio coração].

Todo o conto se passa na casa de expedição, nos trabalhos de escavação na Pérsia, com personagens como "George Gordon" (BR: 143), cujos nomes correspondem a colegas e amigos reais de Schwarzenbach, aquando da sua participação em trabalhos arqueológicos na Pérsia. A figura Van é um arquiteto americano, oriundo do Arkansas e, tal como os outros, tanto europeus como americanos, sente a imensidão daquele país, primeiro, como algo de fascinante, como um sonho, o que o leva a tentar encontrar o seu futuro ali, deixando o seu passado na longínqua América, para, afinal, se ressentir naquele país estranho, imenso, onde a comida se revela insuportável e o sonho se desfaz, à medida que a doença dele vai tomando conta:

> **[**Van**]** fühlte die Nichtigkeit von allem, was er getan hatte, von allen Zukunfts-Plänen […].
> Van kam nach Persien. Er wurde der Architekt unserer Expedition. […] Er ass wenig, weil er das Essen nicht vertrug, und er brachte jeden Freitagabend eine Batterie Wodkaflaschen aus der Stadt. Er war ein angenehmes Mitglied des Expeditionsstabs, und wir mochten ihn alle gern. Er hatte uns ebenfalls gern. Aber das war alles: Persien lag ihm nicht besonders, und die Arbeit auch nicht […].
> Aber Van kannte keine Wirklichkeit von Persien. Er hielt sich an etwas anderes, ein Traum-Persien, von dem er die Farben sah, die gewaltigen Gebirgsfalten, die leeren Flussbetten, die dünne, verwirrende Hochebenen-Luft. Und das Traum-Persien zehrte ihn langsam aus. Er war zuletzt wie ein Fieberkranker. (BR: 146-147)
>
> [[Van] sentia a nulidade de tudo o que tinha feito, de todos os planos de futuro […].
> Van veio para a Pérsia. Tornou-se o arquiteto da nossa expedição. […] Comia pouco, porque não tolerava a comida e, todas as sextas à noite, trazia uma bateria de garrafas de vodka da cidade. Era um membro agradável do pessoal da expedição e todos nós gostávamos muito dele. Também ele gostava de nós. Mas isso era tudo: a Pérsia não lhe agradava particularmente e o trabalho também não […].
> Mas Van não conhecia qualquer realidade da Pérsia. Mantinha-se fiel a outra coisa, a uma Pérsia de sonho, da qual via as cores, os enormes vincos da montanha, os leitos vazios dos rios, o ar atordoante das altas pressões. E o sonho-Pérsia destruía-o lentamente. Por fim, parecia-se com um doente febril].

A eu-narradora ocupa um lugar crucial neste conto, como grande confidente e amiga de Van, e ajudando-o quando este está com febre elevada. Mesmo num lugar aparentemente idílico, sentados à sombra da tenda, com vistas para o grande vulcão mítico da Pérsia – o Demawend – a conversa gira à volta daquele imenso país exótico, onde todos se parecem perder e sentir-se perdidos.

> "Weisst du irgend etwas über Persien?" fragte er mich einmal.
> Es war draussen auf der Grabung, wir sassen im Schatten des Zeltes und hatten das Land bis zum Demawend und darüber hinweg vor uns ausgebreitet.
> "Ich bin ziemlich viel herumgereist", antwortete ich.
> "Das meine ich nicht", sagte Van. "Ich meine, ob du etwas darüber aussagen könntest."
> "Man kann schon. Es ist Leuten, die es nicht gesehen haben, nicht leicht begreiflich zu machen. Aber man kann es."
> "Du willst sagen: wie jedes Land. Man kann es beschreiben?"
> "Es hat einen Charakter, einen grossartigen und öden, den man deutlich machen kann."
> Van dachte nach.

> “Persien ist aber doch für jeden etwas anderes. Es bedeutet jedem etwas.” Er suchte immer lange nach Worten.
> ”Magst du es?” fragte ich.
> Das Land zwischen der Stadt und dem Bereich unserer Ruinen war totes Land. Es war gelb von Staub, nichts konnte gedeihen ausser einem kurzen, dürren Steppengras. Die Karawanen-Kamele, wenn man ihnen die Lasten abgenommen hatte, weideten dort. Sonst gab es nur Friedhöfe und die rauchenden Türme von Ziegelbrennerein. Über der Stadt und über den kahlen, scharfkantigen, leuchtenden Höhenzügen schien noch die Sonne. Sie hatte die warme Farbe des Abends.
> “Es ist schön”, sagte Van. “Natürlich ist es sehr, sehr schön …”
> “Aber?”
> “Ich weiss nicht …”
> “Ich weiss, was du meinst.” (BR: 148)
>
> [“Sabes alguma coisa sobre a Pérsia?” perguntou-me ele um dia.
> Era lá fora nas escavações, estávamos sentados à sombra da tenda e víamos o país estender-se até ao Demawend e para além dele.
> “Tenho viajado muito por aí”, respondi.
> “Não me refiro a isso”, disse Van. “Quero dizer se és capaz de dizer algo sobre ela.”
> “Pode-se dizer, claro. Há pessoas que não conhecem o país, que não o viram para o poderem entender. Mas pode-se.”
> “Tu queres dizer: como qualquer país. Pode-se descrevê-lo?”
> “Tem um caráter, extraordinário e desolador, que podemos tornar visível.
> Van ficou a pensar.
> “Mas a Pérsia é algo diferente para cada um. Significa algo diferente para cada um.” Ele demorava a encontrar as palavras.
> “Gostas dela?” perguntei eu.
> A terra entre a cidade e o local das nossas ruínas era terra morta. Era amarela do pó, nada conseguia crescer a não ser uma erva de estepe rasteira e seca. As caravanas de camelos, quando lhes retiravam as cargas, pastavam lá. De resto só havia cemitérios e as torres fumegantes das fábricas de tijolos. Sobre a cidade e sobre as colinas aguçadas, despidas e cintilantes ainda brilhava o sol. Este tinha a cor quente da tarde.
> “É bela”, disse Van. Claro que é muito, muito bela…”
> “Mas?”
> “Não sei…”
> “Percebo o que queres dizer.”]

Neste país onde tanto europeus como americanos sentem o vazio, transmitido até pela própria imensidão do deserto, advêm a necessidade da bebida e as doenças. Van passa vários dias e noites com acessos de febre, sem comer e num estado de fraqueza extrema, valendo-lhe o apoio da amiga narradora (BR: 149-153). Mesmo após a doença, a inadaptação ao país continua a manifestar-se:

> Als Van wieder gesund wurde, machte ihm noch lange Zeit eine Art Schwäche zu schaffen. Er konnte die Hitze nicht ertragen und war am Abend bleich wie ein Leintuch. Er hätte nichts trinken sollen, das wäre sicher am besten für ihn gewesen, aber es war unmöglich, ihn davon abzubringen. Er trank, im Gegenteil, mehr als früher. (BR: 153-154)
>
> [Quando Van ficou bom outra vez, ainda se debateu durante muito tempo com um tipo de fraqueza. Não conseguia suportar o calor e à noite estava pálido como um pano de linho. Não devia ter bebido nada, isso teria sido o melhor para ele, mas era impossível demovê-lo disso. Ele bebia, pelo contrário, mais do que antes.]

Após um dia fora da expedição, Van anuncia o seu noivado e casamento para daí a duas semanas, fruto de um encontro ocasional com uma rapariga nascida na Colômbia, mas de nacionalidade alemã. Este ato, que todos assumem como irrefletido, deve-se, em minha opinião, à busca de um novo caminho, de novas sensações, que Van sente escaparem-lhe na Pérsia. No entanto, cerca de três semanas mais tarde, afirma: "Fiz uma estupidez" [Ich habe eine Dummheit gemacht] (BR: 157), e acaba por não assumir mais a responsabilidade do noivado, livrando-se da rapariga, num estado de notória confusão sentimental:

> "Sei froh, wenn du es irgendwie einrichten kannst", sagte ich. "Ich an deiner Stelle wäre froh, dass sie wegfährt."
> Van stand auf. "Ich weiss schon", sagte er, "aber ich liebe sie vielleicht. Es wäre schrecklich, wenn ich sie wirklich liebe. Es ist keine angehneme Situation." (BR: 158)
>
> ["Alegra-te se o conseguires remediar de qualquer maneira", disse eu. "No teu lugar, eu estaria contente que ela se vá embora."
> Van levantou-se. "Sei disso", disse ele, "mas talvez eu a ame. Seria terrível, se eu realmente a amar. Não é uma situação agradável."]

Embriagado e a dormir, deixou-se conduzir de volta à casa de expedição.

"Eine Frau allein" (BR: 177-209) [Uma mulher só] – o mais extenso dos contos – por um lado, retrata a vida aventureira da protagonista Katrin Hartmann, reflexo da vida da própria escritora e, por outro, expõe o padrão de vida ansiado pela autora suíça, tendo como modelo a condessa sueca Maud von Rosen, que Schwarzenbach conhecera pessoalmente e com quem convivera no outono e inverno de 1934 em Teerão (Perret, 1989: 226). Numa carta a Klaus Mann (4.11.1934), escreve acerca da beleza angelical da condessa sueca (associando-a à de Greta Garbo) – capaz de confundir os ânimos de qualquer um – e sobre a atenção que Rosen lhe dedica, juntamente com Claude Clarac, para que a autora suíça se sentisse menos perdida naquela imensidão persa sem sentido, mas que será uma tentativa gorada de ambos (cf. 1998: 120; 123).

O fascínio que se desprende desta "mulher só", porquanto única, também iremos encontrar na aventureira "Beni Zainab" – ambas têm a capacidade de ultrapassar as barreiras, as fronteiras impostas pela sociedade, sejam sociais, de género, ou outras, impossíveis, contudo, de ultrapassar pela eu-narradora, que se mantém, no dizer de Karrenbrock (2008: 114), no "lugar do entre", "im 'Dazwischen'", observando fascinada, mas à distância .

Enquanto as outras mulheres ocidentais, nos contos de *Bei diesem Regen*, ou se enquadram bem nos seus papéis tradicionais de esposas de altos funcionários europeus, ou, no seu extremo, são "empurradas" para profissões como cantoras em bares ou prostitutas – mas não deliberadamente para porem os códigos europeus em causa – as duas mulheres protagonistas destes dois contos assumem-se conscientemente como "transgressoras de fronteiras" [Grenzgängerinnen], alguém que não teme a realidade exterior, que a descobre, sem receio das consequências, e que, no final, opta pela sua transgressão, levando uma "existência nómada" *de facto* (Karrenbrock *ibid.*), algo a que já assistíramos timidamente na personagem Billy de "Das gelobte Land".

Em "Eine Frau Allein", essa transgressão manifesta-se na visita de Katrin Hartmann a um bordel e a uma mesquita e no seu casamento com um príncipe muçulmano. Estes acontecimentos, bem como a ida a um hospital e as várias viagens que efetua, correspondem a factos da vida da sueca Maud von Rosen, tal como ela no-lo documentou no seu livro sobre a sua estada na Pérsia *Persian Pilgrimage* (1937) (Perret 1989: 230-231).[116] A escritora suíça alterou alguns factos – como por ex. o casamento com o príncipe persa que, na realidade, não passou de amizade para Rosen, ou o caso da morte da pequena filha de Katrin Hartmann e do seu desespero –, dramatizando-os. Perret fala de "Eine Frau allein" como o "conto do boato", em que a narradora se serve do "boato da grande cidade" – dos rumores e boatos que circulam em redor de Katrin – para construir a personalidade da figura. A própria morte da criança surge no texto como provável invenção, sendo, portanto, tematizada como elemento dramático e interligada com o elemento ficcional (Perret *ibid.*).

Assim, logo a apresentação da escritora Katrin Hartmann, de ascendência dinamarquesa, depreciativamente descrita como aventureira, é feita de modo interposto, através dos boatos que a eu-narradora teria ouvido e que relata, com a devida distância:

> Über Neu-Mexico hatte sie ein Buch geschrieben, das bei seinem Erscheinen in ihrer Heimat Dänemark viel Aufsehen erregt hatte und später auch ins Englische übersetzt worden war. Aber das lag mindestens drei Jahre zurück, und die Leute, die das Buch gelesen hatten oder dies

[116] Em "Travellers to Persia in the thirties. Maud von Rosen, Robert Byron and Margret Boveri", in *Cadernos de Literatura Comparada* 14/15 (2006), Gonçalo Vilas-Boas explica que o nome original da obra de Maud von Rosen se intitulava: "Insh' Allah (Om Gud Vill). Uppleverser och äventyr under en resa in Persien", Estocolmo (1935) (Vilas-Boas 2006: 119-144), sendo posteriormente traduzida para o inglês com o título *Persian Pilgrimage* (1937), tal como afirma Perret (1989: 230-231).

> behaupteten, sprachen abschätig darüber: Es *sei* das Buch einer Abenteurerin, und es *sei* darin weniger von Neu-Mexico die Rede als von geschmuggelten Whisky […]. *Anscheinend* verdankte das Buch seinen Erfolg ein paar schlechten Kritiken, die darüber geschrieben wurden. (BR: 177) (destacados meus)
>
> [Ela havia escrito um livro sobre o Novo-México, que tinha causado muita sensação na sua pátria, Dinamarca, aquando da sua publicação, e que posteriormente também tinha sido traduzida para o inglês. Mas isso acontecera há pelo menos três meses e as pessoas que haviam lido o livro ou que o afirmavam, falavam depreciativamente sobre ele: *seria* o livro de uma aventureira e *falar-se-ia* lá menos do Novo-México do que do whisky contrabandeado […]. *Provavelmente* o livro devia o seu sucesso a algumas más críticas que tinham sido escritas dobre ele.]

O emprego do conjuntivo [sei] e de termos como "provavelmente" [anscheinend] concorrem para a criação de distanciamento, que a eu-narradora faz questão de realçar, quando relata a forma como, trabalhando nas escavações arqueológicas, toma conhecimento da vinda da baronesa para a Pérsia, através de rumores que rapidamente se espalharam, por esta viajar sem companhia masculina pelo Oriente:

> Ich arbeitete damals auf der Ausgrabung in Abderabad, unser Expeditionshaus lag nur eine halbe Stunde von der Stadt entfernt in einem Granatapfel-Garten.
> Natürlich drang das Gerücht von der Ankunft Katrin Hartmanns zu uns heraus, noch bevor die Baronin überhaupt eingetroffen war. Im Orient ist eine Frau, die ohne männliche Begleitung reist, immer noch eine Seltenheit, selbst wenn es sich nur um eine Sängerin oder um ein rumänisches Tanzmädchen handelt, das im "Pars" oder "Astoria" engagiert werden soll. (BR: 178-179)
>
> [Naquela altura eu trabalhava na escavação de Abderabad, a nossa casa de expedição situava-se a apena meia-hora de distância, num jardim de romãs.
> Claro que os rumores da chegada de Katrin Hartmann insinuaram-se até nós, ainda antes da chegada da própria baronesa. No Oriente, uma mulher que viaje sem companhia masculina é ainda uma raridade, mesmo que se trate de uma cantora ou de uma jovem dançarina romena, que provavelmente vá ser contratada pelo "Pars" ou "Astória".]

O caráter aventureiro da baronesa – não confundível com o das dançarinas ou cantoras, como já vimos – exerce um fascínio em todos, mesmo na própria narradora, a qual considera perfeitamente natural haver rumores acerca de tal figura de exceção, mesmo antes da sua chegada ["Es war deshalb nicht erstaunlich" e "Natürlich"]. Previsíveis, para a narradora, são igualmente as perguntas curiosas da comunidade europeia sobre as intenções da baronesa, nomeadamente pelo facto de ela só visitar um dinamarquês conhecido e alguns persas socialmente bem posicionados:

> Es war deshalb nicht erstaunlich, dass sich die ganze europäische Kolonie mit der Person Katrin Hartmanns beschäftigte. Eine Baronin? Eine Abenteurerin? Was wollte sie hier? Würde sie von der Gesandtschaft eingeladen werden? […]
> Natürlich sprach man darüber, warum sie sich nicht zuerst an die Europäer gewandt habe, aber man nahm es ihr nicht übel. Sie war offenbar ein Original, eine interessante Persönlichkeit, man durfte sich Sensationen versprechen, ausserdem war sie schön, und, wie man wusste, eine ausgezeichnete Reiterin. Die Herren brannten darauf, ihr ihre turkmenischen und arabischen Pferde zur Verfügung zu stellen. (BR: 179)

> [Por isso, não era de admirar que toda a colónia europeia se ocupasse da pessoa de Katrin Hartmann. Uma baronesa? Uma aventureira? O que queria ela aqui? Iria ser convidada pela embaixada? […]
> Claro que havia falatório sobre o facto de ela não se ter dirigido primeiro aos europeus, mas não se lhe levou isso a mal. Aparentemente, ela era um ser original, uma personalidade interessante, podiam-se prever sensacionalismos, além disso, era bela e, segundo se sabia, uma amazona extraordinária. Os homens ardiam por lhe colocar à disposição os seus cavalos turcomanos e árabes.]

Katrin parece seduzir não só os homens, como se vê, mas a própria narradora que carinhosamente se lhe refere com o familiar "Kat", o que, em minha opinião, demonstra, neste caso, como a autora suíça se projeta na narradora:

> Kat sah über den Garten mit den Scherbenbeeten hinweg. "Was machen Sie mit diesen Trümmerhaufen?" fragte sie. Sie sass neben Gordon. Sie hatte ihre Jacke ausgezogen, darunter trug sie einen gelben Sweater mit Rollkragen, und man sah ihre breiten Schultern und ihren breiten, kräftigen Oberkörper. Sie sah wunderschön aus. "Warum machen Sie sich solche Mühe mit diesen Trümmern?" fragte sie. (BR: 183)

> [Kat desviou o olhar do jardim com os canteiros de cacos. "O que é que vocês fazem com este monte de destroços?" perguntou. Estava sentada junto do Gordon. Tinha despido o casaco, por baixo trazia uma camisola amarela de gola alta e viam-se os seus ombros largos e o seu tronco largo, vigoroso. Era belo o seu aspeto. "Porque se dão a tanto trabalho com estes destroços?" perguntou.]

Insistente em os afastar de achados mortos e de os levar à vida, Katrin afirma: "O mundo é tão maravilhosamente vivo!" [Die Welt ist so wunderbar lebendig!] (BR: 184), convidando-os para um piquenique num jardim persa. Embora a narradora se sinta tentada a aceitar participar no piquenique persa com Kat e o emir persa, declina, justificando-o com as suas obrigações de arqueóloga.

Pela sua figura de excecionalidade, Katrin não poderia deixar de ser convidada de honra em casa de Gaby Miles, que, apesar de esposa do adido comercial na embaixada inglesa, manifesta maior importância social no seio da comunidade europeia na Pérsia do que o marido: "O sr. Miles […] desempenhava um papel menor, quando comparado com a sua mulher" [Mr. Miles […] spielte neben seiner Frau eine geringe Rolle] (BR: 187). Entusiasmada com os dotes de Katrin, Gabi descreve-a como um belo rapaz que, com a paixão própria dos grandes criadores, pusesse a sua vida ao serviço do ato criativo:

> "Ihr solltet sie sehen, wenn sie malt! Sie streift die Ärmel hoch wie ein Bursche, stellt sich breitbeinig vor ihre Leinwand und malt, als ginge es ums Leben!" (BR: 189)

> [Vocês deviam vê-la, quando pinta! Puxa as mangas para cima como um rapaz, põe-se com as pernas abertas defronte da sua tela e pinta, como se disso dependesse a vida!]

Neste instante, quando Katrin entra na sala, todos emudecem, como se se tratasse da aparição de um ser superior:

> Alle Anwesenden hörten auf zu sprechen, traten zurück, um ihr Platz zu machen. "Lassen Sie sich nicht stören", rief Kat lachend, "ich habe mich beim Reiten verspätet. Es war wundervoll draussen!" Und in die plötzliche Stille, in das vom Zigarettenrauch erfüllte Zimmer brachte sie den Geruch von Staub und Leder mit sich herein, und vom Wind des freien Feldes einen grossen Atemzug… (BR: 189)

> [Todos os presentes deixaram de falar, recuando, para lhe dar lugar. "Não se incomodem", exclamou Kat rindo, "atrasei-me no passeio a cavalo. Estava maravilhoso lá fora!" E na sala repentinamente em silêncio, cheia de fumo de cigarro, penetrou com ela o odor a pó e cabedal, e um sopro grande do vento que percorre o campo livre…]

Àquele mundo interior civilizado, pleno de convenções, afastado dos odores do mundo real, opõe-se o mundo natural exterior, livre e inebriante, capaz de despertar todos os sentidos: o cheiro a pó e cabedal, a visão do campo livre, o sentir e o aspirar do vento. Todas estas sensações estão corporizadas na figura convictamente rebelde que irrompe pela sala e que já rendera toda a cidade de Teerão a seus pés.

> Die Perser, sonst zurückhaltend gegen Ausländer, vergötterten Katrin, luden sie in ihre Häuser ein, sie lernte ihre Frauen kennen, sah ihre Sammlungen alter Miniaturen, kostbarer Korane, ihre eingelegten Waffen und schweren Seidengewänder. Um in die heilige Moschee von Abdul-Azim eindringen zu können, verheiratete sich Kat für die Dauer von vierundzwanzig Stunden mit einem Bruder des Emirs […]. (BR: 191)

> [Os persas, normalmente contidos para com os estrangeiros, endeusavam Katrin, convidavam-na para as suas casas, ela conhecia as suas mulheres, via as suas coleções de miniaturas antigas, de Alcorões preciosos, as suas armas carregadas e os seus pesados roupões de seda. Para poder penetrar na santa mesquita de Abdul-Azim, Kat casou-se com um irmão do emir, durante vinte e quatro horas[117] […].]

A vinda de Katrin parece, pois, insuflar de vida esta sociedade convencional e conservadora: "'É assim agora todas as noites', disse Aghbar, 'é uma vida divertida, desde que a baronesa cá está!'" ['So geht es jetzt jede Nacht', sagte Aghbar, 'es ist ein lustiges Leben, seitdem die Baronin da ist!'] (BR: 193). Tal sucede devido ao seu caráter rebelde, "masculino" e aventureiro, como resume a seguinte afirmação de Aghbar, o criado e acompanhante persa do emir: "Ela [a baronesa] consegue montar dez cavalos sem problema e matar dez homens sem precisar de respirar mais fundo!" [Sie [die Baronin] kann zehn Gäule zuschanden reiten und zehn Männer ums Leben bringen,

[117] Estes casamentos de vinte e quatro horas eram prática corrente, e ainda hoje sucedem na sociedade persa, como meio presumível de evitar a prostituição. (LG)

ohne auch nur Atem zu schöpfen!] (BR: 193), demonstrando a total invulgaridade de Katrin, que associa a um ser não humano, quase mitológico: "Vocês chamam belo àquilo? Aquilo não é belo, aquilo é meio homem, um cavalo é o que é!" [Schön nennt ihr das? Das ist nicht schön, das ist ein halber Mann, ein Pferd ist das!] [(BR: 194)

No entanto, a mudança na sociedade persa prova ser transitória e mesmo uma força da natureza como a baronesa soçobrará naquele país imenso, também ela vítima da doença e do cansaço provocado por tal sociedade: "ela parecia cansada, nervosa e febril" [sie sah müde, nervös und fiebrig aus], o que a leva a sentir saudades da sua pátria: "quero regressar a casa em breve" [ich will bald nach Hause fahren] (BR: 196). Contudo, a editora de Katrin pagara-lhe para que escrevesse um livro sobre a Pérsia, e ela ainda não tinha visto as montanhas, os povos nómadas, ou seja, no dizer da eu-narradora, andava ali a perder o seu tempo, devendo rumar ao sul, pois em Teerão não haveria mais nada sobre o que escrever a não ser sobre rumores… "'Mas o livro', disse eu, 'Não pode mesmo escrever um livro sobre a cidade-boato de Teerão!'['Aber das Buch', sagte ich, 'Sie können doch nicht ein Buch über die Stadtklatsch von Teheran schreiben!'] (BR: 197). Porém, Katrin gostaria de ir para o Sul acompanhada pela eu-narradora, por quem nutre uma simpatia crescente, e por Gordon – colega de expedição da narradora –, no entanto, esta declina o convite, argumentando com a falta de tempo para realizarem o seu trabalho nas escavações.

Ao hiato temporal seguinte, visível na própria narrativa, que se inicia com: "George e eu estávamos sentados no 'Astória'" [George und ich sassen im 'Astoria'] (BR: 198), corresponde uma nova fase no desenvolvimento psicológico de Katrin, que doravante sucumbirá mesmo, desfazendo-se em lágrimas, incontrolavelmente, perante toda a alta sociedade que deixa de a venerar. Katrin torna-se *persona non grata*, como a afirmação do adido dinamarquês sumariza: "Que comédia tão repugnante!" [Was für eine widerliche Komödie!] (BR: 201). Sobrevém-lhe a doença, o enfado por aquele país, a vontade inabalável de regressar, tanto mais que a filha de cinco anos está prestes a morrer; acresce ainda o desespero pela falta de tempo e de dinheiro, uma vez que é "uma mulher só", ou seja, uma mulher que muito conscientemente deixara o marido e se tornara escritora, à revelia do lugar que a sociedade patriarcal lhe reservara, expresso na reprovação da sua mãe. Neste momento, a figura surge com toda a sua humanidade,

frágil, já desprovida de traços que ora a ligavam às forças da natureza, ora a elementos semi-mitológicos, como vimos.

> Wir konnten beobachten, wie das Fieber stieg. Katrin sprach die ganze Zeit, der Schüttelfrost hörte auf, sie lag ganz still und hielt die Augen weit geöffnet und redete. "Meine Mutter hält mich für eine Abenteurerin", sagte sie, "sie glaubt mir nicht, dass ich weggegangen bin, weil wir Geld brauchten. Sie hat nie Geld gebraucht. Sie hat nie ihren Mann verlassen. Sie hält mich für eine schlechte Frau. Wenn ich nur Zeit hätte", klagte sie, "aber mein Vertrag läuft ab, und der Verlag hat mir geschrieben, dass er mir kein Geld mehr schicken kann, bis ich das Buch abgeliefert habe, und ich habe noch keine Zeile geschrieben!" Sie schrie uns an: "Ich werde keine Zeile über díeses Land schreiben, ich hasse díeses Land, ich hasse meine Mutter, oh, ich hasse euch, ich hasse euch!" (BR: 204)
>
> [Podíamos observar como a febre subia. Katrin falava o tempo todo, os calafrios terminaram, ela permanecia deitada, muito quieta, mantinha os olhos muito abertos e falava. "A minha mãe acha-me uma aventureira, disse, "ela não acredita que eu me vim embora, porque precisávamos de dinheiro. Ela nunca precisou de dinheiro. Ela nunca abandonou o seu marido. Ela acha-me uma má mulher. Se eu ao menos tivesse tempo", queixava-se, "mas o meu contrato está a acabar, e a editora escreveu-me que não me vai enviar mais nenhum dinheiro, enquanto eu não entregar o livro, e eu ainda anão escrevi uma única linha!" Gritou-nos: "Não vou escrever uma linha sobre este país, eu odeio este país, odeio a minha mãe, oh, odeio-vos, odeio-vos!"]

Quando fica melhor, Katrin receia que a narradora case com George Gordon, o que, em sua opinião, seria a "perdição" da eu-narradora, pois não abandonaria mais aquele país. Sem avisar, Katrin deixa a Pérsia, o que dececiona a eu-narradora, tornada *vox populi*, ao apelidar a baronesa de "aventureira", quando resume a estada desta na Pérsia.

> Ihre Mutter hatte also recht gehabt: Katrin ist eine Abenteurerin. Sie ist nach Persien gekommen, um über díeses grossartige und merkwürdige Land ein Buch zu schreiben, und wenn sie sich auf ungewöhnliche und zuweilen abwegige Unternehmungen einliess, verzieh man es ihr, denn sie tat es, um Material für díeses Buch zu sammeln. Überhaupt verzieh man ihr alles, man war geneigt, ihren Mut zu bewundern, im Sturm gewann sie die ganze Hauptstadt. Männer und Frauen, Europäer und Perser waren geradezu in sie verliebt. Aber sie war undankbar, wie nur Abenteuer es sein können, und ihr Buch ist nie erschienen. (BR: 206)
>
> [A sua mãe tinha mesmo razão: Katrin é uma aventureira. Ela viera para a Pérsia, para escrever um livro acerca deste país extraordinário e estranho, e se se tinha envolvido em coisas invulgares e ocasionalmente bizarras, as pessoas desculpavam-na, pois ela fizera-o para recolher material para o seu livro. De qualquer forma, desculpava-se-lhe tudo, tendia-se a admirar a sua coragem, ela ganhara a capital de assalto. Homens e mulheres, europeus e persas estavam praticamente apaixonados por ela. Mas ela era ingrata, como só os aventureiros o podem ser, e o seu livro nunca surgiu.]

Na última secção narrativa, tal como no início, voltam os rumores acerca das hipóteses do que realmente se teria passado, que Katrin não pode refutar perante os que se haviam assumido como seus amigos. Certo parece ser que Katrin seduzira um dos filhos mais influentes da sociedade persa (Ali Achmed), o qual deixara a sua jovem esposa para a seguir. As suposições, textualmente suportadas por frases iterativas, de estrutura paratática, iniciadas pelo advérbio de dúvida "talvez" [vielleicht], assentam em três

pilares: se a escrita do livro teria ou não sido concretizada,[118] se ela teria medo de voltar à pátria, ou se estaria num desespero indizível, advindo naquele país.

> Sie konnte nicht hören, was über sie gesprochen wurde, sie konnte ihren Freunden nicht antworten, sich gegen ihre einstigen Freunde nicht verteidigen. Vielleicht fuhr sie nicht nach Dänemark zurück, weil sie für ihr Buch noch nicht genügend Material hatte, vielleicht fürchtete sie sich, nach Hause zurückzukehren und ihre kleine Tochter nicht mehr wiederzufinden. Vielleicht hatte sie ein angefangenes Manuskript im Koffer, das sie dann eines Abends verbrannte, weil es ihr nicht genug gut vorkam – oder vielleicht verzweifelte sie einfach. Denn in den grossen Hochländern werden Leute, die an ihre traumverwehte Grösse nicht gewöhnt sind, manchmal von Verzweiflung ergriffen, von einer namenlosen Trostlosigkeit… (BR: 207)
>
> [Ela não podia ouvir o que diziam sobre si, não podia responder aos seus amigos, nem defender-se contra os seus antigos amigos. Talvez não regressasse à Dinamarca, porque ainda não tinha material suficiente para o seu livro, talvez receasse regressar a casa e não reencontrar a sua pequena filha. Talvez tivesse um manuscrito começado na mala, que talvez queimasse num serão, porque não lhe parecia suficientemente bom – ou talvez desesperasse simplesmente. Pois, nos grandes planaltos, as pessoas que não estão acostumadas à sua grandeza dispersora de sonhos são por vezes movidas pelo desespero, por uma desolação indizível...]

Na primavera "ouviu-se dizer" [hörte man] (BR: 208) que Katrin continuava com Ali Achmed, nas montanhas do Sul, visitando povos nómadas. Quando o amante voltou a Teerão, "circularam boatos de que ela [a baronesa] teria uma doença grave" [verbreitete sich das Gerücht, sie sei, schwer krank], e que estaria a viver em Teerão com a mãe de Ali Achmed (BR: 208). Do animal possante de outrora, a que Katrin surgira associada, só resta o "animal doente" [krankes Tier] (BR: 208). Finalmente, encontramos as últimas hipóteses, agora formuladas pelos verdadeiros amigos de Katrin – a eu-narradora e George – através da ênfase colocada na repetição do advérbio "provavelmente" [wahrscheinlich]:

> "Aber sie ist krank", sagte ich, "wahrscheinlich hat sie einfach kein Geld mehr. Wahrscheinlich möchte sie nach Hause."
> "Wahrscheinlich", sagte George, "aber wie soll man sich um sie kümmern? Sie will uns ja nicht sehen. Sie hat uns vergessen." (BR: 208)
>
> ["Mas ela está doente", disse eu, "provavelmente não tem mesmo nenhum dinheiro. Provavelmente gostaria de regressar a casa."
> "Provavelmente", disse George, "mas como é que nos podemos ocupar dela? Ela realmente não nos quer ver. Esqueceu-se de nós".]

A conclusão da eu-narradora: "Sim, talvez não se devesse ter deixado Katrin sozinha!" [Ja, vielleicht hätte man Katrin nicht allein lassen sollen!] (BR: 207), encerra uma

[118] Perret, no posfácio a *Bei diesem Regen*, refere a publicação da obra de Maud Rosen, *Persian Pilgrimage* (1937), em que a autora se teria empenhado numa descrição objetiva da cultura e sociedade persas, nela incluindo acontecimentos como a sua amizade com um príncipe persa, a visita a um bordel e a uma mesquita, a sua permanência num hospital e várias viagens, acontecimentos estes narrados por Schwarzenbach em "Eine Frau allein", referindo-se a Katrin Hartmann (cf. Perret 1989: 231).

dúvida que surge repetida na última frase do conto, apenas com a substituição do auxiliar de modo "sollen" para "dürfen". Face à sociedade patriarcal, estes (verdadeiros) amigos de Katrin interrogam-se se erraram, pois, deixando-a sozinha, entregue à imensidão daquele país, ela havia-se "perdido" nele e, enquanto Ali Achmed viera para a Europa, onde se lhe "profetiza uma carreira promissora" [man prophezeit ihm eine glänzende Karriere], Katrin não escapara ao seu lado aventureiro e voltara para os povos nómadas, vivendo em tendas, junto de cavalos selvagens, como um ser livre, à revelia de qualquer convenção social. No entanto, através das derradeiras, quase proféticas, palavras da eu-narradora, tudo parece indicar que Katrin se encontra completamente integrada naquele ambiente natural e selvagem, muito longe da sociedade civilizada donde provém:

> […] ich kann mir denken, dass Katrin sich an das Leben draussen gewöhnt hat. Sie wird kein Buch über den Klatsch der Hauptstadt schreiben. Vielleicht wird sie Dänemark, seine fetten Weiden und Laubwälder nie wiedersehen. Sie ist, trotz allem, eine grossartige Frau. Aber George meint, man hätte sie nicht allein lassen dürfen… (BR: 209)

> [[…] posso imaginar que Katrin se tenha habituado à vida lá fora. Ela não irá escrever um livro sobre os rumores da grande cidade. Talvez nunca mais volte a ver a Dinamarca, as suas pastagens abundantes e florestas de folha caduca. Ela é, apesar de tudo, uma mulher extraordinária. Mas o George acha que não a podíamos ter deixado sozinha…]

"Uma mulher extraordinária" – conclui a eu-narradora acerca da personalidade de Katrin Hartmann – uma "mulher só", logo única, desafiadora de todas as convenções e ultrapassando todas as fronteiras: sociais, de género, entregando-se ao seu génio criador e aventureiro … tal como a própria autora, Annemarie Schwarzenbach.

2.1.4 A eu-narradora como instância narrativa e Claude como figura principal

Nos dois últimos contos em análise, torna-se textualmente clara a presença da eu-narradora, acompanhada pela personagem principal Claude.

Assim, em "Beni Zainab" (BR: 61-83), no início do conto, duas figuras deslocam-se pela escuridão, de carro, no deserto, sem saberem o caminho. A eu-narradora refere-se-lhes como "wir" [nós]:

> Nach Aufbruch der Dunkelheit fuhren wir zwei Stunden lang, ohne genau zu wissen, ob wir noch auf der richtigen Spur waren. (BR: 61)

[Após o despontar da escuridão seguimos durante duas horas, sem saber exatamente se ainda estávamos no rasto certo.]

Ambos prosseguirão com os seus trabalhos de escavações nas ruínas de Palmyra, pretendendo pernoitar no hotel pertencente a "Madame d'Elbros", que não só vive com os nómadas, em Palmyra, mas se tornou ela própria líder de uma tribo, denominada "Beni Zainab". Esta mulher francesa extraordinária, também conhecida, no conto, entre os seus seguidores beduínos, como "Zenobia", é apresentada ao leitor, através da conversa entre a eu-narradora e Claude, em que este parece conhecer bem a história da mulher aventureira, que, supostamente, assassinara o seu sanguinário marido muçulmano e ultrapassara todas as convenções sociais:

"[…] Hältst du es für möglich, dass eine Dame aus den besten französischen Kreisen, die sich Zainab nennt, fähig ist, ihren Greuel von Muselmann-Gatten zu vergiften?" […]
"Jedenfalls hätte man sie gesteinigt", sagte Claude, "wenn nicht der dortige Konsul noch eingegriffen hätte. Dann brachte man sie aus dem Gefängnis in den Harem des Gouverneurs, und sie fing an, den Damen Nudismus beizubringen."
"Meinst du, dass sie einfach unverbesserlich ist?"
"Ja, sie ist einfach, einfach unverbesserlich. Man hatte sie davor gewarnt, nach Mekka gehen zu wollen, und davor, einen Beduinen zu heiraten. Aber sie bewies allen haarscharf, dass sie durchaus logisch und vernünftig handle. Und als man sie endlich aus dem Gefängnis draussen hatte, tat sie sofort alles, um sich im Harem wieder in Lebensgefahr zu bringen. Schliesslich hat man sie auch aus dem Harem befreit."
"Und jetzt?"
"Du hast es doch gehört", sagte Claude. "Sie steckt bis zum Hals in Schwierigkeiten. Sie hat keinen französischen Pass, weil man sich hütet, ihr einen auszustellen – und sie hat einen Pass von Nedsch, als Beduinen-Witwe, mit dem sie sich nicht zufrieden geben will. Sie darf hier wohnen, unter der Voraussetzung, dass sie sich ruhig hält und sich nicht in die Politik der Stämme mischt."
"Sie sollte sich mit den Behörden hier gutstellen."
"Sie tut alles, um die Leute verrückt zu machen", sagte Claude. "Sie schickt hundert Beschwerden ein. […] Und gleichzeitig weigert sie sich, irgendeine Vorschrift einzuhalten. Sie nimmt es einfach nicht ernst. Sie reist ohne Pass über die Grenze und kann drüben in Bagdad nicht begreifen, weshalb das Konsulat ihr kein Visum ausstellt." (BR: 70-72)

["Achas possível que uma dama dos melhores círculos franceses, que se denomina Zainab, seja capaz de envenenar o seu abominável marido muçulmano?" […]
"De qualquer modo, ela teria sido apedrejada", disse Claude, "se o cônsul de lá não tivesse intervindo. Depois, passaram-na da prisão para o harém do governador e ela começou a ensinar nudismo às damas."
"Achas que ela é mesmo incorrigível?"
"Sim, ela é mesmo, mesmo incorrigível. Tinham-na avisado para não querer ir a Meca e para não casar com um beduíno. Mas ela provou a todos ao pormenor que ela estava a agir de forma lógica e sensatamente. E quando finalmente a tiraram da prisão, fez logo tudo para pôr a sua vida novamente em perigo no harém. Por fim, também a libertaram do harém."
"E agora?"
"Tu ouviste", disse Claude. "Está metida em sarilhos até ao pescoço. Não tem passaporte francês, porque evitam emitir-lhe um – e ela tem um passaporte de Nedsch, como viúva de beduíno, com o qual não se quer dar por satisfeita. Pode viver aqui no pressuposto de que se comporta calmamente e que não se intromete na política das tribos."
"Ela devia dar-se bem com as autoridades aqui."
"Faz tudo para pôr as pessoas malucas", disse Claude. "Envia centenas de queixas. […] E ao mesmo tempo recusa-se a respeitar qualquer regra. Simplemente não toma as coisas a sério.

> Viaja sem passaporte pela fronteira e não percebe do outro lado, em Bagdad, por que razão o consulado não lhe emite um passaporte.”]

Tal mulher aventureira, de espírito nómada indomável, existiu na realidade e, ainda em novembro de 1936, surgia na revista *Zürcher Illustrierte* (20.11.1936) uma reportagem fotográfica de grande formato, levada a cabo precisamente por Annemarie Schwarzenbach, que, neste caso, assinava com o nome “Annemarie Clark” (adaptação do nome do marido Claude Clarac), acerca de uma mulher que havia conseguido ultrapassar fronteiras culturais, sem se comprometer com qualquer uma, intitulada: “Eine moderne Zenobia” (cf. *facsimile* in Karrenbrock 2008: 118-119). A reportagem retratava a vida de uma mulher excecional e aventureira – a francesa Madame d’Andurin – que vivia em Palmyra, a “cidade do deserto” [Wüstenstadt] sírio, conforme palavras da jornalista suíça no dito artigo (*vd*. Karrenbrock 2008: 119), por amor aos povos beduínos, de quem se tornara guardiã.

A primeira página do artigo exibe, em toda a página, uma fotografia de grande formato de uma mulher de aspeto europeu, de porte distinto, com roupa clara e colar de pérolas, sentada no chão árido de Palmyra, rodeada por cinco crianças, vestidas com traje sírio e lenço islâmico, que a escutam atentamente e pertencem à tribo de que é mentora. A jornalista conclui o seu artigo acerca de Madame d’Andurin de forma claramente elogiosa: “Wer Palmyra kennt, kennt auch die neue abenteuerliche und liebenswürdige Zenobia” [Quem conhece Palmira, conhece também a nova aventureira e amável Zenobia] (cf. Karrenbrock *ibid.*).

Tal figura fascinante servirá, portanto, de modelo a “Madame d’Elbros” do conto “Beni Zainab”, mostrando Schwarzenbach, tanto na reportagem como no conto, a possibilidade de transgressão, de passagem de fronteiras, de nomadismo mesmo, de modo positivo, criando para tal a imagem de uma mulher-modelo, que, ao contrário dos povos nómadas, que (a)parecem completamente despojados de espaço, encontra no nomadismo, simbolicamente, o seu próprio lugar (cf. Karrenbrock 2008: 121). No conto, Madame d’Elbros afirma conclusivamente: “Ich lasse mich von hier nicht vertreiben. Ich will da leben, wo es mir gefällt zu leben” [Não deixo que me expulsem daqui. Quero viver no lugar onde me agrada viver] (BR: 76)

O final do conto, marcado pelo distanciamento tanto da perspetiva da eu-narradora como da perspetiva figural de Claude, é entregue a uma outra personagem: o arquiteto francês que as duas figuras principais encontraram em Palmyra, nas escavações, amigo de Madame d'Elbros, tornado uma espécie de *vox populi*, ao vaticinar um futuro de incerteza ou morte para aquela que ousa defrontar os limites impostos pela sociedade:

> "Man muss sie lassen", sagte Bleuzon. "Es ist schrecklich, mit ihr befreundet zu sein, denn man kann sie vor nichts bewahren und kann gar nichts für sie tun. Sie wird noch viele Abenteuer haben, und vermutlich wird sie einmal wieder veschwinden, und dann wird man sich trotz allem fragen, warum man sie nicht halten konnte. Bisher hat sie bei allem immer noch ein bisschen Glück gehabt. Aber eines Tages wird es damit vorbei sein. Eines Tages wird sie endgültig verschollen sein, wenn man sie nicht einfach erfroren am Wegrand auffindet. Ich würde mich nicht darüber wündern…"(BR: 82-83).
>
> ["Tem de se a deixar", disse Bleuzon. "É terrível ser amigo dela, pois não se consegue defendê-la de nada e não se pode fazer nada por ela. Ainda terá muitas aventuras e provavelmente desaparecerá outra vez, e depois as pessoas, apesar de tudo, ainda se perguntarão porque não a conseguiram segurar. Até agora ainda tinha tido um pouco de sorte com tudo. Mas um dia isso acabará. Um dia desaparecerá finalmente, se não for encontrada congelada à beira do caminho. Eu não me espantaria com isso…"]

Ao mencionado distanciamento das figuras principais, junta-se ainda o caráter de final aberto deste conto, veiculado pela oração condicional [wenn], pelo conjuntivo [würde] e ainda pelas reticências finais, demonstrando a invulgaridade de uma mulher que, conscientemente, opta pelo ultrapassar de fronteiras, mesmo que tal acarrete a morte.

Em minha opinião, os dois últimos contos analisados, sobre mulheres excecionais, exercem um fascínio triplo: pelo facto de haver figuras que conseguem transgredir códigos europeus obsoletos, sem significado; por essa ultrapassagem de fronteiras ser levada a cabo por mulheres, tradicionalmente relegadas para um lugar subalterno e passivo, e, finalmente, por essa transgressão se realizar no Oriente, onde as restrições e condicionalismos impostos às mulheres, como sabemos, são ainda superiores relativamente à Europa. O conceito de nomadismo, face à existência de povos tradicionalmente nómadas, adquire aqui um novo e positivo sentido, um novo "espaço".

Como último exemplo, gostaria de dedicar a minha atenção a "Auf der Heimreise…" (BR: 85-95) [De regresso a casa...]. Os protagonistas principais – a eu-narradora e Claude – encontram-se no terraço de um hotel em Beirute e conversam com o comandante. A falta de perspetivas e o sentir-se perdido aplicam-se aqui especificamente ao espaço, pois nem na Europa nem no Oriente parece existir um lugar

adequado para estes "exilados". Mas a falta de sentido aplica-se igualmente ao tempo, pois, nesta época conturbada, não há passado nem futuro, mas apenas uma atemporalidade pairante – "schwebend" –, como diria Flusser:

> "Wissen Sie", sagte er [der Hauptmann] zu Claude, "man sollte sich Europa überhaupt aus dem Kopf schlagen. Dieses alte, traute, von Sentimentalitäten lebende Europa."
> "Ich mag einige ihrer Sentimentalitäten gern", sagte ich.
> Der Hauptmann: "Aber man kann nicht davon leben. In Europa weigert man sich, der Wirklichkeit ins Gesicht zu sehen. All diese halb- und ganz konservativen Politiker möchten, dass Europa von ihren edlen Gefühlen lebt, von ihrer Pietät gegenüber der Vergangenheit, und von ihrem Glauben, dass Besitz Klassenvorrechte und Erziehungsprivilegien ewig und unveränderlich seien."
> "Nein", sagte Claude, "sie haben nur Angst vor einer Veränderung. Sie wissen, dass grosse Veränderungen Unordnung, Unglück und Elend mit sich bringen, und sie wollen die Verantwortung dafür nicht tragen."
> [...] [Der Hauptmann sagte] "Der Orient ist frei von Gefühlen. Man kann hier lieben und trinken ohne Gefühl. Man kann hier unbelastet von Gefühlen gegenüber der Vergangenheit, der Zukunft entgegenleben."
> "Sind Sie der Meinung, dass dem Orient die Zukunft gehört?" – Man kann in unserer Zeit nicht von der Zukunft reden, ohne dass sich ein beklemmendes Schweigen einstellt. (BR: 87-89)
>
> ["Sabe", disse ele [o comandante] a Claude, "devia afastar-se a Europa completamente da cabeça. Esta velha, confiável Europa a viver de sentimentalismos."
> "Eu gosto bastante de alguns dos seus sentimentalismos", disse eu.
> O comandante: "Mas não se pode viver disso. Na Europa, as pessoas recusam-se a confrontar-se com a realidade. Todos estes políticos meio ou totalmente conservadores gostariam que a Europa vivesse dos seus nobres sentimentos, da sua piedade em relação ao passado e da sua crença que os bens, os direitos inerentes à classe e os privilégios de educação fossem eternos e imutáveis."
> "Não", disse Claude, "eles apenas receiam uma mudança. Eles sabem que as grandes mudanças acarretam desordem, infelicidade e miséria, e não querem suportar essa responsabilidade."
> [...] [O comandante disse] "O Oriente está livre de sentimentos. Aqui pode-se amar e beber sem sentimentos. Aqui pode-se viver livre de sentimentos em relação ao passado e ao futuro."
> "Considera que o futuro pertence ao Oriente?" – No nosso tempo, não se pode falar de futuro, sem que se instale um silêncio angustiante.]

A conclusão de ambos os protagonistas, de Claude e da eu-narradora, surge assim sem surpresas, devido à falta de perspetivas: "Não deveríamos ficar demasiado tempo nesta parte da Terra!" [Wir sollten nicht zu lange auf diesem Erdteil verweilen!] (BR: 95). Precisamente com estas palavras finalizava Schwarzenbach o volume de contos *Der Falkenkäfig* [*A Gaiola de Falcões*], e certamente que não se tratava de um final casual, levando-nos à conclusão implícita de que nem o Oriente nem a Europa constituem um lugar para os europeus.

3. Síntese

Segundo Andreas Reckwitz, o hibridismo revela-se como "identidade pós-moderna" (2006: 19), o que, segundo creio, se aplica indubitavelmente aos protagonistas de Schwarzenbach – visto serem possuidores de uma identidade e subjetividade híbridas (sexual, cultural e social) (cf. Godinho 2015: 83-84). Este conceito pode, além disso, aplicar-se ao próprio espaço e tempo que surgem híbridos, bem como à permanente transgressão da identidade de Schwarzenbach, pairando entre a necessidade quase simultânea de fuga, evasão, e de regresso, em constante tensão entre partir e chegar, num perpétuo nomadismo e transcender de pátrias. As personagens dos contos, o narrador e, em última instância, a autora – todos "transgressores de fronteiras" [Grenzgänger] – demonstram o caráter construtivo da estética do nomadismo de Flusser, como veículo de transmissão cultural.

Annemarie Schwarzenbach, no seu volume de contos *Bei diesem Regen* [*Sob esta chuva*], escrito em meados dos anos trinta, usa uma forma de escrita moderna, reproduzindo várias imagens do Outro exilado – o apátrida ou "heimatlos", tão comummente referido por Flusser – no seu hibridismo total. Através da multi-perspetivação narratológica, a autora mostra que a experiência do estranho sem sentido não é apenas central para o/a eu-narrador/a, mas também para as figuras dos seus contos – sejam viajantes europeus ou americanos na Pérsia. Para tal, a figura do narrador reveste-se de grande hibridismo, tornando-se, por vezes, autoral, ao deixar as próprias figuras expressarem o seu desenraizamento, revelando-se, outras vezes, numa perspetiva mais "autobiografista", embora ainda algo dissimulada nalguns contos (escondendo-se num plural ou numa figura masculina descomprometedora), para, outras vezes, finalmente, se assumir declaradamente como uma "eu-narradora", com um percurso biográfico idêntico ao da própria autora. Comum ao(s) narrador(es) e às figuras e, em última análise, à autora, é a "experiência da solidão" do exilado (Flusser 1992: 11), o "estar em viagem", em trânsito, num mundo provisório, em "outros espaços", ultrapassando fronteiras, tanto exteriores como interiores (psicológicas), num perpétuo fluir entre a memória, o sonho (advindo de alucinações) e a vivência crua da realidade, portanto, num tempo e espaço híbridos.

Assim, a imagem do Europeu exilado no Oriente surge aqui à revelia dos conceitos eurocentristas do outro (ou de "otherness"), dado que os valores culturais europeus

transmitidos pelos europeus não sugerem a supremacia do eu ocidental face ao outro oriental. Schwarzenbach veicula tal imagem de uma forma plástica, poética, e simultaneamente jornalística, recordando-nos as "short stories" americanas, especialmente o laconismo, a escassez de linguagem e as imagens precisas de Hemingway – uma das grandes referências literárias da jovem autora suíça. Tal significa realmente uma receção precoce de Hemingway na literatura de expressão alemã, a qual, de facto, só se verificaria nesse espaço cultural, após a Segunda Guerra Mundial (cf. Perret 1989: 226-227; Karrenbrock 2008: 110-111). Consequentemente, permito-me posicionar Annemarie Schwarzenbach, no espaço alemão, como uma escritora moderna, construtora de pontes linguísticas e culturais, para fora da "Heimat" limitadora, no papel ímpar de mediadora cultural, além de todas as fronteiras, tal como Vilém Flusser (cf. Godinho 2015: 85).

Figura 3 – *Annemarie Schwarzenbach, na sua primeira viagem oriental, possivelmente na Anatólia,* em 1933

(Alexis Schwarzenbach 2008c: 104)

Capítulo III

"Elogio da liberdade" ou a busca de valores democráticos

"Man schreibt über das, was einem auf den Nägeln brennt [...]. Der Schriftsteller [...] schreibt, was ihn bewegt, und so, wie er das Herz der Menschen zu bewegen glaubt."
(Annemarie Schwarzenbach, "Interview ohne Reporter")[119]

1. Na Europa

1.1 Três escritos de juventude/para a juventude em prol da liberdade (1930-1933)

Num dos primeiros artigos de jornal, "Stellung der Jugend" [Posição da juventude] (IE: 9-14), escrito quando Annemarie Schwarzenbach contava apenas vinte e dois anos, a tónica assenta já numa reflexão aprofundada sobre as consequências da Primeira Guerra Mundial e a responsabilidade dos jovens na edificação de uma nova sociedade, nesses tempos de mudança. Publicado no jornal *Neue Zürcher Zeitung* (20.4.1930), a escritora suíça exorta a sua própria geração a agir e a questionar os valores herdados das gerações mais velhas. Num estilo algo jocoso, firmado em oposições, usando frases paralelísticas, iterativas, critica essa ausência de conflito geracional e, logo, a falta de iniciativa política, social e cívica da juventude:

> Nie hat die Jugend soviel von sich reden gemacht, soviel für sich in Anspruch genommen, soviel als Forderung aufgestellt, und nie hat sie sowenig ihren eigenen Willen gekannt wie heute. Nie hat sie soviel von Gemeinschaft gesprochen und so wenig eine Gemeinschaft gebildet. Nie war sie zersplitterter, unsicherer, formloser. [...] so erschien die Spaltung nie grösser, das Misstrauen nie berechtigter als gegenüber einer jungen Generation, die, mit allen Schwächen der Nachkriegszeit behaftet, nicht nur ihren Eltern fragwürdig sein muss, sondern auch sich selbst. Und doch scheint es anderseits, als sei die Trennung der Generationen aufgehoben, eine nie dagewesene Freude der Vereinigung, des kameradschaftlichen Verständnisses hat die Welt ergriffen; (IE: 9)
>
> [Nunca a juventude deu tanto que falar, reclamou tanto para si, exigiu tanto, e nunca soube tão pouco acerca da sua própria vontade, como hoje. Nunca falou tanto de comunidade e construiu tão pouco uma comunidade. Nunca esteve tão dispersa, insegura, informe. [...] por isso nunca a divisão pareceu maior, a desconfiança mais justa contra uma jovem geração, que, armada com todas as fraquezas do pós-guerra, não deve pôr só os seus pais em causa, mas também a si própria. E, no entanto, parece ser ao contrário, como se a cisão das gerações tivesse acabado,

[119] Tradução da citação: "Escreve-se sobre aquilo que nos queima as unhas […]. O escritor […] escreve sobre o que o toca e, assim, sobre aquilo que pensa tocar o coração das pessoas." (publicado na revista *Annabelle*, Nr. 13, em março de 1939, sob o título original: "Annemarie Clark-Schwarzenbach – Interview ohne Reporter" (AdS 1990: 12-13).

> uma alegria da unificação, de compreensão camarada, nunca antes existente, tomou conta do Mundo;]

A jovem autora tem noção de que não se trata apenas de conflito geracional, mas também de queda de valores e consequente recomeço/construção de uma nova sociedade, após o colapso da sociedade guilhermina. Por isso, afirma:

> Das Trennende ist nicht der Unterschied zwischen den Generationen, sondern das unterschiedliche Weltgefühl. Ich brauche hier nicht zu wiederholen [...]. Dass der Krieg und seine Folgen schuld waren am Sturz aller Werte. [...] Unserer Zeit, einer Zeit der Wandlung, sind alle Ordnungen genommen. (IE: 10)
>
> [Aquilo que separa não é a diferença entre as gerações, mas o sentimento universal distinto. Não preciso aqui de repetir [...]. Que a guerra e suas consequências foram culpadas pela queda de todos os valores. [...] Ao nosso tempo, um tempo de mudança, retiraram todas as regras.]

Numa época de grandes incertezas, ao contrário das gerações anteriores, esta juventude tem de buscar o seu caminho, "porque buscamos os valores e a verdade" [weil wir nach Wert und nach Wahrheit suchen] (IE: 11), sentindo-se num lugar estranho, como estrangeiros inseguros:

> [...] wir dagegen sind Fremde und Landstreicher, völlig unsicher, völlig haltlos, ohne Mass und Grösse. Wir fühlen selbst [...] dieses Überall und Nirgends, dieses Alles und Nichts unserer Traditionslosigkeit. Wir fühlen uns selbst noch heimatlos, und davon werden wir traurig wie verlassene Kinder. (IE: 13)
>
> [[...] em contrapartida, nós somos estranhos e vagabundos, completamente inseguros, completamente imparáveis, sem medida nem tamanho. Nós próprios sentimos [...] este estar em todo o lado e em nenhures, este tudo e nada da nossa falta de tradição. Nós próprios ainda nos sentimo sem pátria, e tal põe-nos tristes como crianças abandonadas.]

Falando em nome dos anseios da juventude, a jovem autora sublinha igualmente os principais *leitmotive* que, em minha opinião, nortearão a sua breve vida, nomeadamente: a busca incessante (imparável) de sentido para a vida, baseada em valores como a verdade e a liberdade, a mor das vezes em lugares estranhos. Vagabundeando e sentindo-se insegura e apátrida, vive em situações extremas, em lugares desmedidos (pense-se no deserto persa), não raramente sentindo-se desamparada (*vd.* Capítulo II, onde a imensidão oriental permanece ameaçadora – espaço desterritorializado, lugar do "entre", espaço de movimentos nómadas, não só segundo uma perspetiva figural, mas também para o/a eu-narrador/a e, em última instância, para a própria autora).

No entanto, Schwarzenbach reconhece lucidamente que, em tal perplexidade e desamparo, se poderão encontrar sinais de um novo tempo, mesmo que isso esteja

apenas contido num sentimento de esperança. A solução estará na unidade entre corpo e alma, em algo que seja simultaneamente eterno e tocante, forte e altruísta, ou seja, trata-se de sentimento universal, pleno de amor e de entrega e desconhecedor de fronteiras: "É um novo sentimento mundial [...]. Nós amamos a vida, o nosso amor é fervoroso e a nossa entrega apaixonada e sem fronteiras." [Es ist ein neues Weltgefühl [...]. Wir lieben das Leben, unsere Liebe ist inbrünstig und unsere Hingabe leidenschaftlich und ohne Grenze.] (IE: 14).

Já no ensaio "Lob der Freiheit" [Elogio da liberdade] (IE: 15-18), que escreveu um ano mais tarde (publicado no jornal estudantil *Zürcher Student*, em abril de 1931), encontramos um traço de unívoco antifascismo. À autora suíça interessa primeiramente a manutenção dos valores espirituais e culturais, que vê perigar em qualquer forma de estado ditatorial (cf. Godinho 2012b: 233), e afirma:

> […] dass das heutige Schlagwort der politischen Diktatur auch die geistigen Gebiete ergreift, scheint der kulturellen Vielfalt bedrohlich. Diese Vermengung politischer Haltung mit geistigen Lebensformen ist unerträglich und erniedrigend. (IE:15)
>
> [[...] para a diversidade cultural parece ameaçador que o lema atual da ditadura política abarque igualmente os valores espirituais. Este enredar de posição política com formas de vida espirituais é insuportável e aviltante.]

Daí a sua conclusão:

> […] die Versklavung der geistigen Kräfte im Dienste irgendeiner "Institution" war stets eine Gefährdung des kulturellen Reichtums. (IE:16)
>
> [[...] a escravização das forças espirituais ao serviço de qualquer "instituição" sempre constituiu um perigo para a riqueza cultural.]

Numa retrospetiva história, a escritora analisa primeiro a civilização grega e as suas relações ou submissão das forças espirituais face ao Estado; a seguir ilustra esta ideia com o exemplo do "novo império alemão" [des neuen deutschen Kaiserreiches], concluindo que "as forças criativas espirituais precisam de solidão e liberdade" [Die geistig-schöpferischen Kräfte brauchen Einsamkeit und Freiheit] (IE:16).

Nas palavras de Nicole Le Bris (2010: 122),[120] Schwarzenbach demonstra "um certo pessimismo histórico", visto a escritora suíça aceitar que, através de um processo

[120] Acerca deste aspeto, Nicole de Bris (2010: 122) afirma: "D'autre part un certain pessimisme historique fait que AS voit même de façon dialectique la liberté se transformant en son contraire, se retournant contre elle-même, par son développement même, par le seul fait de sa réalisation."

dialético, a liberdade se transforma no seu contrário, todas as vezes que este ideal se concretiza. Annemarie Schwarzenbach textualmente:

> Die vorausgegangenen Generationen kämpften unter den mannigfachen Schlagworten der Demokratie für die große Idee der Freiheit. Ihre Errungenschaften geniessend, verfielen sie dem Schicksal jeder Realisierung: der Einseitigkeit und Erstarrung. (IE: 17)
>
> [As gerações passadas lutaram pela grande ideia de liberdade através de slogans variados. Apreciando as suas conquistas, sucumbiram ao destino de cada realização: à parcialidade e à paralização.]

Apesar deste pessimismo, não desiste da luta e apoia a ideia de um espírito livre que tem de defender a liberdade como valor. Ora, não poderemos esquecer que tal sucede numa época em que, contra a ideia de liberdade, a ideia de autoridade cada vez se afirmava mais, concretizando-se mesmo em alguns regimes autoritários, como o fascismo de Mussolini, ou o nazismo, em 1933, com a tomada de poder por Hitler. Por isso, a autora conclui o artigo com a assunção:

> Humanität, Toleranz und ein reiner Wille bleiben durch alle sich wandelnden Daseinsformen die selbstverständlichen Forderungen eines freien Geistes. (IE: 18)
>
> [Humanidade, tolerância e uma vontade pura permanecem, com todas as alterações de formas de existência, as exigências claras de um espírito livre.]

A sua ideia inequívoca de liberdade também se encontra no artigo "Ignazio Silone: *Fontamara*", escrito para a revista de exílio *Die Sammlung,* em novembro de 1933 (IE: 51-53), que era dirigida pelos irmãos Mann (Erika e Klaus) e financiada pela autora suíça. A partir do conto do escritor e fundador do partido comunista italiano, Ignazio Silone, Schwarzenbach foca-se na aldeia de Fontamara, a viver sob repressão fascista, emprestando a voz aos "Cafoni" – "os mais pobres dos trabalhadores do campo" [die ärmsten unter den Landarbeitern] (IE: 51) dessa aldeia, situada ao Sul –, reproduzindo o desânimo e desespero que apreende da narrativa de Silone. Exprime ainda a violência da autoridade da seguinte forma:

> […] die armen Leute aus Fontamara […] verstehen, dass sie immer ärmer werden, und dass man nichts dagegen tun kann, weil die Gewalt der faschistischen Miliz größer ist als die Macht und Gerechtigkeit Gottes. (IE:52)
>
> [[...] as pessoas pobres de Fontamara [...] compreendem que ficarão cada vez mais pobres e que ninguém consegue fazer algo contra isso, porque a violência da milícia fascista é maior do que o poder e a justiça de Deus.]

Parece que, nestes tempos conturbados, tanto Deus como a Humanidade se esqueceram dos pobres, dos oprimidos e marginalizados, deixando-os entregues ao seu destino, como a autora afirma textualmente:

> Wir tun einen Blick […] hinter die glänzenden Wände des faschistischen Regimes, zu den Armen und Gedrückten, die auch heute arm und gedrückt sind, zu den Rechtlosen, die auch heute entrechtet und hilflos sind […]: denn als sie sich zu erheben versuchen [...], als sie […] sich aus ihrer Not befreien wollen, da kommt über sie der Krieg … Krieg, fragen sie, warum Krieg? Niemand antwortet ihnen, aber viele unter ihnen werden erschossen, alle werden zerstreut, sind verbannt, verfolgt, preisgegeben, verloren. […] "Was sollen wir tun?" fragen die armen Leute von Fontamara. Wann wird das Gewissen der Welt ihnen antworten? (IE:52-53)
>
> [Dirigimos o olhar [...] para trás das paredes reluzentes do regime fascista, para os pobres e oprimidos, que também hoje são pobres e oprimidos, para os injustiçados, que também hoje são marginalizados e indefesos [...]: pois, quando se tentam erguer [...], quando [...] se querem libertar da sua aflição, cai-lhes a guerra em cima ... guerra, perguntam, porquê guerra? Ninguém lhes responde, mas muitos deles são mortos a tiro, são todos dispersos, exilados, perseguidos, abandonados, perdidos. [...] "O que havemos de fazer?" perguntam as pessoas pobres de Fontamara. Quando será que a consciência do mundo lhes responde?]

A consciência do mundo parece assistir a tudo silenciosamente, sem lhes dar resposta. A sequência de particípios passados com o prefixo "ver: "verbannt, verfolgt, verloren" [exilados, perseguidos, perdidos], as construções paralelísticas como "para os pobres e oprimidos, que também hoje são pobres e oprimidos, para os injustiçados, que também hoje são marginalizados e indefesos" [zu den Armen und Gedrückten, die auch heute arm und gedrückt sind, zu den Rechtlosen, die auch heute entrechtet und hilflos sind] e também "são mortos a tiro, são dispersos" [werden erschossen, werden zerstreut], mostram ao leitor o desamparo destas pessoas que, seja na guerra, seja por razões políticas, são impiedosamente aniquiladas. Ao fazê-lo, a jornalista demonstra uma atitude de forte resistência contra o fascismo em geral e, inevitavelmente, contra os nazis, que, na altura, já se encontravam no poder na Alemanha e contavam com inúmeros apoiantes no país de Schwarzenbach, entre os quais se encontravam igualmente membros da sua própria família (cf. Godinho 2012b: 235).

1.2 Primeiras incursões fotojornalísticas no advento do nacional-socialismo: fuga para os Pirenéus (1933)

Será legítimo afirmar-se que a crise existencial da escritora em Berlim, em 1932, que se reflete, por exemplo, no seu consumo exagerado de drogas, se deverá entender, num âmbito mais alargado, como consequência da própria crise da cultura europeia? Será esse o grande motivo instigador da vontade de, com os amigos, encetar uma viagem para fora do círculo europeu? Perret assim o entende, quando refere os planos de viagem da jovem autora suíça com os irmãos Mann e um amigo comum, Ricki Hallgarten, que sairiam frustrados, devido ao suicídio desse amigo, poucos dias antes da data prevista para a viagem (5 de maio de 1932) (cf. Perret 1987/2: 11). Com a aventurosa viagem à Pérsia adiada, os três amigos viajam até Veneza em finais desse mês de maio de 1932. Já em Berlim, em junho, a sua sede de escrever leva a autora suíça a trabalhar no drama *Cromwell* que permanecerá inédito.

A ascensão de Hitler ao poder, em janeiro de 1933, com a consequente emigração dos amigos em março, leva-a a abandonar Berlim definitivamente, em abril de 1933, iniciando em maio uma viagem com a fotógrafa amiga alemã, de origens judias, Marianne Breslauer (1909-2001), pelos Pirenéus espanhóis (Espanha e Andorra), numa fotorreportagem ao serviço da agência de fotografia "Akademia", de Berlim. Devido à subsequente falta de liberdade de imprensa, imposta pelo regime nacional-socialista, as fotografias de Breslauer não serão publicadas com o seu nome na Alemanha, mas sob a autoria de "Annemarie Brauer". Só o suíço Arnold Kübler, editor da revista *Zürcher Illustrierte* e, mais tarde, a revista *Du*, editarão as fotografias, usando o nome correto da fotógrafa e concedendo a Schwarzenbach a possibilidade de publicar algumas vezes na sua revista. Também Marianne Breslauer acabará por emigrar, em 1936, para a Holanda e mais tarde para a Suíça (cf. Georgiadou 1998: 110-112).

Parece-me interessante começar a análise das fotorreportagens com: "Vom Mittelmeer zum Atlantischen Ozean" [Do Mar Mediterrâneo ao Oceano Atlântico], visto tratar-se do primeiro trabalho de Schwarzenbach enquanto fotojornalista (IE: 44-50). Na verdade, embora na imprensa suíça coeva não haja indícios de publicação desse texto, fruto da viagem com a amiga fotógrafa, será interessante vermos o olhar de uma europeia que, conscientemente, abandona a Berlim já sob o nazismo, para encontrar

refúgios noutras paisagens "civilizacionais", numa natureza montanhosa, inacessível, num movimento do centro para a quase periferia da Europa (e não movimento para diante, como nas quatro viagens que realizará ao Médio Oriente), entre Espanha e Andorra, entre bascos e ciganos, numa necessidade de fuga da Europa dita "civilizada", onde se instalara a barbárie.

Neste artigo jornalístico, o leitor depara-se com umas das características principais das reportagens e folhetins da autora – a densidade descritiva das suas impressões de viagem (cf. Perret 2008: 278). As impressões de uma cidade, um país, um povo, assentam, na maior parte das vezes, em qualquer escritor, em imagens estereotipadas, não diferenciáveis grandemente de um para outro autor. Schwarzenbach não sairá incólume a essa tendência algo redutora, mas a sua originalidade reside precisamente na construção de uma linguagem densa, característica da sua subjetividade (cf. Vilas-Boas 2008a: 157).

E se, por um lado, encontramos indicações precisas do local, em frases iterativas, incisivas e diretas, próprias do discurso jornalístico: "Agradou-nos Barcelona. Pareceu-nos que também se poderia viver lá" [Uns gefiel Barcelona. Uns schien, man könnte da auch leben] (IE: 44), por outro, a expressão direta do sujeito viajante faz-se através do encobrimento gramatical do expectável "eu" [ich], numa estratégia textual, em que a autora quase justifica as suas posições com o outro, ao consciente e repetidamente optar pelo "nós" [wir]. A este discurso incisivo e direto da paisagem física opõe-se, nos bares das Ramblas, o detalhe descritivo da paisagem humana, constituída por uma mancha animada de marinheiros, jovens trabalhadores e dançarinas, todos oriundos de um estrato social baixo.

O ritmo vertiginoso, algo grotesco mesmo, imprimido à dança, com a dissimulação dos rostos através de pinturas brancas, leva a um mascaramento de sexos, em que as dançarinas se revelam, afinal, homens maquilhados com perucas, e os belos rapazes se vestiam e moviam como raparigas:

> In den Lokalen wurde getanzt und getrunken, und um kleine Bühnen hockten die Matrosen und die jungen Arbeiter, und die Tänzerinnen traten mit Blumen im Mund auf, waren weiss geschminkt, trugen Nationalkostüme, und rissen sich am Schluss die Perücke vom Kopf und waren junge Männer. Alle Leute waren geschminkt, Männer und Frauen – und alle verkleideten

> sich, die Jünglinge liefen mit Armbändern und kleinen Seidenjumpern herum, bewegten sich wie Mädchen, viele trugen Röcke. (IE: 44)
>
> [Nos bares dançava-se e bebia-se e, à volta de pequenos palcos, acocoravam-se os marinheiros e os jovens trabalhadores, e as dançarinas representavam com flores na boca, maquilhadas de branco, vestiam trajes nacionais, e, arrancando no final as perucas da cabeça, eram afinal homens jovens. Todas as pessoas estavam maquilhadas, homens e mulheres – e todos se mascaravam, os jovens andavam de lado para lado com pulseiras e pequenos casacos de malha de seda, moviam-se como raparigas e muitos usavam saias.]

Tal máscara sexual ritualizada recorda-nos a fluidez de géneros presente no romance *Freunde um Bernhard* [Amigos de Bernhard], à revelia das normas impostas pela sociedade patriarcal – em que muito claramente se privilegia a heterossexualidade e a consequente demarcação nítida de características ditas masculinas e femininas.[121] No entanto, o mascaramento aqui presente não se encontra em *Freunde um Bernhard*, pois nesse romance existem figuras marcadamente homossexuais, outras heterossexuais ou ainda bissexuais, em perfeita igualdade de orientação sexual. Como Gesa Mayer acentua, não se deverá, contudo, *a priori*, e de uma forma ligeira, ver projetado o lado homossexual da autora na figura do jovem Gert, do referido romance, como fizera Georgiadou (que apelidou Gert de "alter ego" de Annemarie, cf. 1996: 71), vendo nessa obra a própria relação da escritora com o amor homossexual (cf. Georgiadou 1996: 30), e entendendo este escrito jornalístico que ora analisamos como a continuação da temática de "eterno retorno" à sexualidade híbrida de características biografistas, com base nas características andróginas da autora. Nessa análise, como Mayer sublinha, esquece-se a importante delimitação entre várias instâncias narrativas, nomeadamente a demarcação entre autor, narrador e perspetiva figural (cf. Mayer 2008: 65-66).

No dia seguinte, em direção aos Pirenéus, passam por mosteiros com claustros românicos, votados ao abandono, o que produz um sentimento de estranhamento na fotojornalista, ao comparar essa atitude de desprezo pela arte e cultura ancestrais com o espaço cultural europeu donde provém – neste caso, a Alemanha, no seu desvelo em preservar e catalogar monumentos, centros culturais e paisagens, no guia de viagens Baedeker. Efetivamente, a jovem autora conhecia bem esses guias de viagem, com informações muito detalhadas sobre os pontos de interesse histórico-cultural, por ter

[121] A este propósito, consulte-se a obra de Judith Butler *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M., Suhrkamp (aqui 1991: 215). A importante contribuição para o desenvolvimento dos estudos da denominada "Queer Theory" assenta no facto de Judith Butler demonstrar como as sociedades que muito categoricamente privilegiam a heterossexualidade só admitirem a dicotomia entre os dois sexos e a homogeneidade de corpos, dentro da tradição cultural existente na sociedade patriarcal. Nesse âmbito, "sex" e "gender" entender-se-iam como duplicidade sexual culturalmente fabricada.

participado em dois volumes da coleção *Was nicht im Baedeker steht*, referente a duas regiões suíças (cf. *infra*: 151-152, nota 124):

> Wir kamen an Klöstern vorbei mit romanischen Kreuzgängen, die in Deutschland eine Sehenswürdigkeit wären, mit Sternchen im Baedeker. Hier kannte sie niemand. (IE:45)
>
> [Passámos por mosteiros com claustros românicos que na Alemanha seriam uma preciosidade, com estrelinhas no Baedeker. Aqui ninguém os conhecia.]

Durante o restante percurso pelos Pirenéus, passando por Andorra, Huesca e Pamplona até San Sebastián, encontrando ciganos e bascos, o leitor depara-se com sucessivas imagens estereotipadas do Outro, que se aplicam especialmente à paisagem humana, mas também à física, como na descrição do mau estado das estradas – característica "bem" espanhola – até porque, como afirma a autora com ironia, "os burros e os carros de bois não precisam de boas estradas" [die Esel und Ochsengespanne brauchen keine guten Strassen] (IE: 47), ou quando se depara com uma bela estrada montanhosa, solitária, e, portanto, "pouco" espanhola: "Quanto mais subimos, tanto mais solitária se torna e tanto menos espanhola" [Je höher wir kommen, um so einsamer wird es, und um so weniger spanisch] (IE: 46).

De permeio, a descrição da paisagem prende o leitor, com as suas pinceladas vigorosas e multicolores, lembrando um quadro impressionista:

> Auf siebzehnhundert Meter Höhe gibt es keine Bäume mehr, nur Alpwiesen, grauen Stein und eine Menge blauen Enzian. Unter uns liegen die tiefen Täler, vor uns das Gebirge, blaugrau, Welle um Welle. (IE:46)
>
> [A mil e setecentos metros de altitude já não há árvores, apenas prados alpinos, pedras cinzentas e bastante genciana azul. Abaixo de nós situam-se vales profundos, diante de nós, a ondear, as montanhas, de um azul acinzentado.]

Mas o olhar da estrangeira culta, provinda do privilegiado contexto cultural alemão, revela-se com maior acuidade quando, como disse, se prende nos vários tipos sociais/etnias/povos ou faixas etárias, rapidamente reduzidos a traços generalistas, como sucede com as raparigas entre os 14 e os 20 anos, das cidades rurais do Norte de Espanha, que "em mais nenhum lugar do Mundo são tão atrevidas, barulhentas e mal-educadas" [nirgends sind die jungen Mädchen so frech und laut und ungezogen-backfischhaft] (cf. IE: 45). Os Andorranos olham estes estrangeiros com desconfiança animal, e o narrador considera-os rudimentares, pois "parecem estranhamente

proletários, estes traficantes e analfabetos" [sie sehen merkwürdig proletarisch aus, diese Schmuggler und Analphabeten.] (cf. IE*:* 47).

À medida que percorrem o país mais profundo, encontram o povo cigano: crianças sujas cujas mães ostentam uma beleza jovem e selvagem, deixando-se fotografar alegremente, ao contrário dos homens, amigáveis, mas mais distantes. Os ciganos mais despojados, esfaimados, afirma a fotojornalista, pela voz do narrador, "lançaram-se-nos como lobos" [sie überfielen uns wie Wölfe] (IE: 48).

Nas cidades dos Pirenéus encontram os ciganos "mais ocidentalizados", que a autora suíça conhece de Berlim ou Paris, vagabundeando pelas ruas – as mulheres com os filhos dependurados a lerem a sina, todos apelidados de barulhentos incómodos, os quais, por sua vez, conhecem os estrangeiros das ricas estâncias balneares, numa clara discrepância sociocultural e económica:

> Wahrscheinlich kennen sie die Fremden aus den Badeorten, aus Biarritz und San Sebastián, und wissen, was bei jungen Damen Erfolg hat. Sie sind entsetzlich aufdringlich, aber die ganze Bevölkerung ist es hier. (IE: 48).
>
> [Provavelmente conhecem os estrangeiros das estâncias balneares, de Biarritz e de San Sebastián, e sabem o que faz sucesso junto das jovens senhoras. São terrivelmente importunes, mas toda a população está aqui.]

Também o povo basco aparece caracterizado em poucas linhas: o seu traje típico, a língua "a mais incompreensível que nos foi dado ouvir até hoje" [die unverständlichste Sprache, die wir bis jetzt zu hören bekamen], seus usos e costumes, como o jogo da pelota, ou a ida aos cafés superlotados e à tourada ao domingo (cf. IE: 49).

Entre 1933 e 1937 jovem autora não escreverá textos europeus, só permanecendo na Suíça em breves estadas, antes percorrendo o Médio Oriente, especialmente o Irão, aonde se desloca três vezes, entre 1933 e 1935, e viajando até aos Estados Unidos, em 1936 e 1937, a fim de realizar fotorreportagens nos paupérrimos Estados do Sul.

1.3 Relação conturbada com a pátria – escassez de artigos sobre a Suíça

> *"Heim, in die Schweiz, ich wage es nicht laut zu sagen, dass ich dort sein möchte. […]. Der dunkle Wunsch, zu Hause zu sein, das ist wohl der Ausdruck für ein Gefühl der Schicksalsgemeinschaft."*[122]
>
> (Annemarie Schwarzenbach, "Nachrichten aus Europa")

Como sabemos, a feição nómada da jovem escritora suíça, politicamente empenhada, leva-a a viagens pelo Médio Oriente, pelos Estados Unidos, por África, para regressar sempre "a casa", não à sufocante Europa do Nacional-Socialismo, mas a uma outra pátria europeia, livre dos horrores da Segunda Guerra Mundial e demonstradora dos valores humanistas europeus.

Contudo, este regresso às raízes não deve ser entendido, num sentido estreito, como regresso à "pátria" Suíça, mas sim como regresso ao contexto cultural alemão. Em vez de uma ligação unilateral patriótica à Suíça, Annemarie Schwarzenbach mostra antes uma ligação cultural, que frequentemente se espelha em palavras como "pátria", exprimindo o sentimento de um destino comum, como o demonstra a citação extraída do artigo "Nachrichten aus Europa" [Notícias da Europa, 21.9.1939], inserido no início deste subcapítulo.

Além do seu doutoramento em História (1931), cujo tema se reporta à região suíça de Engadin,[123] Annemarie Schwarzenbach só dedicará à sua terra natal alguns artigos sobre regiões suíças, publicados em dois volumes da série *Was nicht im Badaeker steht* (1932-33)[124] [O que não se encontra no Baedeker]. Tal participação em dois volumes, em co-

---

[122] Tradução da citação: "Em casa, na Suíça, não ouso dizer alto que gostaria de lá estar. […] O desejo obscuro de estar em casa é a própria expressão de um sentimento de partilha de um destino comum." ("Notícias da Europa", 21.9.1939).

[123] Annemarie Schwarzenbach doutorou-se em 1931, aos 23 anos, na Universidade de Zurique com a tese: *Beiträge zur Geschichte der Oberengadin im Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit* [Contribuições para a História de Oberengadin na Idade Média e no início da Época Moderna].

[124] Na verdade, a autora suíça colaborou, como co-autora (com Hans Rudolf Schmid), ainda em dois volumes do guia de viagens *Was nicht im Baedeker steht* [O que não se encontra no Baedeker], num registo muitas vezes irónico, sobre a Suíça, nomeadamente em *Das Buch von der Schweiz. Ost und Süd*, Band 15 (1932) [O livro da Suíça. Este e Sul, volume 15] e *Das Buch von der Schweiz. Nord und West*, Band 16 (1933) [O livro da Suíça. Norte e Oeste, volume 16] (Georgiadou 1998: 253). Para uma lista detalhada das publicações de todos os colaboradores dos 16 volumes, entre os quais se encontram também Erika e Klaus Mann (*Das Buch von der Riviera*, Band 14, 1931) [O livro da Riviera, volume 14], bem como para uma descrição detalhada do guia de viagens *Baedeker*, a partir de meados do

autoria, revela-se importante, se pensarmos que, com essa série, a autora suíça inicia efetivamente o seu jornalismo viagístico. Mais tarde (1940) ainda escreverá o artigo muito crítico acerca da tão proclamada neutralidade suíça: "Die Schweiz – das Land, das nicht zum Schuss kam" [A Suíça – o país que não chegou a disparar].[125]

Como sabemos, esta escassez de artigos relativamente à Suíça deveu-se a problemas familiares, que a levaram a uma certa amargura, facilmente apreensível nas suas próprias palavras:

> Warum arbeite ich nicht in der Schweiz? […] weil die Schweiz ein kleines Land ist, und was ich dort tue oder sage, immer persönlich ausgewertet, ausgemünzt, kritisiert wird. (In *Brief an Arnold Kübler* 4.2.1938, *apud* Perret 2005: 280).
>
> [Porque não trabalho eu na Suíça? [...] porque a Suíça é um país pequeno e o que lá faço ou digo é sempre avaliado, cunhado, criticado de forma pessoal.]

A autora, num primeiro curto artigo crítico, publicado no jornal *Zürcher Post* (em 27.12.1934), revela ainda uma posição de claro antagonismo político em relação aos frontistas suíços, apoiantes de Hitler, responsáveis pela dissolução do cabaré literário *Die Pfeffermühle* [O moinho de pimenta], de Erika e Klaus Mann, ao defender veementemente os amigos, em oposição direta à sua própria família.

1.3.1 Ambivalência da (pretensa) neutralidade: "A Suíça - o país que não chegou a disparar" (1940) e o papel da juventude suíça

De seguida, concentrar-me-ei num dos poucos textos que a autora dedicou à sua pátria: "Die Schweiz – das Land, das nicht zum Schuss kam" [A Suíça – o país que não chegou a disparar] (AdS: 268-280), o qual não pôde ser publicado, aquando da sua escrita (1940), devido ao forte tom político e à sua crítica devastadora, contra a suposta neutralidade suíça, durante a Segunda Guerra Mundial. Só em 1987 surgirá o texto na Revista *Der Alltag* (Zürich, Nr.2/1987: 17-22), com uma explanação de Roger Perret

---

século XIX, e da coleção *Was nicht im Baedeker steht*, no século XX, e especialmente acerca dos dois volumes sobre a Suíça, escritos por Schwarzenbach, consulte-se Vilas-Boas 2010c: 177-191.

[125] Além dos referidos artigos, a autora suíça escreveu em 1929, aos 21 anos, a narrativa *Eine Frau zu sehen* [Ver uma mulher], cuja ação se passa na Suíça (num hotel de St. Moritz). Embora não haja uma indicação clara do lugar, que surge apenas nomeado com abreviaturas, segundo o editor, Alexis Schwarzenbach, não há dúvidas de que o M. se refere a St. Moritz e o P. à aldeia de Pontresina, localizada em Engadin (Schwarzenbach 2008b: 71). O manuscrito descoberto por Alexis Schwarzenbach em 2007, no Arquivo Literário de Berna, seria cuidadosamente ordenado, de acordo com algumas indicações da autora e descobertas pelo seu sobrinho-neto, tendo sido publicado sob o referido nome de *Eine Frau zu sehen*, apenas em 2008 (cf. Bibliografia).

acerca da presumível génese do artigo.[126] No seu artigo muito crítico, até mesmo bastante mordaz e escrito com muita ironia, a autora reflete sobre as presumíveis razões para a neutralidade suíça (cf. Godinho 2012b: 235-237):

> Inmitten des sich ausbreitenden Krieges blieb nur die Schweiz wie durch ein Wunder unversehrt und frei. Es gibt für dieses Wunder manche auf der Hand liegende Erklärungen. […] Man hat immer wieder gehört, dass niemand ein Interesse daran haben könne, die schweizerische Neutralität zu verletzen. […] Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass die Schweiz auch für diesen Krieg vortrefflich gerüstet war. Mit einer Bevölkerung von vier Millionen war sie dank ihres Milizsystems imstande, bis zu siebenhundertfünfzigtausend Mann zu mobilisieren. Jeder gesunde Schweizer ist militärdienstpflichtig. Jeder Schweizer Wehrmann hat seine Ausrüstung und sein Gewehr zu Hause. Mit einer Ausbildungszeit von nur vier Monaten, jährlichen Wiederholungskursen und obligatorischen Schiessübungen und mit einer tief im Bewusstsein der Nation verankerten Tradition über den Zusammenhang von Bürgerpflicht und Wehrwillen kann es die Schweizer Armee sicher mit der jedes anderen Landes aufnehmen. Es soll auch nicht geleugnet werden, dass der Bestand dieser Armee, die Stärke und der Geist der Landesverteidigung und die Entschlossenheit, welche die schweizerische Bundesregierung gezeigt hat, sich jedem gewaltsamen Angriff auf jeden Fall bewaffnet zu widersetzen, das Ihre dazu beigetragen haben, die Gefahr einer Invasion zu verringern. (AdS: 268-269)
>
> [No meio da propagação da guerra, só a Suíça, como que por milagre, permaneceu intacta e livre. Para este milagre encontram-se facilmente explicações claras. [...] Ouvimos continuamente dizer que ninguém poderia ter interesse em ferir a neutralidade suíça. [...] Não pode subsistir qualquer dúvida de que a Suíça também estava excelentemente equipada para a guerra. Com uma população de cerca de quatro milhões de pessoas, e graças ao seu sistema militar, era capaz de mobilizar até setecentos e cinquenta mil homens. Todo o homem saudável é obrigado a desempenhar serviço militar. Todo o agente policial suíço tem o seu equipamento e a sua espingarda em casa. Com uma formação de apenas quatro meses, cursos de reciclagem anuais e exercícios de tiro obrigatórios, e com uma tradição profundamente enraizada na consciência da nação acerca da relação entre dever de cidadão e vontade de combater, o exército suíço pode certamente competir com o de qualquer outro país. Também não se deverá negar que o estado deste exército, a força e o espírito da defesa do país e a capacidade que o governo federal suíço demonstrou de se opor, em todo o caso, a qualquer ataque violento armado, contribuiu para reduzir o perigo de uma invasão.]

Ambos os conceitos de liberdade e democracia estariam sempre ligados à propagada neutralidade suíça e seriam ensinados aos jovens, o que a autora entende como cinismo, visto que, alegadamente, aos suíços seria indiferente o destino dos outros países europeus, a sofrer a subjugação de Hitler:

> Zu dem aus Schulbüchern erlernten Begriff der schweizerischen Freiheit gehört auch der der schweizerischen Neutralität. Es sollte also, letzten Endes, den Schweizern gleichgültig sein, wer in diesem Krieg, an dem sie nicht teilgenommen haben, der Sieger ist. (AdS: 272)
>
> [Ao conceito da liberdade suíça, aprendido nos livros escolares, pertence também o da neutralidade suíça. Portanto, em última instância, aos suíços, devia ser indiferente quem nesta guerra, na qual não participaram, é o vencedor.]

[126] Na verdade, Perret fala de uma possível tradução inglesa do artigo, o qual teria sido publicado pelo jornal americano *Washington Post*, aquando da sua escrita, ou como capítulo de um livro, e cujo objetivo consistiria em informar/orientar a juventude americana acerca dos acontecimentos e desenvolvimentos fora dos seu país (cf. Perret 1987: 17).

Referindo-se ao último conceito suíço – democracia –, a autora discorre acerca do papel da Suíça e sua neutralidade, numa época de nazismo avassalador, aniquilador da liberdade, criticando a oportunidade perdida da Suíça de se afirmar como modelo para uma Europa livre e unida política e culturalmente:

> […] Aber der faschistische Sieg ist für die Schweiz eine Tragödie. Und [...] weil [die] Schweiz, diese[r] vorbildliche[n] kleine[n] Demokratie [...], diese[r] 700 Jahre alten Demokratie im Herzen Europas tatsächlich ein Vorbild und Beispiel für eine europäische Föderation hätte sein können, lohnt es sich vielleicht, über diese Tragödie nachzudenken. (AdS: 272)
>
> [[...] Mas a vitória fascista é uma tragédia para a Suíça. E [...] porque [a] Suíça, esta pequena democracia exemplar [...], esta democracia com 700 anos de idade, no coração da Europa, realmente poderia ter sido um modelo e um exemplo para uma federação europeia, talvez valha a pena refletir sobre esta tragédia.]

Assim, o facto de a Suíça infelizmente não ter concretizado o ideal suíço de uma federação europeia multicultural, de uma "unidade na diversidade" [Vereinigung in der Verschiedenheit] (AdS: 272), como modelo para a Europa, para a autora é uma "tragédia" tão grande como a própria instauração do fascismo.

Na verdade, com as suas unívocas observações antifascistas, muito críticas, acerca da comunidade suíça e da sua pretensa neutralidade, Annemarie Schwarzenbach era vista como *enfant terrible* (também pela sua própria mãe, que de bom grado lhe vedaria o acesso à Suíça).[127] Das palavras acima citadas, pode-se facilmente aferir a sua distância em relação a um programa como o da "Geistigen Landesverteidigung" [defesa espiritual do país], programa esse de feição aparentemente humanista no início, cujo projeto defendia valores como democracia, neutralidade, multiculturalidade e independência, que, em confronto direto com fascismo, nacional-socialismo ou comunismo, eram apreendidos como profundamente "suíços". Contudo, este programa rapidamente evoluiu para um movimento provinciano, *narrow-minded* e mesmo com características nacionalistas, daí que muitos autores, entre os quais se inclui Schwarzenbach**,** tenham rejeitado o movimento da "Geistigen Landesverteidigung".[128]

---

[127] Numa carta de Renée Schwarzenbach a Suzanne Öhman (a sua filha mais velha a viver na Suécia), a mãe afirma, referindo-se a Annemarie Schwarzenbach (3.5.1940): "Es wäre wirklich eine Erleichterung, wenn die Schweiz ihr einmal die Einreise verweigern würde." [Seria, na verdade, um alívio, se a Suíça lhe impedisse a entrada de uma vez por todas.] (Alexis Schwarzenbach 2004: 351).

[128] Acerca deste movimento cultural na Suíça, que se desenvolveu nos anos 30 e atraíu autores que se dedicavam à figura literária popular do "Heimatkehrer" [regressado à pátria], consulte-se Sandberg 2007: 210-231. Veja-se ainda *infra*: 243, especialmente nota 164.

Além disso, a autora helvética reflete sobre a tragédia que significaria para a Suíça renunciar aos referidos valores. Na sua opinião, a Suíça mostraria uma espécie de cobardia face à Alemanha nazi, visto que o pequeno país se submeteria ao seu jugo, mesmo se ocultado, ainda por cima numa época em que, como é sabido, a Suíça ajudou a Alemanha, não só através de concessões económicas, mas também militares:

> Das Beispiel der Schweiz ist ein anderes. Zunächst ist es ein tragisches Beispiel. "Ein Land, das nicht zum Schuss kam" – und vielleicht das einzige Land Europas, das seine Unabhängigkeit und Freiheit ebenso teuer verkauft hätte wie Finnland. Seine heutige Freiheit und Unabhängigkeit ist fiktiv und bedeutet nichts. [...] Von dem Tag an, als Frankreich aufgab, war die Schweiz dazu verurteilt, deutsche Forderungen zu erfüllen. Vom gleichen Tag an war die schweizerische Unabhängigkeit eine Fiktion.
> Auch die schweizerische Neutralität ist nur ein leeres Wort, ein überkommener Begriff, an den sich allerdings viele Schweizer klammern wie an den Begriff der schweizerischen Freiheit. (AdS: 275)
>
> [O exemplo da Suíça é outro. Primeiro, é um exemplo trágico. "Um país, que não chegou a disparar" – e talvez o único país da Europa que tenha pago a sua liberdade e independência tão caro como a Finlândia. A sua liberdade e independência hoje é fictícia e não significa nada. [...] A partir do dia em que a França desistiu, a Suíça ficou condenada a satisfazer as exigências alemãs. A partir desse mesmo dia, a independência suíça tornou-se uma ficção.
> Também a neutralidade suíça é apenas uma palavra vazia, um conceito tradicional, ao qual, contudo, muitos suíços se agarram como ao conceito de liberdade suíça.]

A clareza com que a autora analisa a situação real de repressão da Alemanha nazi em 1940, que, como afirma, se encontra em oposição declarada aos antigos valores suíços da liberdade e democracia, poderá espantar. Ao fazê-lo, exorta a juventude do seu país a deixar a sua letargia e apatia "neutral". Em sua opinião, a juventude deve lutar pela liberdade, para alterar o rumo da História (cf. Godinho 2012b: 238):

> Deutschland kann und wird die Auslieferung von Flüchtlingen, das Verbot von Zeitungen und Büchern, die Entlassung von antifaschistisch gesinnten Beamten aus dem Staatsdienst, die Diffamierung der Juden verlangen. Jede einzelne dieser Forderungen widerspricht den demokratischen Gesetzen und Ideologien der Schweiz. Sie widersprechen auch dem Empfinden der Mehrzahl der Schweizer. (AdS:278)
> […] Die Jugend der Schweiz hat sich nicht auf Schlachtfeldern verblutet und wird vielleicht nicht in Arbeitslagern und Konzentrationslagern zur Knechtschaft erzogen werden. Wenn sie aber ganz begreifen würde, was mit ihrem Heimatland durch einen totalen Sieg der Nazis geschieht, dann hätte sie vielleicht lieber gekämpft und würde den Freiheitskrieg einem so faulen Frieden vorziehen. (AdS: 280)
>
> [A Alemanha pode e vai exigir a extradição de refugiados, a proibição de jornais e livros, o despedimento da função pública de funcionários de ideário antifascista, a difamação de judeus. Cada uma destas exigências contradiz as leis democráticas e ideologias da Suíça. Elas também contradizem o sentimento da maioria dos suíços.
> [...] A juventude da Suíça não se esvaiu em sangue nos campos de batalha e provavelmente não será educada para a servidão em campos de trabalho forçado e de concentração. Mas se ela tivesse mesmo percebido, o que sucederá à sua pátria, caso haja uma vitória total dos nazis, talvez tivesse preferido lutar e preferido a guerra de libertação a uma paz tão podre.]

Partindo da citação do historiador suíço e mentor de Schwarzenbach, Carl Jacob Burckhardt – uma das suas mais importantes referências culturais – conclui o artigo com um sinal de esperança (cf. Godinho *ibid.*: 239):

> [...] Heute ist das Ideal der Freiheit, auf das die Schweizer sich immer berufen haben, in der Schweiz so illegal wie in einem von Deutschland besiegten und besetzten Land – aber es ist eine Hoffnung. Der Schweizer Historiker Jacob Burckhardt hat den Glauben an diese Zukunftshoffnung so ausgedrückt:
> "Es hat immer Zeiten der Freiheit und solche der Unfreiheit gegeben. Aber die der Freiheit waren stets die grösseren." (AdS:280)
>
> [[...] Hoje, o ideal da liberdade, do qual os suíços sempre se arvoraram, é tão ilegal na Suíça como em qualquer outro país vencido e ocupado pela Alemanha – mas é uma esperança. O historiador suíço Jacob Burckhardt exprimiu a crença nesta esperança do futuro da seguinte forma:
> "Sempre houve tempos de liberdade e tempos de escravidão. Mas os de liberdade foram sempre os maiores."]

Nisso acreditavam Jacob Burckhardt e a sua discípula Schwarzenbach. A História comprovou-o novamente pouco tempo depois, mas infelizmente a autora suíça já não pôde vivenciar a tão ansiada liberdade.

1.4 Deambulações fotojornalísticas durante o nacional-socialismo (1937-1939)

1.4.1 Olhar anti-nazi em textos e fotografias pela Europa Central – Alemanha, Polónia (1937) – propaganda política e manipulação dos jovens

Durante a estada na América (em 1936), a fotojornalista pôde aprender com o projeto americano, politicamente empenhado, da FSA [Farm Security Administration], usando muitos desses ensinamentos referentes ao emprego da fotografia de cunho social, aquando do seu regresso à Europa, principalmente a partir de 1937 e até 1942 (ano da sua morte). Assim, à medida que a fúria imperialista nacional-socialista se expandia por vários países europeus, o olhar e a voz da autora tornaram-se proporcionalmente mais críticos e, portanto, muito mais políticos, tanto nos textos como nas fotografias.

Também a perspetiva narrativa que encontraremos doravante nos seus textos evolui da estratégia textual de emprego da primeira pessoa do plural – o "nós" agregador, por trás do qual se escondia o "eu" – para um narrador explicitamente de primeira pessoa. No

entanto, convirá aqui ressalvar, com Opitz (1997: 10), que este "eu" dos relatos de viagem, que ora analisaremos, é uma figura com objetivos narrativos, criada pela escritora, que traduz as suas experiências e perceções numa narrativa de viagens e, que, ao mediá-las, consegue envolver um público mais abrangente.

Em contraste com a viagem real da escritora, ato social único, a mediação do narrador em primeira pessoa conduz a uma comunicação mais efetiva com o público leitor, porque baseada numa certa identificação, que faz com que o leitor "participe" na viagem levada a cabo pela figura mediadora (cf. *ibid.*: 19). Assim entendidos, os relatos de viagem não se referem diretamente à realidade vivenciada, mas à mediação feita pelo narrador dessa realidade, narrador esse que perceciona determinadas "verdades" e legitimamente as comunica ao leitor (*ibid.*: 33). Neste ponto, Opitz demonstra a importância das convenções na literatura de viagens (as quais, naturalmente, foram evoluindo ao longo dos séculos, acompanhando a própria evolução do género), que incluem a enorme relevância atribuída às expectativas criadas no público leitor e se manifesta na seleção do material a comunicar pelo narrador, excluindo nomeadamente aspetos mais pessoais da viagem em si.

Acompanhando a evolução da filosofia moderna, com a consequente problematização e relativização dos conceitos de perceção, cognição e conhecimento, a narrativa de viagens deixou de ter como prioridade a descrição realista da realidade e a veiculação de informação objetiva, para se tornar uma pojeção auto-reflexiva do sujeito viajante (*ibid.*: 42-58). Na criação da realidade construída pelo sujeito enunciador, destaque-se a importância da "memória", típica deste género literário, que contribui para a alteração de consciência cognitiva do eu viajante. Como Vilas-Boas (cf. 2008b: 153) bem nota, a memória é sempre (re)colocada em novos contextos e pode, ela própria, influenciar a forma como o sujeito constrói as imagens.

Para além da memória, entram ainda outros fatores em consideração para a construção da imagem da realidade: de acordo com a já referida teoria de "Affektlogik" de Luc Ciompi (também comungada pelo neurólogo António Damásio, sobretudo na sua obra *O Erro de Descartes*), refiram-se as interações circulares entre emoção e cognição, ou sentimento e pensamento, afetividade e lógica (cf. Ciompi 1997: 1).

O método de escrita que encontramos nos relatos de viagem da fotojornalista suíça, respeitantes aos países ocupados pelos nazis, que ora analisaremos, reflete os pressupostos teóricos que vimos observando. Assim como o seu método de fotografar, chamando a atenção para problemas sociais e políticos, pode ser mais bem compreendido, se se tiver em conta o próprio método especificado por Walter Benjamin (1892-1940), em *Kleine Geschichte der Photographie* [Breve história da fotografia], em 1931. Opondo a fotografia às outras formas "clássicas" de arte, como a pintura, por ex., caracterizadas por Benjamin, pelo conceito de "aura"[129], a imagem fotográfica, com o seu caráter fugaz, carregaria consigo uma considerável importância política. Nesse âmbito, Benjamin aplica à fotografia a metáfora de "local do crime" [Tatort], para designar a natureza científica, exata, desta forma artística, que atribui relevância ao pormenor e ao momento fotografado. Outro aspeto importante da teoria de Benjamin tem a ver com o conceito de "culpa" [Schuld], presente nas atividades humanas e de que a fotografia deverá dar conta (cf. Benjamin 1991: 385).[130]

Entre abril e maio de 1937 Schwarzenbach fez uma viagem de dois meses pelos países da Europa, onde a influência da propaganda nacional-socialista mais se fazia sentir: na Alemanha, na Prússia Oriental e em Danzig. No início de "Kleine Begegnungen in Deutschland" [Breves Encontros na Alemanha] (IE: 107-122), a autora introduz um sujeito enunciador, uma figura que tenciona descrever os seus encontros casuais com pessoas que encontra durante as viagens. Como Eillita bem observa (2010: 100), ao adotar essa estratégia narrativa de relatar apenas encontros acidentais, o narrador não precisa descrever tão objetivamente os problemas da sociedade alemã.

---

[129] Benjamin especifica longamente o conceito de "Aura" nas formas artísticas anteriores à fotografia, como a pintura, em *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1974: 477-481). Nas imagens parisienses de Eugène Atget (1857-1927), que são entendidas como as precursoras da fotografia surrealista, vê a necessária "libertação do objeto da Aura" e, questionando o significado de aura, explicita-o em *Kleine Geschichte der Photographie*: "Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag" [O que é realmente aura? Uma teia estranha formada por espaço e tempo: aparição única de uma distância, por muito perto que esteja] (Benjamin 1991: 378).

[130] Assim, Benjamin afirma explicitamente acerca da função político-social da fotografia, que associa aos conceitos de "Tatort" e "Schuld": "Aber ist nicht jeder Fleck unserer Städte ein Tatort? […] Hat nicht der Photograph […] die Schuld auf seinen Bildern aufzudeken und den Schuldigen zu bezeichnen?" [Mas não será todo o espaço das nossas cidades um local de crime? […] O fotógrafo não deverá […] revelar a culpa nas suas imagens e indicar os culpados?] (Benjamin 1991: 385).

> Es sind kleine Begegnungen, von denen ich hier erzähle, das heisst also: Zufallsbegegnungen in der Eisenbahn, in einem Bauernhaus, in einem Berliner Vorortscafé, am Zeitungsstand. (IE: 107)
>
> [São pequenos encontros, que eu aqui narro, isso quer dizer, portanto: encontros casuais no comboio, numa quinta, num café dos subúrbios de Berlim, no quiosque de jornais.]

No entanto, em minha opinião, quando, a partir desses breves encontros casuais (num comboio, numa quinta, num café nos arredores de Berlim e num quiosque de jornais), o narrador tece considerações sobre o seu papel como repórter isento, afirmando dar voz apenas ao "homem pequeno", o seu discurso torna-se muito mais credível ao leitor: "Mas eu só gostaria de aqui relatar o que ouvi ao 'homem pequeno'" [Ich möchte aber hier nur erzählen, was ich vom 'kleinen Mann' gehört habe]. Em causa está o cidadão que, numa Alemanha profundamente anti-democrática, autoritária e segregadora, não ousa defrontar as instituições, obedecendo cegamente. A visão jornalística, documental, de pendor fotográfico, está bem patente na apresentação dos objetivos deste escrito:

> Die hier wiedergegebenen Gespräche und Beobachtungen aber sollen nicht kommentiert werden, es sind Fotografien, menschliche Dokumente. Und der jüdische Holzhändler, der Handelsreisende, der Bauer, sie alle können als Menschen den Anspruch erheben, gehört zu werden (IE:110)
>
> [Mas as conversas e observações aqui relatadas não devem ser comentadas, são fotografias, documentos humanos. E o comerciante de madeira judeu, o caixeiro-viajante, o camponês, todos eles podem, como pessoas, reclamar o direito a serem escutados.]

Mais adiante, exprime ainda a profunda convicção de, como jornalista, dever dar voz a estes marginalizados, chamando a atenção para uma sociedade criadora de mecanismos repressivos, como o silenciamento de vozes, através do "controle da opinião pública" [Kontrolle der öffentlichen Meinung (IE: *ibid.*)]. Mas acredita que o povo alemão um dia, erguendo a sua voz, se revoltará contra o III Reich.

> Trotz Gleichschaltung und Unterdrückung sind diese Stimmen auch im Dritten Reich vorhanden und werden sich eines Tages lebendig-wirksam erheben. (IE:110)
>
> [Apesar da uniformização e repressão, estas vozes também se encontram presentes no III Reich e um dia erguer-se-ão de uma forma viva e eficaz].

Na secção "Kulturtagung" [Conferência cultural] (IE: 111-114), o eu-narrador desloca-se de comboio a uma pequena cidade no Reno, ficando a saber, através de uma conversa casual entre dois companheiros de compartimento, que, no dia seguinte, haverá lá uma "conferência cultural", composta por um discurso de Goebbels e pela

peça *Don Carlos*, de Schiller. No entanto, é o porteiro do hotel onde pernoita que fornece pormenores acerca da "conferência" ao narrador (tornado "homem pequeno").

A enumeração das atividades tão pouco culturais e repetitivas, embrutecedoras mesmo, como as marchas das várias organizações nazis, mormente jovens, veicula ironia, conduzindo à crítica da propaganda nazi, propaganda essa concretizada no discurso de Goebbels e no seu efeito manipulador, especialmente na juventude, a qual entoa hinos nazis incessantemente e marcha até à exaustão:

> Am nächsten Morgen erfahre ich vom Hotelportier alle Details über das Programm der Kulturtagung: Aufmarsch der SA, Aufmarsch der SS, Aufmarch der HJ, Aufmarsch der BDM, Aufmarsch der Arbeitsdienstler. Der ganze Tag ist ausgefüllt von Aufmärschen, für kulturelle Veranstaltungen bleibt wenig Zeit. […] Die Kinder, die seit dem Morgengrauen in straffgeordneten Kolonnen durch die Strassen marschiert sind und endlich planmässig auf dem Rathausplatz verteilt und aufgestellt wurden, sind auch viel zu müde, um zuhören zu können. […] Es ist eine gute Rede, und die Kinder singen nachher begeistert, zum zehntenmal heute, das Horst-Wessel-Lied, bevor sie in vorschriftsmässiger Ordnung abmarschieren. Man sieht ihnen an, wie gern sie marschieren… (IE: 112-113)
>
> [No dia seguinte, pelo porteiro do hotel, tomo conhecimento de todos os detalhes do programa da conferência: marcha das SA, marcha das SS, marcha da JH [Juventude Hitleriana, LG], marcha da BDM [Liga das Raparigas Alemãs, LG], marcha dos trabalhadores. O dia todo está cheio de marchas, para eventos culturais sobra pouco tempo. […] As crianças, que, desde o amanhecer, têm marchado pelas ruas, em colunas rígidas, e estão agora, finalmente, de acordo com a organização, distribuídas pela praça da câmara municipal, em sentido, estão também demasiado cansadas, para poderem escutar. […] É um bom discurso e as crianças, depois, cantam entusiasmadas, pela décima vez hoje, a canção de Horst-Wessel, antes de marcharem ordeiramente, segundo as regras. Vê-se nelas, como gostam de marchar…]

Como Eilitta (2010: 101) nota, o efeito manipulativo do discurso de Goebbels torna-se bem visível nos jovens, ao transformar o seu estado de passividade em entusiasmo. Seguidamente, o próprio narrador (como disse, tornado "homem pequeno"), tentando arranjar, em vão, um bilhete para assistir ao *Don Carlos*, no Berliner Ensemble, repara que o teatro foi completamente ocupado pelas tropas das SS, parecendo uma caserna militar. Daí o seu comentário irónico: "Nunca estive num teatro que fosse, na verdade, uma caserna] [Ich war noch nie in einem Theater, das eigentlich eine Kaserne ist. (IE: 113)].

Sem convite, não pode assistir ao espetáculo e resta ao narrador assistir de fora, "como os outros companheiros do povo" [wie die anderen Volksgenossen] (IE: 114), juntando-se aos apoiantes nazis que se acotovelam, a fim de ver Goebbels no intervalo. Para passar o tempo, cantam repetidamente a canção nazi, ou seja vinte vezes, segundo o narrador. A manipulação da população torna-se clara ao leitor, quando observa como o

narrador sente na pele a política persecutória nazi, que impelia as pessoas à denúncia de qualquer ato que não se enquadrasse na ideologia nacional-socialista, neste caso, a denúncia pelo facto de não ter feito a saudação nazi:

> Mir aber passiert es, dass ich beim zwanzigsten Mal vergesse, den rechten Arm hochzuheben – und schon zischt mich eine böse, harte Frauenstimme an: "Heben Sie gefälligst sofort den Arm, sonst werden wir Sie der Polizei anzeigen." Ich erschrecke, nicht so sehr über die Drohung, sondern über den Klang der Stimme und über das tückische, von unbegreiflichem Hass verzerrte Gesicht, in das ich blicke. Jetzt, gerade jetzt, denke ich, spricht dort drin, im Theater, Marquis Posa Schillers schönste Worte – über die Freiheit … (IE: 114)
>
> [Mas sucedeu-me que me esqueci, pela vigésima vez, de elevar o braço direito – e logo uma voz de mulher dura e maldosa me sibila: "Faça o favor de levantar imediatamente o braço, senão vamos participar à polícia." Eu assusto-me, não tanto devido à ameaça, mas devido ao tom da voz e à cara traiçoeira, distorcida por um ódio incompreensível, que observo. Agora, agora mesmo, penso, lá dentro no teatro, fala o Marquês de Posa as mais belas palavras de Schiller – acerca da liberdade…]

Ao não se integrar naquele grupo eufórico que, irracionalmente, repete a saudação nazi, o narrador demonstra ironicamente a distância que vai entre uma sociedade repressora como a vivenciada ali fora e o ideal de liberdade defendido dentro de teatro, preconizado pelos grandes espíritos da cultura alemã, como Schiller, que, hipocritamente, os nazis pretendem fazer valer como seu.

Na última secção: "Nichtskönner" [Incompetentes] (IE: 116-122) a fotojornalista desloca-se pelas partes alemãs da Prússia Oriental a acompanhar um médico da aldeia de visita aos seus doentes. Confidente do médico e das suas gentes, ela escuta as queixas de todos contra o atual goveno, assumindo muito claramente a autoria destes escritos jornalísticos que iriam ser publicados na Suíça, para dar conta ao público suíço da progressão do nacional-socialismo. Assim, quando um funcionário nazi que não percebe nada de floresta, em nome do "Führer", exige do guarda-florestal a rápida florestação, este desabafa:

> "Als könne man den Kiefern befehlen, im Namen des Führers, sie sollten schneller wachsen."
> Der Förster erschrickt ein bisschen über seine eigenen Worte, aber er weiss, dass der Doktor ein anständiger Mensch ist, und ich – ich bin eine Ausländerin, eine Fremde, merkwürdigerweise scheint ihm das Vertrauen einzuflossen. (IE: 118)
>
> ["Como se se pudesse ordenar aos pinheiros para, em nome do Führer, crescerem mais depressa."
> O guarda-florestal assusta-se um pouco com as suas próprias palavras, mas sabe que o médico é uma pessoa decente e eu – eu sou uma estrangeira, uma desconhecida, estranhamente parece instilar-lhe confiança.]

Ao usar o feminino "uma estrangeira, uma desconhecida" [eine Ausländerin, eine Fremde], a fotojornalista revela a sua identidade, não se escondendo, mas mostrando a sua faceta de repórter objetivo que, tornada confidente das pessoas que entrevista, testemunha a situação e a relata na Suíça. No entanto, através de uma leitura atenta, poder-se-á concluir que, Schwarzenbach, muito conscienciosamente, critica a propagação do nacional-socialismo. Assim, no final da reportagem, é reiterada a convicção política na crença de um futuro sem a subjugação nazi, mediatizada pelo médico da aldeia. Através do recurso a uma linguagem bela e poética, a imagética antinómica da noite/aurora transpõe o leitor, metaforicamente, para aquela que será a alvorada da libertação, no futuro, embora algo mesclada com as cores sombrias do presente:

> Der Landarzt antwortet zuerst nicht. Er blickt über die bestellten Felder hinweg in die Abendsonne, die sich, ein feuriger Ball, zum schwarzen Waldsaum senkt. Dann sagt er, langsam, als wollte er nicht nur mich bestärken, sondern sich selbst und den Glauben an eine Zukunft, wie sich vorbereitet wie das Licht des morgigen Tages, das schon vorhanden ist in dieser Stunde der Abendämmerung: "Jetzt mag man sich manchmal fürchten, weil mas nicht dazu gehört. Aber bald wird man froh sein, dass man sich nicht beschmutzt hat. Ja, man wird froh und stolz sein. (IE:122)
>
> [O médico da aldeia primeiro não responde. Com o olhar abarca os campos cultivados e o sol de fim de tarde, que, qual bola de fogo, se afunda na orla da floresta. Fala então, devagar, como se quisesse não apenas fortalecer-me a mim, mas também a si próprio e à crença num futuro que se avizinha como a luz do amanhecer, já presente nesta hora do entardecer: "Agora, às vezes pode sentir-se medo, porque não se está de acordo. Mas em breve ficaremos contentes, porque não nos sujámos. Sim, ficaremos contentes e orgulhosos."]

A observação direta em Danzig, ainda em 1937, em "Kleine Begegnungen in Danzig" [Breves Encontros em Danzig] (IE: 123-127) (publicado no jornal Luzerner *Tagblatt*, a 4.9.1937), fruto de conversas com dois irmãos de origem judia e com pessoas naturais da antiga cidade-livre, ora ocupada pelos nazis, leva a autora à conclusão amarga de que lá não existe qualquer tipo de livre pensamento, sendo a população de todos os quadrantes sociais e faixas etárias arrastada para a participação política ao serviço da propaganda nazi manipuladora, mesmo num importante feriado religioso:

> Ist das alles längst nicht mehr Politik, ist das das tägliche Leben, das tägliche Brot, der Alltag der Bürger dieser einst stolzen und freien Hansestadt? Sind sie alle "politisch erzogen", die Siebzehnjährigen und die Schulmädchen und die Hausfrauen, die kein Winkelchen ihrer Seele davor bewahren können – nicht einmal für einen Sparziergang am Himmelsfahrtstag? (IE:126)
>
> [Não será isto tudo há muito nada mais do que política, será isto a vida quotidiana, o pão diário, o dia-a-dia dos cidadãos desta outrora orgulhosa cidade-livre hanseática? Estarão todos "educados politicamente", os jovens de dezassete anos, as meninas da escola e as domésticas, que não conseguem libertar nem um cantinho da sua alma – nem mesmo para um passeio no Dia de Corpo de Deus?]

A influência da propaganda nazi sobre os jovens torna-se igualmente muito visível neste texto, quando o narrador vai a um café, e a sua proprietária, Frau Boedeke, de início cautelosa a falar, acaba por se queixar do pouco contacto que tem agora com os seus três filhos, todos pertencentes às organizações nazis da juventude. Vestidos uniformemente, de forma anónima, não se conseguem reconhecer na rua:

> "Und wenn man sie dann mal auf der Strasse antrifft", sagte Frau Boedeke, "dann kennt man sie gar nicht. Sie sehen ja alle gleich aus, in ihren Hitler-Uniformen." (IE: 125)
>
> ["E quando por acaso os encontramos na rua", disse a Sra. Boedke, "não os reconhecemos mesmo. Eles ficam todos iguais, nos seus uniformes hitlerianos."]

Também a filha, de doze anos, pertencente à BDM, não passa, por isso, muito tempo com a mãe como "nos bons velhos tempos", de modo a tornar-se ideologicamente a "mulher alemã" perfeita:

> "Früher sind wir sonntags zusammen an den Strand gegangen, in der alten Zeit. Aber jetzt ist sie ein BDM-Mädchen und muss viel üben und auch marschieren und so was, damit sie eine richtige 'deutsche Frau' wird." (IE: 125)
>
> ["Dantes íamos as duas à praia, nos velhos tempos. Mas agora ela é uma rapariga da Liga das Raparigas Alemãs e tem de praticar muito e também marchar e coisas assim, para que se torne uma verdadeira 'mulher alemã'."]

A corroborar as imagens escritas acerca da manipulação dos jovens sob ideologia nazi, Schwarzenbach também tirou muitas fotografias retratando rapazes em uniforme hitleriano e raparigas a marchar em formação militar através das ruas de Danzig, mostrando submissão à violência nazi. Indubitavelmente, a fotografia assume aqui o papel que Benjamin lhe atribuíra, quando teorizara acerca da capacidade de a fotografia mostrar "a culpa" e "os culpados", pois o método fotográfico da fotojornalista suíça, muito conscientemente, chama a atenção para aqueles que são responsáveis pela evolução perniciosa dos acontecimentos políticos.

As fotografias retratando os rapazes em uniforme hitleriano, como Eilitta (2010: 105) bem observa, mostram expressões de conformismo e submissão ao nacional-socialismo, expressas na sua aparência forçada e paralisada, que inclui as mãos fechadas em punho, e faces cândidas, em contraste com a dureza fria dos seus uniformes, que ostentam partes metálicas brilhantes. Embora jovens e imaturos, os rapazes demonstram a sua prontidão em lutar pela ideologia nacional-socialista. O poder encontra-se aqui

representado no detalhe da cruz suástica nos seus uniformes e nas bandeiras nazis cobrindo os edifícios de Danzig. Ao contrário das expressões mais anónimas e desinteressadas dos rapazes, as fotografias retratando as raparigas, pertencentes à "Liga das Raparigas Alemãs" [BDM – Bund Deutscher Mädel], revelam intensa emoção e entusiasmo, mesmo "sensualidade juvenil", segundo Eilitta, parecendo sentir-se altamente estimuladas com as paradas e os comícios. Citando Eilitta: "They are highly stimulated by such group gatherings, which transform them into part of a collective". Esta noção de pertença ao coletivo leva a que as expressões das raparigas revelem alguma desconfiança, e mesmo hostilidade, face ao/à fotógrafo/a, que (friamente) documenta tal momento e que, claramente, se não integra no grupo (cf. Eilitta 2010: 105) (veja-se a figura 4).

Figura 4 -Annemarie Schwarzenbach, *"Kleine Begegnungen in Danzig"*
(jornal *Luzerner Tagblatt*, 4.9.1937)
(Alexis Schwarzenbach 2008c: 195)

1.4.2 "Diário Báltico" (1937)

Historiadora de formação, como sabemos, à autora suíça interessa conhecer a história e a atual evolução de países recentes, como a Estónia, a Letónia ou a Lituânia, a braços ora com as pretensões expansionistas alemãs, ora com resquícios do antigo domínio russo, ora ainda com os seus próprios problemas de nacionalismo exacerbado. Disso nos dá testemunho o seu "Baltisches Tagebuch" [Diário Báltico] (IE: 131-154], composto por quatro partes: *Jenseits des Korridors,* [*Para além do corredor*] (IE: 131-139] (publicado no jornal *National Zeitung* de 31.5.19*37), Kaunas, die Hauptstadt einer "ersten Generation" [Kaunas, a capital de uma "primeira geração"*] (IE: 139-143) (publicado no jornal *Luzerner Tagblatt* de 26.6.1937), *Bahnfahrt durch Estland* [*Viagem de comboio através da Estónia*] (IE: 144-148) (publicado no *National Zeitung* de 6.6.1937) e *Ländliches und Stätisches aus Estland* [*Do campo e da cidade na Estónia*] (IE: 148-154) (publicado no *Luzerner Tagblatt* de 10.7.1937) (cf. IE: 266-267) (itálicos nos títulos da autora).

Na primeira parte, na Polónia, *Jenseits des Korridors,* a autora dá conta da ocupação nazi, na Prússia Oriental, *"Para além do corredor",* no qual se incluía a dantes denominada cidade livre de Danzig, ora igualmente ocupada, como vimos anteriormente. No entanto, nesta região, a oposição às forças nazis é feita de serenidade sábia:

> [...] jenseits dieser Grenze, in dieser ganzen ostpreussischen Provinz, herrscht eine Atmosphäre stoischer Ruhe, friedfertigen Fleisses, langmütiger Geduld gegenüber den heutigen Schwierigkeiten und Zuständen, die sich angenehm von der politischen Hochspannung Danzigs [...] unterscheidet [...]. (IE: 135)

> [...] para além desta fronteira, por toda esta província da Prússia Oriental, domina uma atmosfera de tranquilidade estoica, de trabalho pacífico, de paciência benigna face à situação e dificuldades atuais, que [...] se distingue agradavelmente da grande tensão política de Danzig [...]]

Através da explanação dos principais acontecimentos históricos da Polónia, ocupada pelas forças napoleónicas, por Russos e Alemães, a escritora chega à conclusão de que os camponeses se haviam habituado a uma vida árdua de trabalho e à profunda entrega ao valor da vida e da terra. A observação direta da autora leva-a a presumir que este povo pragmático acredita na transitoriedade da ocupação nazi e que apenas subsistirão as antigas obrigações para com o país fronteiriço alemão. Disso nos dá conta o emprego das orações conjuntivas [so als wisse man/werde vorübergehen/aber würden bleiben]:

> Nichts kann dieses Volk fremder sein als die oberflächliche und dilettantische Neuerungssucht, die beständige Einmischung und Reglementierung, die durch die Parteiorgane der Nationalsozialisten natürlich auch hier Einzug gehalten haben. Die Abwehr ist gelassen, so als wisse man, auch dieser Sturm werde vorübergehen, die alten Bedingungen und Gebundenheiten des deutschen Grenzlandes aber würden bleiben. (IE: 137)
>
> [Nada pode ser mais estranho a este povo do que a ânsia de renovação superficial e diletante, a constante intrusão e regulamentação, que naturalmente também aqui foram introduzidos pelos órgãos do partido nacional-socialista. A oposição é moderada, como se se soubesse que também esta tempestade seria transitória, mas que as velhas condições e obrigações ao país de fronteira alemão perdurariam.]

O desabafo final de Schwarzenbach não deixa qualquer dúvida acerca da sua descrença neste otimismo popular:

> Mir aber fiel es schwer zu glauben, dass ich nur eine Nachtfahrt von Berlin und nur ein paar Stunden von Danzig entfernt war, ja, dass jener Alpdruck politischer Hochspannung kein leerer Spuk und noch lange nicht überwunden ist. (IE: 139)
>
> [A mim, contudo, tornava-se-me difícil acreditar que só me encontrava a uma noite de viagem de Berlim e a algumas horas de Danzig, sim, que aquele pesadelo de grande tensão política não era um fantasma vazio que não seria ultrapassado nos tempos mais próximos.]

A forma enfática como se exprime neste excerto final, quer através do emprego do pronome pessoal "a mim" [mir], no início da frase e da expressão de realce "sim" [ja], quer pela utilização de um vocabulário de conotações do sobrenatural fantasmagórico – "pesadelo/fantasma" [Alpdruck/Spuk] – revela uma fotojornalista já muito consciente, em 1937, da tragédia que se iria abater sobre a Europa, sob o jugo nacional-socialista, com a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto.

A segunda parte do "Diário Báltico" passa-se em Kaunas, a capital da Lituânia, onde, segundo dizem à fotojornalista, não há praticamente lituanos, mas apenas emigrantes em fuga: "Somos apenas visitantes, fugitivos" [Wir sind nur Gäste, Flüchtlinge] (IE: 139). Pela primeira vez, após milhares de anos, a Lituânia adquiriu a independência, mas a História, segundo o olhar crítico da autora, parece mover-se mais rapidamente do que a mente humana consegue abarcar. Usando uma linguagem expressiva e imagética, Schwarzenbach mostra alegoricamente a passagem do tempo e a incapacidade humana de aprender com (os erros de) o passado, tal como sucede neste momento com os povos bálticos:

> Es ist, als habe sich in diesem kleinen Land, wie in den baltischen Nachbarstaaten, das Rad der Geschichte schneller gedreht, so schnell, dass die Generation von heute das Gestern schon überwunden und vergessen hat. (IE: 140)

> [É como se neste pequeno país, tal como nos estados bálticos vizinhos, a roda da História girasse mais depressa, tão depressa que a geração de hoje já ultrapassou e esqueceu o Ontem.]

Apesar da xenofobia latente na Lituânia, não apenas contra os alemães, mas contra as minorias, nomeadamente os judeus, a autora é perentória em acreditar nesta "primeira geração" a viver em independência e na sua vontade/capacidade para a ação.

> Man ist in Litauen ausgesprochen *fremdenfeindlich*. Nicht etwa allein oder besonders *deutsch*feindlich, denn in Litauen gab es, im Unterschied zu Lettland und Estland, keinen deutsch-baltischen Adel; der Grossgrundbesitz war meistens in polnischen, teilweise russischen Händen. Der Hass trifft vor allem die Minoritäten in Litauen selbst, vor allem die Juden [...] (IE: 140-141, destacados no original)
> Und man muss diese "erste Generation" der litauischen Bauernsöhne um ihres Einsatzwillens lieben! (IE: 143)

> [Na Lituânia é-se acentuadamente *inimigo do estrangeiro*. Não se é apenas ou especialmente inimigo dos *alemães*, pois na Lituânia não havia nobreza báltico-germânica, ao contrário da Letónia e Estónia; a grande propriedade estava maioritariamente em mãos polacas, em parte russas. O ódio afeta principalmente as minorias na própria Lituânia, especialmente os judeus [...] Tem de se amar esta "primeira geração" dos filhos dos camponeses lituanos pela sua vontade de ação!]

A mesma desconfiança em relação aos estrangeiros sente a fotojornalista pessoalmente na Estónia, na sua *Bahnfahrt durch Estland* [*Viagem de comboio através da Estónia*] (IE: 144-148). Nesta terceira parte do "Diário Báltico", encontram-se marcas reais do seu trabalho, tanto enquanto jornalista como enquanto fotógrafa, a procurar documentar a evolução destes povos recentemente de posse da sua autodeterminação. Fruto de um mal-entendido com o funcionário alfandegário, a autora tem de permanecer na cidadezinha de Valka, na fronteira entre a Estónia e a Lituânia, a aguardar por um comboio regional que a leve a Petseri:

> [...] ich entkam dennoch, mit Schreibmaschine und Gepäck unter dem Arm. Und dann sass ich in Valka – "an der Grenze von Estland und Lettland", das wiederholte ich mich tröstend –, so als seien Grenzen sichtbare Zeichen, fotografierbare Sensationen. Und so war es denn auch. [...] In der Umgebung der Bahngeleise traf man beständig auf Zollwächter in graublauen Uniformen, die mich und meinen Fotoapparat misstrauisch musterten. (IE: 145)

> [[...] contudo, eu escapei, com máquina de escrever e bagagem debaixo do braço. E então fiquei sentada em Valka – "na fronteira entre Estónia e Letónia", repetia-me para me consolar –, como se as fronteiras fossem sinais visíveis, sensações fotografáveis. E assim era também. [...] Nas proximidades dos carris encontravam-se constantemente guardas alfandegários em uniformes azuis acinzentados, que me espiavam, a mim e à minha máquina fotográfica.]

Através da indicação precisa, objetiva e detalhada dos principais marcos da história da Estónia (IE: 146-147), reconhece-se facilmente o caráter de pesquisa e documentação, que serve de base a esta série de quatro artigos. As considerações pessoais da

fotojornalista inscrevem-se num âmbito mais alargado de reflexão acerca da evolução das formas de vida no mundo, misturada com as suas próprias sensações sobre aquilo que observa.

> Jahrhuntertelang ein rechtloses Volk von geplagten leibeigenen Bauern, seit 15 Jahren erst eine freie Republik – und schon scheinen alle Spuren der Jahrhunderte ausgelöscht. Und auch die Balten, die eine grosse Tradition und Kultur und zwei Drittel des Bodens ihr eigen nannten, sind verstreut und verschwunden... Ich stellte solche Überlegungen über die Wandelbarkeit unserer Welt mit gemischten Empfindungen an. (IE: 147)
>
> [Ao longo de séculos um povo de camponeses servos, atormentados e sem direitos, só há 15 anos uma república livre – e já parecem apagadas todas as marcas dos séculos. E também os bálticos, que chamavam sua a uma grande tradição e cultura e a dois terços do chão, estão dispersos e desaparecidos... Eu cogitava acerca da inconstância do nosso mundo, no meio de sensações contraditórias.]

A passagem inexorável do tempo e as suas marcas (ou a falta delas) encontra-se paradigmaticamente representada no último encontro da autora suíça com uma velha camponesa pobre que, ao contrário dos outros interlocutores estónios, não vê a língua alemã com desconfiança ou ameaça, mas antes como um resquício do seu próprio passado abundante:

> Und dann traf ich, im Städtchen Valka, doch noch eine Zeugin jener schnell vergessenen Zeit: Ich fotografierte eine Bäuerin, die mit ihren leuchtend blauen Augen im grobknochigen Gesicht, den fetten, schweren Händen über dem mächtigen Bauch ein Modell für einen Maler abgegeben hätte, der die schlichte Volksseele entdecken will. Kaum hatte ich geknipst, als die Alte sich behende erhob, auf mich zuhumpelte und tief kniend meine Hand küsste. “Gnädiges Fräulein”, sagte sie, “helfen Sie einer armen treuen Frau!” (IE: 147)
>
> [E então, na cidadezinha de Valka, ainda encontrei uma verdadeira testemunha daqueles tempos depressa esquecidos: fotografei uma camponesa que, com os seus olhos azuis brilhantes na cara de ossos grosseiros, as mãos gordas e pesadas sobre a barriga volumosa, serviria de modelo a um pintor que quisesse descobrir a singela alma popular. Mal tinha disparado a máquina fotográfica, a velha levantou-se agilmente, dirigiu-se-me a coxear e, ajoelhando-se profundamente, beijou a minha mão. “Minha menina“, disse ela, “ajude uma pobre e fiel mulher!”]

Neste artigo, será interessante notarmos como a autora suíça, ao contrário da quase totalidade dos seus escritos, surge expressamente tratada como figura feminina, através de “Minha menina” [gnädiges Fräulein], para além de manifestamente ser considerada como pertencente a um povo/uma classe superior. Tal é demonstrado pela atitude e também pelo discurso subserviente da velha camponesa, assente em frases ritualizadas e estereotipadas, mal a fotojornalista lhe tira uma foto, lhe dá a esmola pretendida e a interroga de onde conhece a língua alemã:

> "Gott soll dich hundert Jahre alt werden lassen, mein Engelchen, mein Seelchen – gleich hab ich gemerkt, dass du ein gnädiges deutsches Fräulein bist, ich selbst habe kleine deutsche Kinderchen gepflegt!" (IE: 148)
>
> ["Que Deus te deixe viver cem anos, meu anjinho, minha alminha – reparei logo, que tu és uma menina alemã gentil**,** eu própria cuidei de pequenas criancinhas alemãs!"**]**

Na quarta e última parte do "Diário Báltico", ainda acerca da Estónia, *Ländliches und Städtisches am Estland* [*Do campo e da cidade na Estónia*] (IE: 148-154), reafirma-se a confiança na "primeira geração" da nova nação e ainda nos valores que norteiam esta jovem nação, muito diferentes dos dos letónios, pois não assentam no nacionalismo agressivo, no xenofobismo ou num patriotismo exacerbado. Sente-se, contudo, o orgulho legítimo pela coragem demonstrada na defesa do seu jovem país, tornando-o independente de todas as forças invasoras:

> Die Esten, so tapfer und entschlossen sie vor nun zwanzig Jahren ihre Freiheit gegen Zarenreich und Bolschewisten, gegen russische Abenteurer und deutsche Besatzungsarmeen erkämpft haben, so echt ihr nationaler Anspruch und so wohlbegründet ihr Stolz auf ihr junges, in schwerer Zeit gefestigtes Staatswesen sein mag, sind doch keineswegs aggressive Nationalisten, Fremdenhasser und überhebliche Patrioten geworden – und darin unterscheiden sie sich angenehm von ihren lettischen Nachbarn, bei denen der begreifliche Hass noch nicht abgekühlt, noch nicht dem gleichen freien und grosszügigen Selbstbewusstsein gewichen ist, der das estnische Volk auszeichnet. (IE: 150)
>
> [Os estónios, tendo lutado tão corajosa e decididamente, durante vinte anos, pela sua liberdade contra o império dos czares e os bolcheviques, contra aventureiros russos e exércitos de ocupação alemães, tão verdadeiro o seu direito nacional ao seu jovem estado, formado em tempos difíceis, e tão legítimo o seu orgulho possa ser, não são, contudo, de modo nenhum, nacionalistas agressivos, inimigos dos estrangeiros e patriotas arrogantes – e nisso diferem agradavelmente dos seus vizinhos letónios, nos quais o ódio compreensível ainda não esfriou, ainda não cedeu à mesma autoconsciência livre e generosa, que caracteriza o povo estónio.]

1.4.2.1 A ideologização da juventude estudantil nos países bálticos (1937)

No seu périplo pelos países bálticos, a jovem autora suíça fez questão de "auscultar" e insuflar princípios de liberdade e democracia, assente em valores humanistas, na juventude estudantil. Na sua viagem, em maio de 1937, passando pela Alemanha e Polónia, como vimos, deslocou-se de comboio a Moscovo, via Estónia, Letónia e Lituânia. A ida a Moscovo prendeu-se com a aquisição do espólio do malogrado alpinista suíço, Lorenz Saladin (1896-1936), correspondente da revista *Zürcher Illustrierte*. Ciente da importância das notas diarísticas e das fotografias do alpinista, tiradas na sua última expedição, Schwarzenbach reuniu material que lhe permitiu publicar um livro de homenagem: *Lorenz Saladin. Ein Leben für die Berge* [Lorenz

Saladin. Uma vida dedicada às montanhas] (publicado em Berna, em 1938). Na viagem de regresso, em junho desse ano, viajou até à Suécia, para visitar a sua irmã Suzanne Öhman, a viver nesse país nórdico. Tais impressões jornalísticas, intituladas: "Bei Studenten in vier Ländern" [Com estudantes em quatro países] (IE: 155-162), foram publicadas no jornal *ABC*, de 24.6.1937 (cf. Perret 2005: 268).[131]

O artigo encontra-se dividido em quatro secções: "Deutsche unterwegs" [Alemães a caminho] (IE: 155-157), "Bei den Esten" [Com os estónios] (IE: 158-159), "Die Schweden" [Os suecos] (IE: 159-160) e "In Moskau und Leningrad" [Em Moscovo e Leninegrado] (IE: 160-162). Na primeira secção, em território estónio, o eu-narrador encontra no comboio um grupo de duas raparigas e nove rapazes, todos alemães, alguns de Danzig. As diferenças ideológicas surgem aqui muito marcadas, com a defesa, pelo eu-narrador, da auto-determinação dos recém-criados povos bálticos e subsequente crítica do nacionalismo crescente e de certos comportamentos xenófobos de alguns setores, que adotariam uma atitude de (pretensa) superioridade, enquanto os jovens consideram a supremacia e superioridade alemã inegável, defendendo o domínio alemão nesses antigos reinos germânicos, justificável até pela força das armas:

> Ich sagte, dass die Esten mir besonders gut gefielen, dass aber überall gerade die jungen Leute, die "erste Generation" dieser durch den Weltkrieg selbständig gewordene Nationen, mir durch die Wissbegier, ihren Fleiss, ihren offenen, selbstsicheren Geist einen sehr guten Eindruck gemacht hätten. Störend, wenn auch historisch begreiflich, sei nur der ungeheur starke Nationalismus, der sich oft bis zur Fremdenfeindlichkeit und nationalen Überheblichkeit steigere. [...] [man] antwortete mir "[...] die Fremdenfeindlichkeit, von der Sie sprechen, richtet sich ausschliesslich gegen die Deutschen, weil die Deutschen ihnen in jeder Hinsicht überlegen sind, weil diese Länder durch die deutsche Kultur und durch deutsche Arbeit erschlossen wurden, und diese primitiven Bauernvölker genau wissen, dass eines Tages die gerechte deutsche Sache hier wieder siegen wird." (IE: 155-156)
>
> [Eu disse que os estónios me agradavam particularmente, mas que teriam sido precisamente os jovens a "primeira geração" destas nações tornadas independentes, através da Guerra Mundial, a provocar-me uma muito boa impressão, pela sua sede de saber, dedicação, pelo seu espírito aberto e auto-confiante. Incomodativo, embora historicamente compreensível, seria somente o nacionalismo terrivelmente forte, o qual muitas vezes ascenderia à xenofobia e altivez nacionalista. [...] Responderam-me "[...] a xenofobia, da qual fala, dirige-se exclusivamente contra os alemães, porque os alemães lhes são superiores, em qualquer circustância, porque estes países foram firmados através da cultura alemã e do trabalho alemão, e estes povos primitivos de camponeses sabem perfeitamente que a justa questão alemã aqui vencerá novamente um dia."]

[131] Perret chama a atenção para o facto de este artigo se encontrar impresso também em livro, sob o título: *Eastland, Lettland, Litauen – Schweizerisch-baltisches Lesebuch* [Estónia, Letónia, Lituânia – manual báltico-helvético]. Foi publicado por Max Schweizer, Zurique, Suíça/Siauliai, Lituânia: Werd/Saules delta 2001 (=Swiss Baltic Net – Reihe schweizerisch-baltische Beziehungen, Nr.2), pp. 296-299. Título: "Bei Studenten in drei Ländern" [Com estudantes em três países] (cf. Perret 2005: 267-268).

Mesmo ao leitor mais incauto não passa despercebida a propaganda nacional-socialista, a que o eu-narrador tenta contrapor a inevitabilidade da evolução histórica e a necessidade de os alemães se integrarem nessa nova ordem dos países bálticos:

> "Sie werden nicht leugnen, dass so tragisch das auch sein mag, die historische Rolle des Deutschtums im Baltikum beendet ist, und dass die jungen baltischen Nationen sich überrraschend gut und schnell entwickeln und ihre Geschicke zukünftig leiten werden. [...] Sie [die Deutschen] müssen entweder das Land verlassen oder sich als loyale Minorität in den neuen Staat fügen – genau wie die Russen, die Juden und andere Minoritäten." (IE: 156)
>
> ["Não negará que, apesar de poder aparecer como algo trágico, o papel histórico da germanidade no Báltico está concluída e que as jovens nações bálticas se desenvolvem surpreendentemente bem e rapidamente e que conduzirão os seus destinos no futuro. [...] Eles [os alemães] têm ou de deixar o país ou integrar-se no novo Estado como minoria leal – tal como os russos, os judeus e outras minorias."]

Face à comparação dos alemães com outros grupos, como os russos ou os judeus, pelo narrador, o discurso nazi torna-se ainda mais agressivo, arvorando-se estes jovens nazis o direito de dominar os povos bálticos "inferiores" e de os "evangelizar", pondo-os a lutar do seu lado, contra os seus próprios governos:

> "Das sind ja sonderbare Ansichten", sagte mein Nachbar aufgebracht. "Sie können einen Deutschen doch nicht mit so minderwertigen Elementen wie Russen und Juden auf eine Stufe stellen. Der Deutsche ist durch seine geistige und charakterliche Überlegenheit – die Sie doch nicht in Frage stellen – dazu bestimmt und berechtigt, diese von ihm mit der Waffe eroberten und geistig durchdrungenen Länder zu beherrschen. Und unsere Aufgabe während dieser Ferienreise ist es, Kontakt mit unsern baltischen Volksgenossen zu suchen und jeden einzelnen von ihnen im Widerstand und im Ausharren zu bestärken." (IE: 156-157)
>
> ["Essas são mesmo opiniões estranhas", disse o meu vizinho, excitado. "Não pode colocar um alemão no mesmo patamar de elementos inferiores, como os russos e os judeus. O alemão, pela sua superioridade espiritual e de caráter, – que de certeza não põe em causa – está destinado e tem o direito a dominar estes povos que foram conquistados por ele, pelas armas, e estão impregnados da sua cultura. E a nossa tarefa durante esta viagem de férias é estabelecer contacto com os nossos camaradas bálticos, e fortalecer em cada um a resistência e a perseverança."]

As conclusões do eu-narrador surgem como pensamento lógico: aqueles onze jovens estavam tão "espiritualmente "'formatados'" [geistig "gleichgeschaltet"] que não admitiam a mais pequena oposição ou crítica. Face a isto, em discurso indireto, o narrador ainda insiste se tal não conduziria a uma pobreza espiritual lamentável:

> Ich fragte sie, ob sie die Einordnung der deutschen Studentenschaft in die Parteiorganizationen, die Ausschaltung jeder Opposition, das Fehlen jeder kritischen Diskussion nicht als ungeistig, als eine Verarmung des geistigen Lebens bedauerten. (IE: 157)
>
> [Perguntei-lhes se não lamentavam a incorporação da comunidade estudantil alemã nas organizações do partido, a eliminação de toda a oposição, a falta de qualquer discussão crítica como algo não espiritual, como um empobrecimento da vida espiritual.]

A resposta, lapidar, mostra a real formatação a que a Juventude Hitleriana era sujeita, baseada em seguidismo acrítico do seu "Führer", tornando-se uma juventude amorfa e irracional:

> "Kritik wird bei uns als schädlich empfunden, sagte er [ein Junge], man *will* bei uns die Jugend einseitig, das heisst zu einer völkischen Einheit erziehen. Aber den Begriff "völkisch" können Sie als Ausländer nicht verstehen, ebenso wenig wie den mystischen Begriff des Führers und des Gehorsams." Ich musste mich damit abfinden, dass ich noch viele Begriffe dieser neuen deutschen Jugend nicht verstand, und dass die Unterhaltungen mit diesen Studenten mich mit Besorgnis erfüllten... (IE: 157) (destacado no original)
>
> ["No nosso país, a crítica é sentida como prejudicial, disse ele [um jovem], no nosso país *pretende*-se educar a juventude de uma só forma, quer dizer, como uma unidade popular. Mas, como estrangeiro, não poderá entender o conceito "popular", ainda menos o conceito místico do "Führer" e da obediência." Tive de aceitar que não compreendia ainda muitos conceitos desta nova juventude alemã, e que as conversas com estes estudantes me enchiam de preocupação...]

O propalado "conceito místico do Führer e da obediência", pelo seu caráter tão absurdo quanto tão convicta e acriticamente aceite, inspira uma visível ironia amarga e deixa antever ao eu-narrador inquietações futuras...

Na segunda secção narrativa, "Bei den Esten" [Com os estónios] (IE: 158-159), à juventude fortemente ideologizada da primeira secção, o narrador opõe a juventude académica da Estónia, que conhece em Tartu, "a Heidelberg do Báltico" [Heidelberg des Baltikums] (IE: 158). Filhos de camponeses, pescadores, marinheiros ou comerciantes de madeira formaram uma primeira geração de "pessoas cultas", filhos de um povo que teve de lutar contra os bolcheviques e contra os exércitos alemães, além da luta contra os próprios grupos armados nacionais, formados por grandes proprietários bálticos. O olhar da autora suíça é de respeito e admiração pela (boa) conclusão de tal empresa:

> [...] wie berechtigt der Anspruch auf Selbstbestimmung, wie reif die Stunde für die Befreiung der Esten war, das merkt man, wenn man sich mit diesen neugebackenen Studenten, diesen zukünftigen Landwirten, Lehrern oder Offizieren unterhält. [...] Sie sind von einem starken Nationalbewusstsein erfüllt, aber der Stolz wird gemildert durch das vernünftige Bewusstsein, noch sehr viel lernen zu müssen. [...] Und schon scheint der Hass gegen die deutschen Bedrücker und die Furcht vor dem mächtigen russischen Nachbarstaat im Schwinden: Beiden Minoritäten hat man Kulturautonomie zugebilligt, und die deutschen und russischen Studenten haben ihre eigenen, voll anerkannten Korporationen. (IE: 158-159)
>
> [...] quão justo era o direito à autodeterminação, quão adequada a hora para a libertação dos estónios, tal nota-se, quando se conversa com estes estudantes recentes, com estes futuros agricultores, professores ou oficiais. [...] Estão cheios de uma forte consciência nacional, mas o orgulho é amenizado pela consciência sensata de que ainda têm de aprender muito. [...] E o ódio contra os repressores alemães e o receio do poderoso estado russo vizinho parece estar a desaparecer: a ambas as minoriasse concedeu autonomia cultural, e os alemães e os russos têm as suas próprias corporações, totalmente reconhecidas.

Parece, pois, que os estónios conseguiram uma real democracia e igualdade de tratamento, através da integração dos grupos antes inimigos, o que merece a aprovação do eu-narrador.

Na terceira secção narrativa, "Die Schweden" [Os suecos] (IE: 159-160), o eu-narrador apresenta a juventude social-democrata, defensora de uma sociedade verdadeiramente igualitária, através de um porta-voz. Detentor de um forte sentido de politização, o jovem defende valores como a democracia, a liberdade, a igualdade e a justiça social, que estariam na base do sistema político social-democrata da Suécia:

> "Jetzt haben wir eine sozialdemokratische Regierung und eine echte Demokratie, in der sich die Klassen vermischen und die Stände auflösen. Die jungen Reaktionäre an unsern Universitäten verteidigen ganz einfach ihre vermeintlichen Rechte gegen die neue Ansprüche des gebildeten Proletariats."
> Auf meine Frage, ob dieser Kampf sehr scharf geführt werde, erhielt ich die Antwort: "Wir kennen keinen wirklichen sozialen Kampf, und es gibt bei uns keine unterdrückte und kaum eine wirklich arme Bevölkerungsschicht. Das spürt man natürlich auch bei der Studentenschaft." (IE: 160)
>
> ["Agora temos um governo social-democrata e uma verdadeira democracia, na qual se misturam as classes e os estratos sociais. Os jovens reacionários nas nossas universidades defendem muito simplesmente os seus presumíveis direitos contra os novos anseios do proletariado culto."
> À minha questão se esta luta era muito acesa, recebi a resposta: "Nós não conhecemos uma verdadeira luta social, e não há quaisquer reprimidos no nosso país, nem uma camada da população verdadeiramente pobre. Claro que isso também se sente na comunidade estudantil."]

Concluindo esta parte com a voz do jovem social-democrata, o eu-narrador dá ensejo a que o leitor admire tal sociedade igualitária, de contornos quase perfeitos, revelando simultaneamente a concordância do eu-narrador e, em última análise, da própria autora.
Na última secção: "In Moskau und Leningrad" [Em Moscovo e Leninegrado] (IE: 160-161), o eu-narrador chega à conclusão de que encontrou uma sociedade igualmente igualitária na Rússia, pese embora as diferenças notórias existentes face à sociedade sueca. Expondo as suas dúvidas a um estudante de música russo, acerca da justiça social do sistema russo, por permitir grandes discrepâncias de ordenados, obteve a resposta de que o dinheiro não teria qualquer importância para os russos, pois ganhando menos também se pagaria menos pela casa, haveria facilidades para a educação dos filhos, para a utilização de hospitais e outros serviços sociais. De início incrédulo acerca da falta de valorização do dinheiro, na sociedade russa, o eu-narrador viu, no entanto, a confirmação de tais afirmações, por todos os seus amigos:

> Dieses Verhältnis – oder mangelnde Verhältnis – zum Geld als Gegenwert materieller Existenzmittel schien mir zuerst unglaubwürdig, bis ich es bei allen meinen jungen Freunden bestätigt fand. Sie wissen, dass für sie gesorgt wird [...] und vor allem: Sie kennen die Furcht von der Arbeitslosigkeit nicht, diesem grössten Übel unseres Zeitalters. [...] ihr Ehrgeiz wird ständig angetrieben, aber es ist ein erstaunlich idealistischer Ehrgeiz: Sie wollen die besten Künstler, die besten Sportsleute, die besten Techniker werden [...]. Und so wächst eine junge Generation heran, die uns einen ungebrochenen Optimismus voraus hat. Ihre sorgenlose Gelassenheit und ihr naiver Stolz über alles, was bei ihnen schon erreicht wurde und noch verwirklicht werden soll, wirkt auf uns skeptische Mitteleuropäer fast bestürzend, aber an ihrer gläubigen Aufrichtigkeit kann nicht gezweifelt werden. (IE: 161-162)
>
> [Esta relação – ou falta de relação – para com o dinheiro como valor contrário aos meios de existência material pareceu-me, no início, impensável, até que a vi confirmada em todos os meus jovens amigos. Eles sabem que se preocupam com eles [...] e sobretudo: não conhecem o receio do desemprego, o maior mal da nossa época. [...] a sua ambição é constantemente incentivada, mas é uma ambição surpreendentemente idealista: querem ser os melhores artistas, os melhores desportistas, os melhores técnicos [...]. E assim cresce uma nova geração, que nos leva em vantagem um otimismo íntegro. A sua despreocupação calma e o seu orgulho ingénuo sobre tudo o que já alcançaram e sobre o que ainda deve ser realizadotem um efeito desconcertante em nós, céticos europeus de centro, mas não se deve duvidar da sua honestidade crédula.]

Este ideário, assente num idealismo e otimismo puros, de ingenuidade quase infantil, originaria um ceticismo compreensível, na sociedade pessimista europeia, a braços com sociedades totalitárias. Tal sociedade russa, no entanto, acabaria por se revelar igualmente uma sociedade totalitária e repressora, como a História o demonstraria.

1.4.3 "Suécia incrível!" – em busca de uma sociedade igualitária na Europa

Na sua viagem de regresso, após passagem pela Alemanha, Danzig e países bálticos e estada em Moscovo, em junho de 1937, a autora suíça, como se sabe, desloca-se à Suécia para visitar a irmã a viver nesse país. Da análise àquele país nórdico, com o seu olhar observador, em busca de uma sociedade justa, resulta o texto de título muito expressivo: "Unglaubliches Schweden!" [Suécia Incrível!] (IE: 165-178) (publicado no jornal *National-Zeitung*, a 12.7.1937). A fotojornalista parte de um livro muito lido na América acerca das virtudes do sistema sociopolítico sueco: *Sweden – The middle Way*, de Marquis Childs (1903-1990), publicado em 1936, e tornado numa espécie de bíblia para os apoiantes de Roosevelt, em grande parte por este país nórdico ter apostado num "caminho intermédio", evitando as convulsões revolucionárias, mas apostando na modernização e renovação da democracia.

> Der mittlere Weg – das ist der Weg, der die Revolution vermeiden und die Demokratie modernisieren, erneuern, den schwierigen Gegebenheiten unserer Zeit anpassen soll –, der Weg also, um den President Roosevelt so optimistisch und energisch kämpft und der den aufrichtigen

> Kennern der amerikanischen Verhältnisse zuweilen als eine Utopie erscheint, die man niemals verwirklichen werde. (IE: 165)
>
> [O caminho do meio – é esse o caminho que deve evitar a revolução, e modernizar, renovar a democracia, adaptar ao nosso tempo as condições difíceis –, o caminho, portanto, pelo qual o Presidente Roosevelt luta de forma tão otimista e enérgica e que, ocasionalmente, surge, aos sinceros conhecedores da realidade Americana, como uma utopia, que nunca se poderá concretizar.]

Estudando a Suécia como se se tratasse de um "caso de laboratório", os americanos vêm em grandes excursões verificar de que forma os trabalhadores suecos estão organizados, o que significam realmente chavões como "Contratos coletivos de trabalho" [Kollektivverträge] e "Segurança social" [Sozialversicherung], e ver com os seus próprios olhos como é possível famílias com muitos filhos viverem em casas baratas e com todas as condições higiénicas (cf. IE: 166).

A autora entrevista o autor do livro e questiona-o se considera a Suécia um paraíso, obtendo a resposta que, comparativamente a outros países, este país nórdico é na verdade um paraíso, sob a égide de um governo social-democrata, que conseguiu um nível igualitário de prosperidade para toda a população, sem ter havido revolução, luta de classes e derramamento de sangue (cf. IE: 166-167).

Os americanos admiram os sindicatos suecos, os salários e os contratos coletivos de trabalho e os resultados obtidos, mas, à autora, provinda do mesmo continente, onde a realidade observada até então é diametralmente oposta, tudo parece ainda mais irreal.

> Die Amerikaner studieren Schweden wie einen Laboratoriumsfall – mir, Bürger eines anderen europäischen Kleinstaates, kommt alles noch etwas komplizierter vor. Die Untersuchung im Laboratorium, die wirtschaftstheoretische Untersuchung über die Kooperativen […] reichen ja nicht aus, um das Phänomen einer Nation zu erklären, die zivil und pazifistisch ist […] – einer tief patriotischen, konservativ an Brauch und Tradition hängenden Nation, die keinen Augenblick der Verführung des Nationalismus verfällt und die Klassengegensätze auf dem Weg allgemeiner Prosperität ausgleicht, fast ohne sich bewusst zu sein! (IE: 169-170)
>
> [Os americanos estudam a Suécia como um caso de laboratório – a mim, cidadão de um outro pequeno estado europeu, tudo me parece ainda mais complicado. A investigação em laboratório, a investigação teórico-económica acerca das cooperativas […] não são suficientes para explicar o fenómeno de uma nação, profundamente patriótica e conservadora em costume e tradição, que em nenhum instante sucumbe à tentação do nacionalismo, e nivela os antagonismos de classe, a caminho de uma prosperidade comum, sem disso quase ter consciência!]

Os dois olhares apresentados neste artigo – dos americanos e da autora suíça – chegam à mesma conclusão, que a mais cética das pessoas tem de admitir:

> In Schweden ist sehr viel praktischer, gesunder Menschenverstand am Werk – und die Folge davon ist eine weitgehende, ohne viel Lärm vollzogene Sozialisierung. (IE: 168)
>
> [Na Suécia há muito mais compreensão humana, saudável e prática, em ação – e a consequência disso é uma socialização em larga escala, levada a cabo sem muito barulho.]

Habituada a questionar e a refletir sobre temas de cariz sociopolítico, a autora acaba por se deixar inebriar pelo idílio sueco, "pintando" um quadro impressionista de felicidade, feito de sons musicais harmoniosos e divertidos, e cores, em que o elemento humano e o telúrico, de tempos imemoriais, se mesclam numa unidade única e perfeita, inseridos num círculo (símbolo da perfeição), desenhado pelo sol:

> Und während ich selbst manchmal in den hellen, schönen schwedischen Nächten das Bedürfnis empfinde, nach alter Gewohnheit einmal gründlich und heftig über das Phänomen díeses glücklichen Landes den Kopf zerbreche, spielt eine Bauernmusik lustige, zuweilen aber auch sonderbar schwermütige Volkslieder, und die unglaublichen Schweden bringen es fertig, die ganze Nacht durchzutanzen, bis die Sonne ihren kleinen Kreislauf vollendet hat und wieder weiss über dem blauen Wasser am östlichen Horizont steht. (IE: 171)
>
> [E enquanto eu própria, por vezes, nas claras e belas noites suecas, sinto a necessidade de, seguindo um velho hábito, discutir e replicar, de forma violenta e profunda, enquanto quebro a cabeça acerca do fenómeno deste país feliz, ouve-se uma música rural a tocar divertidas canções populares, mas por vezes também excecionalmente melancólicas, e os inacreditáveis suecos conseguem passar a noite toda a dançar, até o sol ter completado o seu pequeno círculo e permanecer branco de novo sobre a água azul, no horizonte, a leste.]

1.4.4 Viagem pela Áustria ocupada (1938)

Aquando da anexação da Áustria pelas tropas hitlerianas, em março de 1938, a foto-jornalista encontrava-se na Suíça, na sua casa em Sils, que arrendava desde 1934. Viajando de automóvel da Suíça para a Áustria, a autora demonstra a sua necessidade de também aí observar e criticar a ocupação nazi e seus efeitos repressivos na juventude. Assim, escreve em Salzburgo o artigo "Österreich gründlich verändert" [Áustria profundamente alterada], do qual não há registo de publicação em vida da autora, tendo sido postumamente publicado em *Auf der Schattenseite* (1990: 181-186), por Perret/Dieterle:[132]

> Und über den Dollfuss-Platz, der jetzt […] bereits "Adolf-Hitler-Platz" heist, marschieren die Kolonnen der Nazi Jugend. Sie tragen noch die grünen Jankerln und weissen Wollstrümpfe ihrer

[132] De notar que este texto da autora suíça foi traduzido para inglês pela primeira vez (pelas traduções Kennis) com o título: "Austria awaits another liberator?" (cf. Emília Tavares/Sónia Serrano (Org.) 2010: 160-163). Na verdade, não tendo sido publicado em vida da autora e encontrando-se o original no seu espólio nos Arquivos Literários Suíços, não existe certeza quanto ao título que a fotojornalista teria atribuído a este artigo acerca da ocupação nazi na Áustria.

> heimischen Bauerntracht, aber auf ihren jungen Gesichtern liegt bereits der starre Zug des Gehorsams, der Disziplin, ja ein Ausdruck von Panik. (AdS: 182)
>
> [E sobre a Praça Dollfuss, que agora […] já se chama "Praça Adolf Hitler", marcham as colunas da juventude nazi. Ainda envergam as jaquetas verdes e as meias de algodão brancas dos seus antigos trajes regionais, mas nos seus rostos juvenis já se encontra o traço rígido da obediência, da disciplina, mesmo uma expressão de pânico.]

O olhar penetrante da fotojornalista suíça, imbuído do espírito realista aprendido com o projeto da FSA, e amplamente teorizado por Benjamin, revela-se tanto na escrita como nas fotografias, que descrevem ao pormenor a mesma miséria de um país a viver no meio de uma monstruosa propaganda política, sem qualquer tipo de liberdade. Assim, no verso de uma fotografia tirada em Viena escreve: "Vienna: German S.A. leaders watch the organizing of Vienna Hitler Youth" e, mais abaixo, aplica a frase: "You have seen their faces" (veja-se figura 5), extraída a partir da obra homónima de Erskine Caldwell (publicada em Nova Iorque, em 1937), com fotografias da sua mulher, a famosa fotógrafa Margaret Bourke-White. Como afirma Tavares, tratava-se de uma obra paralela aos fotógrafos da FSA, mostrando rostos dos Estados Americanos do Sul, mas em que o enfoque é dado primeiramente às "histórias pessoais, testemunhos diretos de um abandono político e social", que teria influenciado a visão crítica da jovem autora suíça, na sua observação da realidade europeia sob ocupação nazi (Tavares 2010: 59).

> Unerträglich penetrant dringen die platten Phrasen aus dem Radio, aus den Zeitungen, von den Rednertribünen; man wartet in der Wüste des geschickten propagandistischen Unsinns vergebens auf ein sachliches Wort. […] Real sind die Misshandlungen, Verhaftungen, die Not der aus ihrer Heimat Vertriebenen. Real ist das neue Schweigen in Österreich. Denn in einem Lande, wo die Nazis herrschen, hört man nur noch die Nazis. […] Vorläufig regiert die totale Macht, und wir Schweizer wissen nicht, was das bedeutet. Vorläufig ist jeder Widerstand nutzlos, und die Masse jubelt, und man kann von einer Fahrt durch das schöne Land Österreich sehr verbittert und angewidert zurückkommen. (AdS: 185-186)
>
> [As frases triviais da rádio, dos jornais, dos tribunos insinuam-se insuportavelmente penetrantes; no deserto do hábil disparate propagandístico, aguarda-se, em vão, por uma palavra objetiva. […] Reais são os maus-tratos, as detenções, a miséria dos desterrados da sua pátria. Real é o novo silêncio na Áustria. Pois, num país dominado pelos Nazis, só se ouvem os Nazis. […] Por ora, reina o poder absoluto, e nós, Suíços, não sabemos o que tal significa. Por ora, é inútil qualquer resistência, e as massas rejubilam, e ao fazer-se uma viagem pelo belo país austríaco pode-se regressar muito amargurado e revoltado.]

As frases iterativas, iniciadas pela repetições "reais são/real é" [real sind/real ist] e "por ora reina/por ora é inútil" [vorläufig regiert/vorläufig ist], concorrem para comunicar ao leitor a falta de perspetivas que se vive na Áustria, sob os nazis, e o desalento de quem, como a autora, tem de observar sem poder agir, e atravessa este "belo país", com

amargura e revolta, pelo facto de, no momento, se revelar inútil qualquer forma de resistência. Interessante será notar que, neste excerto, a autora assume a sua nacionalidade suíça para realçar a liberdade existente no seu próprio país.

Figura 5 – Annemarie Schwarzenbach, *"Viena: Chefes da SA alemã observam a Juventude Hitleriana Vienense organizando-se… you have seen their faces…"*
(Tavares/Serrano 2010: 151)

Nesta linha de pensamento, parece-me igualmente muito interessante a passagem extraída do artigo "Fahrt durch das 'befreite' Österreich" [Viagem através da Áustria "libertada"] (IE:181-189), publicado no *Luzerner Tagblatt* (a 27.4.1938), quando a autora lança a questão acerca da legitimidade da anexação austríaca pelos nazis, para logo lhe responder amargamente, destacando o glorioso passado histórico e cultural austríaco, com a sua imperial, orgulhosa, capital Viena, centro do pensamento europeu,

passado esse agora em ruínas, cujo desabar é presenciado pelos vários estratos sociais impotentes:

> Soll dieses Land fortan von Deutschen, von Preussen, von Nazis regiert werden?
> Und es wird schon von ihnen regiert. Zerbrochen der alte Traum vom majestätischen Adler des kaiserlichen Wien, zerbrochen die starke Idee von der Vielheit und Einheit der Stämme, zerstört ein europäisch-lateinisches Land, dessen Boden fruchtbar war und strotzte von Kultur, und zu Ende der Gedanke von der katholischen Einheit und Stärke, die verwurzelt war, im Klassischen und Barocken, im Volkstümlichen und Aristokratischen … Alte Beamte […], alte Offiziere, alte Bauern, alte Knechte und Schmiedemeister blickten verwundert und verwundert auf die Trümmer eines Lebens und eines lebendig-fruchtbaren Teils von Europa. (IE: 187)
>
> [De futuro, este país deverá ser governado por alemães, por prussianos, por Nazis?
> E já está a ser governado por eles. Desfeito o velho sonho da nobreza majestosa da Viena imperial, desfeita a forte ideia da multiplicidade e unidade dos povos, destruído um país europeu latino, cujo chão era frutuoso e pulsava de cultura e, por fim, o pensamento da unidade e força católica, enraizado no Classicismo e no Barroco, no popular e no aristocrático…. Velhos funcionários públicos […], velhos oficiais, velhos criados e mestres ferreiros olhavam cada vez mais perplexos para as ruínas de uma vida e de uma parte viva e frutuosa da Europa.]

Ciente, como vemos, de que o inimigo não será vencido através da simples publicação de artigos em jornais suíços, por se tratar de uma luta desigual, como confessa em carta de 3 de abril de 1938 a Klaus Mann (cf. Dieterle 1990: 340), a escritora decide encetar uma ação política de ajuda direta à resistência aos nazis, "em missão secreta", tal como declara na mesma carta.[133] Tal missão encontra-se reportada no artigo-denúncia "Massenverhaftungen im österreichischen Offizierskorps – Nationalsozialismus ohne Maske?" [Detenções em massa no corpo de oficiais austríacos – Nacional-Socialismo sem máscara?] (IE: 190-201).

Também postumamente publicado em *Auf der Schattenseite* (1990: 187-195), por Perret/Dieterle,[134] os traços da escrita autobiográfica são visíveis, nomeadamente através de indicações tanto temporais e históricas, como de nomes de personalidades

[133] A autora afirma textualmente na carta a Klaus Mann (3.4.1938): "[…] ich bin auch meinerseits sehr in Anspruch genommen mit Plänen, wie man dem Magnus [Magnus Henning, Komponist und Pianist der "Pfeffermühle", die Anfang 1937 aufgelöst worden war (Dieterle 1990: 352, Anm. 42)] heraushelfen kann […] ich fahre vermutlich nächster Tage in geheimer Mission über die Grenze nach Landegg oder Innsbruck […]" [[…] também eu, pelo meu lado, estou muito empenhada em planos para ajudar o Magnus [Magnus Henning, compositor e pianista do "Pfeffermühle", que foi dissolvido no início de 1937 (Dieterle 1990: 352, nota 42)] […] vou provavelmente, nos próximos dias, em missão secreta através da fronteira para Landegg ou Innsbruck […]] (Dieterle *ibid.*: 340). Como bem refere Dieterle (*ibid.*: 352, nota 43), após a anexação da Áustria pelos nazis, Schwarzenbach fazia uso do seu passaporte diplomático para conseguir ajudar alguns antifascistas austríacos a passarem a fronteira para a Suíça.

[134] Como Perret/Dieterle notam (1990: 374), não há indicação de qualquer publicação antes de *Auf der Schattenseite*. Escrito em 24 abril de 1938, é provável que Schwarzenbach tenha oferecido o artigo ao *Washington Post*. No escrito original, a autora escreveu à mão: "This has some good material and would have been used in part, if it had been written in English."

reais, reforçando o caráter de veracidade do discurso: "No verão de 1933 – poucos meses após a tomada de poder pelos nazis na Alemanha – fui buscar [...] o professor e arquiteto vienense H." [Im Sommer 1933 – wenige Monate nach der Machtergreifung der Nazis in Deutschland – holte ich [...] den Wiener Professor und Architekten H. ab].[135] Para a credibilidade do artigo, enquanto reportagem factual, concorre ainda o emprego do presente, embora aplicado a um tempo passado: "Isto sucedeu há quase cinco anos. Estou em Viena, onde há dez dias os nazis, note-se bem: os nazis *alemães*, governam." [Das ist beinahe fünf Jahre her. Ich bin in Wien, wo seit zehn Tagen die Nazis, wohlgemerkt: die *deutschen* Nazis, regieren.] (IE: 190, destacado no original). Incumbida, por um membro fugitivo do Partido dos Socialistas Revolucionários, proibido na Áustria, de estabelecer contactos com os camaradas em Viena, chega ao endereço do bairro de trabalhadores de Ottakring, a fim de os questionar se precisam de ajuda e se deve levar algumas informações aos "camaradas na Suíça". A resposta surge desoladora, mostrando a desesperança e o medo dos que escaparam à prisão e ao exílio: "Camarada – isso já não existe. Temos de nos adaptar." [Genosse – das gibt es nicht mehr. Man muss sich anpassen.] [(IE: 195)

Num longo excurso acerca das formas de repressão nazi na Alemanha e na Áustria (IE: 196-201), o narrador tornado objetivo, factual, doravante sem qualquer marca de primeira pessoa, espera que o nacional-socialismo revele a sua verdadeira face na Alemanha – a de inimigo de qualquer tradição cultural, apenas apostado no alargamento e fortalecimento do seu próprio poder, usando todos os meios, mesmo os mais cruéis (cf. IE: 201). Mas o narrador acredita que nem os representantes da tradição espiritual, com raízes na dinastia imperial dos Habsburgos, nem os defensores da liberdade, serão silenciados pelas forças do terror:

> Offenbar sind sich die deutschen Befreier darüber klar, dass es diese Tradition des "ewigen Österreich" ist, die sie vor allem zu fürchten haben, und dass die Träger dieser Tradition zwar vorläufig erst die passive patriotische Opposition bilden, eines Tages aber in einer neuen Befreiungsbewegung eine höchst aktive Rolle übernehmen würden. Doch Hitler [...] scheint nicht zu wissen, dass man weder eine so tief verwurzelte Tradition noch auch nur den Keim einer Freiheitsidee durch Mittel der Gewalt und des Terrors ersticken kann... (IE: 200)

[135] Clemens Holzmeister (1886-1983), arquiteto austríaco, em 1938 foi demitido das suas funções de professor da Academia de Artes de Viena e emigrou para a Turquia (Perret 2005: 270, nota 190).

[Parece evidente que os libertadores alemães têm consciência de que é esta tradição da "eterna Áustria" que têm de recear acima de tudo, e que os representantes desta tradição na verdade provisoriamente só formam a oposição patriótica passiva, mas um dia assumirão um papel extremamente ativo num novo movimento de libertação. No entanto, Hitler [...] parece não saber que não se pode estrangular uma tradição tão profundamente enraizada, nem mesmo só a semente de uma ideia de liberdade, através de meios da violência e do terror...]

Figura 6 – Annemarie Schwarzenbach, *"Viena"*, Áustria, 1938
(Tavares/Serrano 2010: 154)

2. Nos Estados Unidos da América

2.1 "Para além de Nova Iorque"

"Photos als Dokumente. Ein Bild ist erst gut, wenn sein Gehalt dem Betrachter sozusagen, 'in die Augen springt'"
(Annemarie Schwarzenbach, "Bilder als Dokumente": Die Zeitschrift "Life")[136]

Após uma breve visita aos Estados Unidos, em 1928, acompanhando o pai numa viagem de negócios a Nova Iorque,[137] a autora suíça desloca-se ao Novo Mundo pela segunda vez, em finais de agosto de 1936, a convite da amiga e fotojornalista americana, politicamente empenhada, Barbara Hamilton-Wright, que conhecera na Pérsia em 1935. Nessa altura, teve contactos com os irmãos Mann, que, como se sabe, a partir de setembro de 1936, se contavam entre o grupo de exilados, constituído por inúmeros emigrantes e judeus alemães, que viviam no Hotel Bedford, em Nova Iorque e a jovem fotojornalista suíça pôde mesmo assistir à estreia do cabaré literário "The peppermill", em Nova Iorque, de Erika Mann (o sucedâneo de Die "Pfeffermühle", no original), a 5 janeiro de 1937 (Georgiadou 1998: 158). Em finais de janeiro de 1937 empreendeu uma viagem, com a amiga jornalista americana, a fim de realizarem fotorreportagens, pelas regiões industriais do Norte dos Estados Unidos – Nova Iorque, Pittsburgh, Cincinnati, entre outras.

Como se sabe, na sequência da Queda da Bolsa de Nova Yorque, em 1929, a América debateu-se com uma crise económica antes inimaginável, caracterizada por uma taxa dramática de desemprego, pobreza e fome. Vimos como o sistema sociopolítico sueco

---

[136] Tradução da citação: "Fotos como documentos. Uma imagem só é boa quando o seu conteúdo, por assim dizer, 'salta aos olhos' do observador". Este artigo não chegou a ser publicado, encontrando-se sem título, pelo que os editores de *Auf der Schattenseite* (Dieterle/Perret) resolveram atribuir-lhe o título "'Bilder als Dokumente': Die Zeitschrift 'Life'" ["Imagens como documentos": A revista 'Life'"], partindo da ideia de Schwarzenbach expressa neste artigo de que o sucesso da revista "Life" se devia ao facto de usar as imagens como elemento documental (cf. 1990: 14-15).

[137] Na verdade, o empório têxtil da família Schwarzenbach expandira-se para Nova Iorque, abrindo uma importante filial na 4ª Avenida, e Annemarie acompanhou o pai na sua viagem de negócios a Nova Iorque, entre finais de abril e finais de maio de 1928, aí festejando o seu 20º aniversário (cf. Alexis Schwarzenbach 2008a: 146).

serviu de "caso de laboratório" aos americanos, que se deslocavam à Suécia para perceberem como se poderia implementar um governo democrático, sem grandes convulsões sociais, o "caminho intermédio", de que a fotojornalista nos deu conta no artigo "Unglaubliches Schweden!" [Suécia Incrível!] (IE: 165-178) (publicado no *National-Zeitung*, a 12.7.1937) (cf. *supra* subcapítulo "Suécia incrível!" – em busca de uma sociedade igualitária na Europa).

Assim, tentando conciliar os interesses dos empregadores com os dos trabalhadores, através de legislação consagrada em "Social Security Act" e "Wagner Act", ambos de 1935, o New Deal concedeu direitos sociais aos trabalhadores, podendo estes fazer-se representar através de sindicatos e sendo-lhes ainda reconhecido o direito à greve. De grande importância refira-se a legalização do forte, independente sindicato "Commitee for Industrial Organisation" (CIO), sob a direção de John L. Lewis, que trouxe ao movimento laboral um extraordinário dinamismo, pelo trabalho conjunto desenvolvido com os comunistas e pela inserção de trabalhadores e trabalhadoras negras, antes marginalizados (cf. Perret 1992: 162-163). Apresentando-se como opositor a um liberalismo económico desenfreado, mas procurando o referido "caminho intermédio", ao tentar abranger na mesma reforma o capital e o trabalho, os industriais e os sindicatos, as medidas do New Deal foram não raras vezes associadas a "medidas socio-estatais de tendência comunista", em setores conservadores da sociedade americana (cf. Perret *ibid.:* 163).

Fruto de todas estas convulsões económicas e político-sociais, a imagem da América com que a autora se depara em 1936 é necessariamente muito diferente da que construíra do país das "oportunidades", do El-Dorado americano, de 1928. Desse choque entre as duas imagens da América resulta o artigo "Das Ende des amerikanischen Optimismus?" [O fim do otimismo americano?] (JNY: 9-13), publicado, no entanto, originalmente sob o título "Amerika – Land der Optimisten?" [América – país de otimistas?], no jornal *National-Zeitung* (a 4.11.1936). Ao otimismo do final dos "loucos anos 20", em que toda a sociedade americana acreditara, opunha-se agora um certo pessimismo, especialmente sentido por parte dos que, impelindo à ação lutadora, queriam efetivamente que o país agisse na implementação de reformas, não caindo numa espécie de inércia fatalista. Tratava-se dos "apoiantes convictos do

Presidente Roosevelt e do seu grande programa" (cf. JNY: 12), que se auto-denominavam "pessimistas":

> Sie selbst nennen sich Pessimisten, weil ihrer Ansicht nach der amerikanische Optimismus heute zu einem Laisser faire, zu einer Gleichgültigkeit verführt, die Amerika sich nicht mehr leisten kann [...] und dann bleibt nichts mehr übrig als ein Fatalismus, der die chaotische Katastrophe wie ein Naturereignis erleidet. Wir kennen ihn aus Europa nur allzu genau. (JNY: 13)
>
> [Eles próprios se auto-proclamam pessimistas, pois, em sua opinião, o otimismo hoje alicia a um Laisser faire, a uma indiferença, a que a América não se pode mais permitir [...] e então não resta nada mais além de um fatalismo, que sente a catástrofe do caos como um fenómeno da Natureza. Conhecemo-lo demasiado bem da Europa.]

Como Perret afirma (1992: 163), no "New Deal" americano, a autora suíça pôde reconhecer a concretização, plena de humanismo, de algumas das suas próprias ideias reformadoras. Na verdade, não esqueçamos que a jovem escritora, desde os primeiros escritos (1930-31), apelara à juventude do seu país (cf. início deste capítulo), atribuindo sempre aos jovens o importante papel de motor da sociedade. Tal é notório quando descreve e fotografa a ideologização/manipulação da juventude a que assistira nos países ocupados (nomeadamente os bálticos), nas suas foto-reportagens, apelando sempre à ação dos jovens na luta por ideais democráticos e humanistas, que não via concretizados nessa Europa a braços com a "catástrofe do caos" nacional-socialista.

Como já disse, uma etapa importante no percurso fotográfico da autora suíça deveu-se à sua aprendizagem em Washington dos pressupostos fotográficos da "Farm Security Administration" (FSA), sob a direção de Roy Stryker (1893-1975), de início denominada "Resettlement Administration". Efetivamente, Schwarzenbach conheceu conceituados fotógrafos e fotógrafas como, além do reputado Roy Stryker (de quem chegou a ser amiga)[138], os mais tarde, mundialmente famosos Walker Evans (1903-1975) e Dorothea Lang (1895-1965), bem como Russell Lee (1903-1986), Ben Shahn (1898-1969), Arthur Rothstein (1915-1985) e Marion Post Wolcott (1910-1990), entre outros, todos pertencentes ao corpo da FSA, constituído por cerca de 30 fotógrafos, a partir de 1935. Diretor da FSA, Stryker, juntamente com os fotógrafos, entre 1935 e 1943, organizou atas que se encontram atualmente na Biblioteca do Congresso de

[138] Efetivamente, segundo afirmam Dieterle/Perret, a jovem autora suíça havia feito amizade com Roy Stryker durante a sua estada de 1936-1937, escrevendo um texto em que relata um encontro com o diretor da FSA, em 17.6.1940 (aquando da sua visita nesse ano aos Estados Unidos), chamando-lhe mesmo "meu velho amigo" (In *Amerikanisches Tagebuch: Von New York nach Washington*, texto inédito, encontrando-se no Arquivo Literário Suíço, *apud* Dieterle/Perret 1990: 370).

Washington D.C., e são constituídas por cerca de 250.000 fotografias de cariz fortemente documental, tiradas maioritariamente nos miseráveis estados rurais do Sul e também do Oeste, mas mostrando igualmente a pobreza nas cidades. O objetivo da FSA era recolher imagens que documentassem o impacto da Grande Depressão na vida dos camponeses, mostrando imagens de pobreza, racismo e problemas sociais, de forma a reunir provas visuais para o projeto social do New Deal,[139] através das quais se pudesse entender a necessidade do apoio estatal a uma educação planeada e a reformas agrárias apoiadas financeiramente. O objetivo último nas zonas rurais era tornar os agricultores mais produtivos e economicamente mais independentes, através de uma "economia planeada" (cf. French 2001: 188).

French acrescenta alguns nomes de fotógrafos da FSA que se tornaram muito conhecidos pelas suas fotografias de "Sharecroppers" [meeiros] brancos e seus meios sociais – destaquem-se Erskine Caldwell (1903-1987) e a sua mulher, a fotógrafa Margaret Bourke-White (1904-1971), com a sua já referida obra *You Have Seen Their Faces*, título este que, como se viu, a fotojornalista suíça utilizaria no verso de algumas fotos, aquando do seu périplo pelos países ocupados da Europa Central; a igualmente famosa, e já nomeada, Dorothea Lange e o seu marido Paul Taylor com o seu *An American Exodus: A Record of Human Erosion* (Nova Iorque, 1939); finalmente, Walker Evans e James Agee (1909-1955), com o seu livro *Let Us Praise Famous Men* (Boston, 1941) (French *ibid.*: 189). Como Perret bem nota (1992: 164), deparamo-nos com variadas facetas da crise na América, como se observássemos um livro de fotografias de tamanho descomunal.

Posta assim em contacto, em Wahington, com o trabalho pragmático da fotografia realista, de cariz documental da FSA, ainda coadjuvado pela revista "Life", a visão sociopolítica, já de si acutilante da jovem fotojornalista, evolui no sentido de um elevado comprometimento sociopolítico, entendendo a autora, agora, a fotografia como documento – daí Schwarzenbach se lhe referir lapidarmente com a expressão: "Photos

[139] Perret cita o programa do New Deal, quando este anuncia o seu objetivo com as grandes reportagens fotográficas: "zwei Drittel der Nation zur Hilfe für das verarmte Drittel zu bewegen und damit den 'New Deal' zu unterstützen." [comover dois terços da nação para o terço miserável e com isso apoiar o 'New Deal'.] (*apud* Perret 1992: 164), ou seja, comovendo o terço da população que vivia confortavelmente, torná-la consciente da grande miséria vivida pela maioria da população e conseguir o seu apoio para as reformas urgentes na sociedade americana.

als Dokumente" [Fotos como documentos] (cf. AdS: 14), usando-a como mote para a sua própria produção fotojornalística.

Nestes finais dos anos 30, Schwarzenbach, muito realisticamente, passa a entender a escrita não só como sua missão de vida, mas, essencialmente, como forma de empenhamento político, pois, para si, importante é destacar os problemas económicos e sociais com que a América se confronta. Na sua "Entrevista sem repórter" [Interview ohne Reporter], publicada na revista *Annabelle*, em março de 1939, a autora afirma convictamente acerca da sua produção jornalística no "Novo Mundo":

> Ich weiss [...], immer, warum ich einen Artikel schreibe, warum gerade diesen, nicht jenen. Ich kann natürlich genau angeben, warum ich in Amerika fast ausschliesslich über wirtschaftliche und soziale Probleme schrieb, statt dem Kontinent der unbegrenzten Möglichkeiten romantischere Seiten abzugewinnen. **Es gibt überall Licht und Schatten** zu entdecken, aber man schreibt über das, was einem auf den Nägeln brennt [...], über die Dinge, zu denen man eine Beziehung hat, von denen man berührt wird. (AdS: 12) (destacados meus)
>
> [Eu sei [...], sempre, porque escrevo um artigo, porque exatamente este e não aquele. Também posso exatamente explicar por que razão, na América, escrevi quase exclusivamente sobre problemas económicos e sociais, em vez de revelar aspetos mais românticos do continente das possibilidades ilimitadas. **Em todo o lado há luz e sombra** para descobrir, mas escreve-se sobre aquilo que nos queima as unhas […], sobre as coisas, com as quais se tem uma relação, que nos tocam.]

Na verdade, pode-se analisar o lado mais luminoso – leia-se romântico – ou mais sombrio da sociedade americana, mas a autora suíça, decididamente, interessa-se pelo lado da sombra, da dúvida, que assiste ao artigo acima citado: "Das Ende des amerikanischen Optimismus?" [O fim do otimismo americano?], assente desde logo na questão levantada no próprio título. Otimismo irrealista vs. pessimismo produtivo que pretende acabar com a miséria extrema e elevado desemprego nos Estados do Sul – esses Estados calcorreados e criteriosamente dissecados pela objetiva da câmara fotográfica da fotojornalista. Nas fotografias dos bairros miseráveis, degradados, de Knoxville, tal como em muitas outras cidades americanas, nas crianças e nas suas mães esfarrapadas, nos jovens ou nos velhos negros, encontramos o lado sombrio da América.

Figura 7 – Annemarie Schwarzenbach, *"Tuskegee"*, Alabama, 1937
(Alexis Schwarzenbach 2008c: 168)

A título exemplificativo, refira-se o artigo "Die 'eiserne Stadt' Amerikas" [A "cidade de aço" da América] (publicado no jornal *Die Weltwoche*, a 26.3.1937) (AdS: 138-143), o qual revela a dureza das condições que um jornalista tinha de enfrentar, quando, para realizar uma fotorreportagem, se deslocava a locais como Pittsburgh – cidade onde os conflitos laborais estavam ao rubro, devido à forte organização de movimentos de trabalhadores, que exigiam o direito à greve ou o reconhecimento de sindicatos ligados à indústria, para que estes pudessem fazer valer os direitos dos trabalhadores. São locais de tensão, de conflito, muitas vezes devido ao racismo, o que leva a uma série de precauções necessárias quando se "entra" nesses territórios. Como Schwarzenbach afirma: "Tinham-me preparado, como se fosse um repórter de guerra, que se quisesse deslocar para a frente de batalha" [Man hatte mich vorbereitet, als sei ich ein Kriegserstatter, der sich an die Front begeben wollte (AdS: 138)]. Vejamos como se deve preparar para a "frente de batalha":

> "Kleiden Sie sich unauffällig. Halten Sie nicht beständig eine Leika ans Auge gedrückt. Lassen Sie Ihren Ford nicht zu oft waschen!" (*Ibid.*)
>
> ["Vista-se de forma discreta. Não mantenha constantemente uma Leika encostada aos olhos. Não mande lavar o seu Ford muitas vezes!"]

Como se vê, as frases imperativas, lapidares, não deixam margem para dúvidas de que aquelas recomendações são obrigatórias em tais paragens e têm a ver tanto com a aparência (vestir-se de forma a não aparentar riqueza), como com o tipo de atividade desenvolvida (o facto de ser fotógrafa e, portanto, captar imagens), como ainda com um importante sinal de riqueza e emancipação para as mulheres – o carro, que, sujo, passa mais despercebido.

Neste artigo, a fotojornalista parece, na verdade, transfigurar-se no isento repórter de guerra, enviando a sua observação detalhada sobre a "luta" vivenciada. Daí a sua afirmação lapidar: "Conduzi o carro para o meio do campo de luta" [Ich fuhr mitten in das Kampfgebiet (AdS: 139)]. O inimigo consubstancia-se aqui em imagens de grande miséria social, em que a dignidade humana já saiu derrotada há muito. Numa linguagem forte, expressiva, a autora salienta breves "flashes" do que observa, como se a escrita acompanhasse esse momento de captação fotográfica do real:

> Ich [...] photographierte die elenden Arbeiterwohnungen, wackelige Zigarrenkisten, die sich reihenweise den schwarzen Hügel hinanzogen und das Flussufer säumten. Blinde Fenster, zerbrochene Scheiben mit Zeitungspapier verklebt – elend gekleidete Frauen, die Wäsche im

> eisigen Flusswasser spülten. Allmählich geriet ich mit den Männern ins Gespräch – Negern und Weissen, Knaben und Greisen, zahlreichen Krüppeln –, die alle an der Wand des einzigen Drugstore sassen oder in Gruppen umherstanden und sich in der Mittagssonne wärmten. (AdS: 139-140)
>
> [Eu [...] fotografei as casas miseráveis dos trabalhadores, caixas de charutos vacilantes, que se amontoavam em fila pelo monte negro e se alinhavam na margem do rio. Janelas opacas, vidros partidos colados com papel de jornal – mulheres vestidas miseravelmente, a lavar a roupa na água ferrosa do rio. Gradualmente, comecei a falar com os homens – negros e brancos, rapazes e velhos, inúmeros aleijados – todos sentados junto à parede da única loja ou errando em grupos em pé, por ali, aquecendo-se ao sol da tarde.]

O emprego do "eu", bem como a indicação da atividade fotográfica, concorrem para conferir credibilidade ao discurso, tornando-o "documento", tal como a autora veementemente expusera quando se referira às imagens. Mas, apesar das imagens cruas de miséria, apesar da descrição dum lugar de "sombra", e do seu lado inequivocamente documental, o discurso espelha um lado de solidariedade humana que o torna belo. A associação metafórica das casas dos trabalhadores a caixas de charutos, bem como a imagem geral de tons escuros (de sombra), conferida pela cor das casas, pelo monte escuro, pelos vidros cobertos com papel cinzento de jornal, pela cor cinzenta da água devido ao ferro, concorrem para a imagem de grande miséria social, ainda reforçada pela repetição do adjetivo "miserável" [elend] (aplicado às casas e às roupas das mulheres), e pela visível marginalização de vastos setores da população, dos quais se destacam os deficientes, os velhos, os negros e os muito jovens – todos arrastando-se pelas ruas, sofrendo do flagelo social do desemprego.

A fotojornalista fez acompanhar estes textos com muitas fotos, as quais refletem, como French bem observa, a sua perspetiva humanística e solidária, adquirindo os marginalizados sociais deste "Sul profundo" (negros na grande maioria), largamente ameaçados pelo sistema económico e social opressivo envolvente, uma "dignidade e humanidade especial" [besondere Würde und Humanität] através das fotografias (French 2001: 186). Em comparação com as fotos que a fotojornalista tirou aos brancos, nota-se uma homogeneidade nas que retratam a cultura dominante dos brancos ricos, em contraposição à complexidade existente nos corpos dos marginalizados – na maioria homens e mulheres negros – complexidade essa, segundo French, muito pouco comum na época da autora suíça (French *ibid.*: 186-187). De facto, nas fotografias retratando os socialmente excluídos da cultura racista sulista, nota-se uma grande humanidade nas fotografias dos homens negros que ocupam um lugar central, mostrando expressões de auto-confiança e auto-segurança, sem receio de olhar diretamente para a câmara e para a

fotógrafa. Em muitas fotografias da fotojornalista surgem ainda muitos anúncios mostrando o nítido/real contraste entre a negra população pobre e a representação idealizada da vida levada a cabo por brancos na publicidade (cf. French *ibid.*: 192-199).

Igualmente muito pouco habitual, senão inédito mesmo, como Perret bem observa, é o facto de Schwarzenbach, nas suas foto-reportagens pelos Estados Unidos, ser acompanhada por uma outra mulher e não por homens, como no caso de Margaret Bourke-White e Dorothea Lange (Perret 1992: 168), ao serviço da FSA, que se faziam acompanhar dos seus maridos. Não esqueçamos que se tratava de zonas, em que, como Roy Stryker bem observara, uma mulher sozinha, ou acompanhada por uma outra, seria olhada com desconfiança e poderia ser alvo da cobiça masculina. Para além dos inevitáveis problemas de género, havia os relevantes problemas raciais entre brancos e negros, ainda demasiado evidentes na sociedade americana – pese embora as quase oito décadas decorridas, após a guerra civil americana – expressos na seguinte afirmação de Roy Striker, em carta à fotojornalista Marion Post Wolcott, de 14.7.1938, avisando-a para evitar entrevistas ou fotografias em certos meios sociais racistas: "negro people are put in a very difficult spot when white women attempt to interview or photograph them" (*apud* Perret *ibid.*).

Na verdade, tal como French (*ibid.*: 190) afirma, a jovem fotojornalista suíça não dera muita atenção às recomendações que lhe haviam feito, sorrindo, incrédula, mas, ainda no artigo "Die 'eiserne Stadt' Amerikas", a ameaça levada a cabo por um homem que acabara de fotografar nos carris leva-a a recordar esses avisos:

> In Scottsrun erinnerte ich mich an die Instruktion, die ich in Washington mit ungläubigem Lächeln entgegengenommen hatte: ein Mann ging auf den Bahnschienen, einen Sack auf den Rücken. Ich photographierte ihn, als er vorüberging. Er hielt an, betrachtete meinen Apparat und fragte:
> "Wollen Sie sagen, dass Sie mich soeben photographiert haben?"
> "Ja", sagte ich, "ich habe ein Bild gemacht."
> "Das nächste Mal, wenn Sie mein Gesicht aufnehmen wolllen, könnte Ihre Kamera leicht zerbrechen", sagte der Mann und ging weiter. (AdS: 139)
>
> [Em Scottsrun lembrei-me da instrução, que tinha acatado em Washington com um sorriso incrédulo: um homem caminhava nos carris, carregando um saco às costas. Fotografei-o, quando passou por mim. Ele parou, observou a minha máquina fotográfica e perguntou:
> "Quer dizer, que acabou de me fotografar?"
> "Sim", disse eu, "tirei uma fotografia."
> "Na próxima vez que queira fotografar a minha cara, a sua máquina pode partir-se facilmente", disse o homem e continuou a andar.]

Muito interessante parece-me ser o lado ético que a fotografia assume para a fotojornalista suíça, distanciando-se nesse caso da visão meramente objetiva, documental, levada a cabo pela FSA. Assim, em "Lumberton – Notizen" [Lumberton – Notas], escrito em novembro de 1937 (só publicado postumamente) (JNW: 114-123), afirma, assolada por dúvidas, quanto ao lado ético, por um lado, e quanto à utilidade da fotografia, enquanto documento proporcionador de uma melhoria das condições de vida daquela gente miserável, por outro, quando elas próprias foram "ensinadas" a viver em tal miséria que já nem se apercebem dela:

> Wir machten Photos, es war peinlich, diesen Haufen Elend als "Sujet" zu benützen. Aber Pate sagte zu Mrs. J.: "They do it for the right purpose, it's going to help." "Dokumentar-Photographie" nennt man das, Realität, Beweis – aber wie, wenn die Leute selbst ihre Lage nicht realisieren? (JNW: 118)
>
> [Tirávamos fotos, era penoso usar este monte de miséria como "sujeito". Mas Pate disse à sra. J.: "They do it for the right purpose, it's going to help." "Fotografia-documental" chama-se-lhe, realidade, evidência – mas como, se as próprias pessoas não entendem a sua situação?]

Durante a segunda viagem empreendida com a amiga fotojornalista americana, Barbara Hamilton-Wright, entre novembro de 1937 e fevereiro de 1938, pelos paupérrimos Estados do Sul, deparamo-nos com vários textos de Annemarie Schwarzenbach, espelhando a mesma miséria social que encontrámos nas fotografias. Um texto que merece especial referência, entre outros, denomina-se: "Baumwollkrise in Alabama" [Crise de algodão no Alabama] (JNW: 86-90) (publicado sob o título "Baumwollgürtel" [Cinto de algodão] no jornal *National-Zeitung*, de 25.1.1938). Criticando o "sistema das plantações" [Plantagensystem], abolido após a Guerra Civil, a fotojornalista encontra nos Estados Sulistas, no entanto, muitos brancos a defenderem tal sistema, e considera tal defesa abominável e a luta racista daí advinda, entre brancos e pretos, prejudicial para ambas as raças:

> Aber das Land hat in diesem Rassenkampf einen teuren Preis bezahlt. Nicht nur die Neger wurden besiegt – zu ihnen gesellten sich, bald nach dem Bürgerkrieg, Weisse, Angelsachsen, die als Baumwollproletariat den gleichen Pachtvertrag des "Sharecropping" eingehen mussten und, in den Schlingen dieses System gefangen, auf die Stufe des Negers sanken. Die "armen Weissen", der "weisse Abschaum" – sie sind arm, unzuverlässig, faul, unselbständig, ungebildet und verseucht. Sie verachten die Neger, das ist ihr einziges Vorrecht, sie verüben Lynchmorde, angeführt von Sheriffs, weissen Aufsehern, Verwaltern der Plantage, geschützt von "System" und von der Polizei. Sie werden ausgespielt gegen den Neger, der Neger gegen sie, in diesem "Rassenkampf", der in Wahrheit längst ein Kampf der Klassen geworden ist.
>
> [Mas o país pagou um preço elevado nesta luta racista. Não só os negros foram vencidos – a eles juntaram-se, pouco depois da Guerra Civil, brancos, anglo-saxões, que, como proletariado do algodão, tinham de aceitar o mesmo arrendamento do "Sharecropping" e, capturados nas armadilhas deste sistema, afundaram-se até ao nível dos negros. Os "brancos pobres", a

> “escumalha branca” – são pobres, não confiáveis, preguiçosos, dependentes, ignorantes e contaminados. Desprezam os negros, esse é o seu único privilégio, praticam linchamentos, incentivados por xerifes, fiscais brancos, administradores das plantações, protegidos pelo “sistema” e pela polícia. São acicatados contra o negro, o negro contra eles, nesta “luta de raças”\, que na verdade há muito se tornou numaluta de classes.]

Nas fotos retratando os brancos encontramos a mesma ilustração da oposição entre a representação idílica nos reclames publicitários e a miséria social branca de facto vivida, documentada igualmente no texto acima reproduzido. Em qualquer dos casos: seja nos textos, seja nas fotos, trata-se sempre da reprodução de imagens de sombra, ou seja, negras, mesmo quando a população é branca (veja-se a figura 8) .

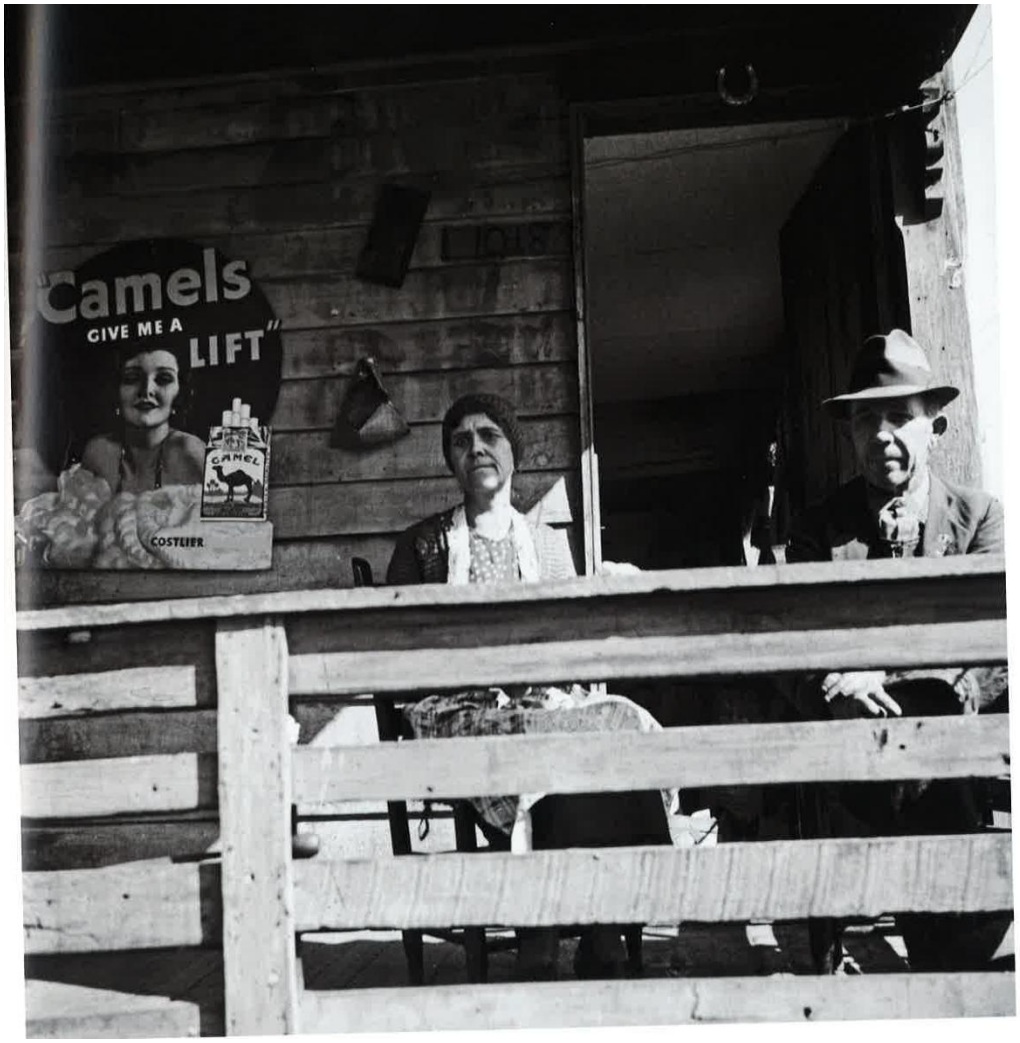

Figura 8 – Annemarie Schwarzenbach*, “Westfront Street, Knoxville”*, Tennessee, 1937 (Alexis Schwarzenbach 2008c: 163)

2.2 Nova Iorque – imagens de sombra da grande metrópole

O lado de sombra, visível nestes artigos, encontra-se simbolicamente representado na gigantesca cidade-metrópole de Nova Iorque, como D'Agostini nota, pois tornada "súmula da vida moderna, a cidade do futuro" [Inbegriff des modernen Lebens, die Stadt der Zukunft] (D'Agostini 2008: 135), para a fotojornalista surge visionada como uma cidade de características desumanas, que se afunda, arrastando tudo e todos, qual gigantesca Babilónia no Apocalipse.

Na Bíblia, a Babilónia é, por antonomásia, referida como "Cidade Perversa", ao contrário de Jerusalém, designada como "Santa Cidade", cidades metaforicamente entendidas como meretriz e virgem, respetivamente. No dizer de Claude-Gilbert Dubois, chegamos às duas imagens fundadoras do imaginário urbano, que se inscrevem na origem da cultura ocidental: de um lado, como disse, Jerusalém, cidade luminosa, clara, em certo sentido "virgem", oponente de um outro modelo – a cidade corrupta e cortesã: a Babilónia da Bíblia ou a Roma decadente do *Apocalipse* (1989: 35). Pode mesmo afirmar-se que estas duas cidades sintetizam os dois significados metafóricos da Cidade, expressos na dicotomia Paraíso/Inferno.

Assim, se Jerusalém nos surge como metáfora do Paraíso-Cidade Celeste, já a cidade do Inferno dantesco da *Divina Comédia* nos remete claramente para a Babilónia, influenciando, na conceção das suas cidades modernas, autores espacial e culturalmente díspares, dos séculos subsequentes, até à modernidade.[140]

Esta distinção parece-me ser muito importante, porquanto também na fotojornalista suíça encontraremos estas duas imagens fundadoras da cidade – assim se, quando mais tarde (1941-1942), visita Lisboa, nos deparamos com a cidade luminosa de Lisboa, paradisíaca mesmo, qual Jerusalém, Nova Iorque surge repetidas vezes nomeada como "Babilónia", cidade desmesurada e monstruosa, que se afunda na sua própria decadência, como podemos verificar no seguinte texto:

[140] Refira-se, a título exemplificativo, T. S. Eliot em *The Waste Land* – que expressamente refere o inferno dantesco como fonte de inspiração da sua *"City*" de Londres – ou Cesário Verde que, em *O Sentimento dum Ocidental*, faz vaguear o seu velho professor de Latim pelas ruas "noturnas e soturnas de Lisboa" (cf. Reckert 1989: 18)., numa deambulação do próprio Eu eternamente sem descanso.

> **New York versinkt**: die **Vision des gigantischen Babylon**, dessen Türme aus dem Meer emporwachsen. Und es ist kein Zufall, dass **gespenstische**, langsam in den **Nebel** des Hudson gleitenden Fähren […] uns hinaus- und hinüberführen, es ist kein Zufall, dass dies alles **dumpfe Traumatmosphäre** ist – denn drüben, in Jersey, Hoboken und Newark, ist New York nicht zu Ende, und die Ausfahrt ist keine Befreiung: Dort ist die Hinterbühne, der Gürtel, die **grausige Wirklichkeit jener Vision einer "übermenschliche Stadt"** […] New York […] diese **"Idee einer Stadt",** diese **steinerne Monstrosität**, […] New York hat auch die Landschaft ringsum **augefressen**, und die Menschen, die dort leben, atmen, arbeiten müssen, tun es unter **unmenschlichen Gesetzen**. (JNY: 33-34) (destacados meus)
>
> [**Nova Iorque afunda-se**: **a visão da Babilónia gigantesca**, cujas torres emergem do mar. E não é por acaso que ferries **fantasmagóricos** deslizando lentamente no **nevoeiro** do Hudson […] nos levam para diante e para fora, não é por acaso, que tudo isto é uma **atmosfera sombria de sonho** – pois lá adiante, em Jersey, Hoboken e Newark, Nova Iorque não acabou, e a saída da estrada não é uma libertação: além ficam os bastidores, o cinto, a **realidade medonha daquela visão de uma "cidade sobrenatural"** […] Nova Iorque […] esta "**ideia de uma cidade"**, esta **monstruosidade de pedra** […], Nova Iorque também **devorou** a paisagem em redor, e as pessoas que lá têm de viver, respirar, trabalhar, fazem-no sob **leis desumanas**.]

Publicado no jornal helvético *Luzerner Tagblatt*, de 20.2.1937, as referências bíblicas são por de mais evidentes, logo na ideia de Apocalipse castigador de uma cidade perdida, com a Nova Iorque "babilónica" a afundar-se – [New York versinkt], numa visão claramente disfórica.

Os ecos bíblicos manifestam-se em semas convergentes para três ideias-chave: por um lado, trata-se de uma cidade de proporções "gigantescas" [gigantischen], para além do humano, "sob leis desumanas" [unter unmenschlichen Gesetzen], no âmbito do "sobrenatural" [übermenschliche[n]], em que os próprios barcos no rio têm um aspeto "fantasmagórico" [gespenstische[n]], logo, trata-se de uma cidade, nem governada por Deus, nem pelos homens; concorrendo para esse ambiente fantasmagórico, surge, por outro lado, a cidade duas vezes referida como "visão" [Vision], envolvida numa "atmosfera de sonho" [Traumatmosphäre] em tons difusos, pardacentos de "nevoeiro" [Nebel], que revelam a sua verdadeira natureza "sombria" [dumpfe], a sua "realidade medonha" [grausige Wirklichkeit]; por último, a cidade é associada a um animal – conferido pelo expressivo verbo "devorar" [auffressen], – engolindo a paisagem em seu redor, e reproduzindo-se em "monstruosidade de pedra" [steinerne Monstrosität], o que concorre para a imagem animalesca da cidade como monstro frio, "tentacular", do qual não existe libertação possível. Tal ideia é ainda reforçada, quando a fotojornalista se sente presa no trânsito, no meio do emaranhado de estradas, pontes, viadutos, desta técnica maravilhosa, como afirma ironicamente:

Ich bin gefangen in der grossen Maschine des Verkehrs, in der technischen Wundererfindung, der *machine infernale.* Und es gibt kein Halten. (JNY: 34) (destacados no original)

[Fiquei presa na grande máquina do trânsito, na maravilhosa descoberta técnica da *machine infernale*. E não há nenhuma paragem.]

Figura 9 – *Annemarie Schwarzenbach – "Manhattan"*, Nova Iorque, 1936
(Alexis Schwarzenbach 2008: 147)

Em contraposição à ideia de paraíso celestial, vemos aqui claramente a associação ao inferno, ao qual o indivíduo se tem de entregar, sem se poder sequer debater. Mas não se pense que fora desta cidade se encontra alívio e paz, pois, para lá das cidades e fábricas, segundo a autora, começa a "imensidão lúgubre da terra morta, deteriorada, pantanosa, coberta de ferro-velho" [die trostlose Weite von verdorbenem, sumpfigem, mit Alteisen bedecktem, totem Land (JNY: 36)].

Servindo-se de uma linguagem crua mas poética, a jornalista opõe, a estas imagens desoladoras da "ideia de uma cidade" e de uma paisagem (do futuro) americanas, a sua memória de paisagens mais coloridas do longínquo Ocidente europeu, não lhe restando senão fugir:

> Weit im Westen schimmert rötliches Abendlicht. Hier, aber, über der "Zukunftslandschaft", scheint es keinen hellen Tag und keinen sinkenden Abend zu geben: Ein **unverändert grauer** Himmel lagert niedrig über dem **wüstem Chaos**, Rauch und rieselnder Nebel verhüllen **gespenstisch** und fast **grossartig düster**, was sonst nackte Hässlichkeit wäre. Und wie der Leib einer **Riesenschlange** schwingen sich neue Hochbrücken darüber und verhelfen mir endlich zur Flucht ... (JNY: 36) (destacados meus)
>
> [Ao longe, no Ocidente, cintila a luz avermelhada do anoitecer. Porém, aqui, sobre a "paisagem do futuro", parece não haver nem dia claro nem o cair da noite: um céu **inalteradamente cinzento** aloja-se baixo sobre o **caos desértico**, fumo e gotas de nevoeiro envolvem **fantasmagoricamente** e quase de forma **gigantescamente sombria** o que, caso contrário, seria fealdade nua. E como o corpo de uma **serpente gigantesca** ondulam novos viadutos por cima e socorrem-me finalmente na fuga...]

A conclusão do artigo aponta para um final circular, em que se retomam os temas avançados no seu início: o eu-narrador, qual espetador a assistir ao desmoronar de uma civilização, observa a cidade e a paisagem envolvidas em cores sombrias, que demonstram um cenário verdadeiramente desolador, fantasmagórico, de caos, resultado da degeneração presente. O elemento novo aqui presente insere-se muito sintomaticamente dentro da referida imagética animalesca, com indicação expressa do animal tentador na Bíblia: a "serpente gigantesca" [Riesenschlange].

O eu-narrador escapa-se à serpente e a tudo o que ela representa na cidade, numa alegoria à fuga à tentação, neste caso, segundo penso, fugindo a enquadrar-se numa tal cidade e paisagens do futuro, nas quais só vislumbra imagens de sombra: um cinzento lúgubre permanente, em espaços desmedidos e desumanos.

3. Síntese

Nos seus primeiros escritos de juventude, Annemarie Schwarzenbach cuida fazer uma reflexão aprofundada sobre as consequências da Primeira Guerra Mundial e a responsabilidade dos jovens na edificação de uma nova sociedade, em tempos de mudança. Essa preocupação de exortação aos jovens encontra-se num dos seus primeiros artigos de jornal "Stellung der Jugend" [Posição da juventude] (IE: 9-14), publicado em 1930, demonstrando, um ano mais tarde (1931), no ensaio "Lob der Freiheit" [Elogio da liberdade] (IE: 15-18) um cariz antifascista surpreendente, tendo em conta a família ultra-conservadora de que provinha. Pode surpreender ainda o facto de ser muito jovem e revelar já a preocupação de manter os valores espirituais e culturais na sociedade, opondo-se, nessa medida, a qualquer tipo de estado ditatorial e criticando a falta de iniciativa política, social e cívica da juventude.

Persegue no artigo "Ignazio Silone: *Fontamara*", escrito para a revista de exílio *Die Sammlung*, em novembro de 1933 (IE: 51-53), a ideia de liberdade, focando-se na aldeia italiana de Fontamara, a viver sob repressão fascista, e mostrando como vivem os trabalhadores mais pobres do campo, a braços com a autoridade repressiva.

Com Marianne Breslauer empreende uma fotorreportagem pelos Pirenéus espanhóis (Espanha e Andorra), ao serviço da agência de fotografia "Akademia", de Berlim, em novembro de 1933 – de facto, a sua primeira incursão jornalística: "Vom Mittelmeer zum Atlantischen Ozean" [Do Mar Mediterrâneo ao Oceano Atlântico] (IE: 44-50). Neste artigo jornalístico, o leitor encontra umas das características principais das reportagens e folhetins da autora – a densidade descritiva das suas impressões de viagem (cf. Perret 2008: 278), embora as suas observações e impressões dos espaços visitados e das gentes encontradas (nomeadamente ciganos ou o povo basco) assente, a maior parte das vezes, em imagens estereotipadas, redutoras.

Fruto de uma relação conturbada com a pátria, devido, principalmente, a conflitos latentes com a família, pela ligação da autora a setores politicamente empenhados, Schwarzenbach dedica poucos textos à Suíça. Desses, destaque-se: "Die Schweiz – das Land, das nicht zum Schuss kam" [A Suíça – o país que não chegou a disparar] (AdS: 268-280), que não pôde ser publicado, aquando da sua escrita (1940), pelo tom

fortemente político, de crítica acesa à suposta neutralidade suíça, durante a Segunda Guerra Mundial.

A autora esperaria da Suíça a concretização do propalado ideal suíço de uma federação europeia multicultural, servindo de modelo para a Europa. Em sua opinião, o fracasso de implantação de tal ideal, bem como o falhanço na aplicação dos conceitos de liberdade e democracia, ligados à propagada neutralidade suíça, conceitos estes ensinados aos jovens suíços (que a autora entende como cinismo), bem como ainda a subserviência, embora escondida, à Alemanha nazi, é uma "tragédia" tão grande como a própria instauração do fascismo.

Espírito livre, como vemos, não se submetendo às exigências editoriais, por um lado, ou aos caprichos (românticos) dos leitores, por outro, nos finais dos anos 30, Schwarzenbach, muito realisticamente, passa a entender a escrita não só como sua missão de vida, mas, essencialmente, como forma de empenhamento político, pois, para si, importante é destacar os problemas económicos e sociais. Na sua "Entrevista sem repórter" [Interview ohne Reporter], publicada na revista *Annabelle*, em março de 1939, a autora afirma convictamente acerca da função do escritor/poeta:

> Der Schriftsteller [liefert] nicht das Buch, den Aufsatz, das Gedicht, die aller Berechnung nach dem Verleger und der Leserschaft genehm und also für den Verfasser am einträglichsten wären, **sondern er schreibt, was ihn bewegt, und so, wie er das Herz der Menschen zu bewegen glaubt.** (AdS: 13) (destacados meus)
>
> [O escritor não [fornece] o livro, o ensaio, o poema, que, pelos cálculos, seja agradável para o editor e o público leitor, e, portanto, mais rentável para o autor, **mas escreve sobre o que o comove e, portanto, como ele crê que comove o coração das pessoas**.]

Mas tal não significa que a autora não se sirva de um sujeito narrador, cuidadosamente construído, que atua como observador neutro dos desenvolvimentos políticos que observa nos países ocupados, relatando-os em artigos, publicados em jornais helvéticos. Este sujeito enfatiza as tradições culturais dos países que descreve e as suas perceções estéticas. Como Opitz referiu, nos seus relatos de viagem, a autora suíça carrega consigo o "peso pesado" das velhas tradições europeias que projeta para os locais por onde passeia (Opitz 2008: 173). Para os leitores suíços, os artigos de Schwarzenbach forneciam informação relevante acerca dos desenvolvimentos políticos em países, nos quais os governos de cunho nazi estavam a ameaçar as tradições democráticas europeias.

A admiração de Schwarzenbach por países verdadeiramente democráticos emerge no resto dos seus primeiros relatos que escreveu acerca dos Países Bálticos e da Escandinávia. Como vimos, sente ainda admiração por países recentes, como a Lituânia e a Estónia, que haviam sido capazes de se libertar de antigos governantes, sem se submeterem à ideologia nacional-socialista. Embora o nacionalismo e mesmo o antissemitismo existissem nos Países Bálticos, a jovem autora pretendia mediar uma imagem de uma outra Europa, muito menos afetada pelo nacional-socialismo. A sua admiração pela democracia é particularmente sentida nos seus relatos acerca da Finlândia e da Suécia. Admirava os suecos, não só devido à sua falta de interesse pelo fenómeno do nacional-socialismo, como também pela sua capacidade de minimizar as distinções entre classes, como se viu nos rextos esudados, nomeadamente em "Unglauliches Schweden!" [Suécia Incrível!] (IE: 165-178) (publicado no jornal *National-Zeitung*, a 12.7.1937).

Tais países democráticos deram à fotojornalista suíça a esperança e a motivação para imaginar um futuro europeu diferente do que emergira nos países onde a presença e a influência nacional-socialista estavam a alastrar. Como observámos, a sua posição crítica face a estes desenvolvimentos revela-se na dramatização cautelosa dos seus relatos de viagem, que apontam para uma tradição europeia alternativa à manifestada pelo nazismo. Além disso, a sua crítica tornou-se visível nas perspetivas inteligentes que adotou nas suas fotos, que nunca deixam de, implicitamente, indiciar aqueles que são responsáveis pelo prejuízo causado à Europa (cf. Eilitta 2010: 112-113).

Efetivamente, a crítica veiculada com as suas fotos não se pode considerar inferior à levada a cabo pelos seus artigos jornalísticos, uma vez que retrata perspetivas pouco habituais, baseadas em detalhes. As suas fotos da Europa apresentam semelhanças com o estilo de fotografia documental dos anos 30, segundo o qual a situação é fotografada a partir de uma distância crítica (Dieterle 1999: 67) e lembram as suas fotos dos Estados Unidos, onde, como vimos, trabalhou ao lado de Barbara Hamilton-Wright, como parte do New Deal, do presidente Franklin Roosevelt. A somar à sua estética sociocrítica, a sua fotografia expõe "a culpa" dos que foram responsáveis pelos danos e miséria causados à Europa. Congruente com Benjamin quando este dá ênfase à capacidade de a fotografia chamar a atenção para a culpa do homem, as fotos da autora suíça são

capazes de capturar os atos de violência pelos quais os nazis eram reponsáveis (Eilita *ibid.*: 113).

Também muitas fotografias da autora suíça, apesar da clareza da sua imagem, contam histórias próprias, indiretas, não se satisfazendo com a mera ilustração das reportagens. O lado político presente tanto nas fotos como nos textos americanos é claro: como escritora socialmente empenhada, a fotojornalista suíça encontra vantagens no New Deal americano, que, baseado no "caminho intermédio" sueco, procurava desenvolver uma economia planificada, em que todos sem exceção (brancos e pretos) tivessem direito ao trabalho e a serem representados através de sindicatos, bem como a uma rede social, em que todos acedessem à formação/educação e à segurança social. Nas suas reportagens e fotografias encontramos a defesa de uma tal política reformadora e, nessa medida, as suas fotografias podem ser comparadas às de Walker Evans e às de outros fotógrafos da FSA.

Mas, como vimos, há ainda um inegável lado ético na autora suíça que a leva a sentir, por vezes, algumas dúvidas e, mesmo algum pudor, quanto ao ato de usar a miséria social como "sujeito" fotográfico. Acresce ainda, como French bem demonstra, que, nos textos e nas fotografias da jovem fotojornalista acerca da realidade americana, perpassam outras experiências, desconhecidas dos fotógrafos americanos e da sua fotografia documental – Schwarzenbach é uma mulher (ao contrário da grande maioria dos fotógrafos americanos), estrangeira – logo, capaz de observar a realidade americana, a partir de uma perspetiva exterior, e percorrera os países europeus ocupados pelos nacional-socialistas, em 1937-1938, observando-os e fotografando-os, numa interessante sintonia temporal com as suas duas viagens à América (de agosto de 1936 a fevereiro de 1937 e de novembro de 1937 a fevereiro de 1938). Necessariamente que a forte crítica exercida contra a ideologia nacional-socialista deixa uma marca indelével e acrescenta uma nova dimensão aos seus textos e fotografias sobre os Estados Unidos (French 2001: 206).

Essa nova perspetiva e essa nova dimensão são bens visíveis nos textos e fotos dedicados à "cidade do futuro" – a gigantesca cidade-metrópole Nova Iorque, que nos surge com uma imagem totalmente disfórica, de facto, simbolicamente representante da cidade "perdida" do futuro, ostentando um lado de sombra, visível na sua

monstruosidade desumana e afundando-se na sua própria decadência, qual Babilónia bíblica.

O “lado sombra” ou “outro lado” das fotorreportagens americanas de Schwarzenbach mereceria, por parte da crítica, uma maior atenção, pela sua feição de crueza literária e imagética, em simultâneo com um inegável lado poético inquietante, lembrando os limites da Humanidade na delineação/construção das suas cidades.

Capítulo IV

Em busca do paraíso perdido… (1940-1942)

1. O afundar da "ilha Europa" na Segunda Guerra (1940)

1.1 O navio como espaço heterotópico I

Na sua viagem de Génova para os Estados Unidos, iniciada a 4.5.1940, a bordo do navio "Manhattan" e relatada no artigo "Weiter westwärts" [Adiante rumo ao Ocidente] (publicado no jornal *Thurgauer Zeitung*, de 25.5.40) (IE: 230-235), a cidade italiana surge simultaneamente como "metonímia e metáfora da própria Europa" (Godinho, 2010: 195).

Assim, se as ruelas de Génova simbolizavam a terra firme europeia – "dieses […] Gassengewirr war eben noch Festland, seine Küste war die Küste Europas", [este […] emaranhado de ruelas era ainda terra firme, a sua costa era a costa da Europa] (IE: 232) –, o esmorecimento gradual das luzes amareladas da cidade, à medida que o navio se afastava na noite, representava metonimicamente o desaparecimento da paisagem e civilização europeias. Mergulhando na maior das escuridões, a Europa surge como ilha perdida, metáfora afundada pela insanidade nazi, vagueando num espaço e tempo perdidos. Tal imagética surge-nos curiosamente invertida, pois a autora revela-se a amarga espetadora a assistir impotente do navio ao afundar da ilha Europa:

> […] jetzt, da man die dunkel heimgesuchte Insel Europa versinken sah, war man doch im zeit- und uferlosen Weltraum und fühlte sich wie verloren. (IE: 232)
>
> […] [agora, quando se assistia ao afundar da escura e atormentada ilha Europa, cada um andava a pairar num espaço e tempo sem limites e sentia-se perdido.]

Num breve *flash-back*, a fotojornalista relembra o último regresso à Europa, à sua pátria, passando também por Génova, apenas três meses antes, quando, advinda da

Índia, o continente europeu se encontrava já em guerra. A autora suíça não consegue reprimir um sentimento de receio, quando recorda esse retorno e o "ominoso" Mar Mediterrâneo – cinzento, fustigado pela chuva invernosa –, em contraposição ao calmo, azul Canal de Suez – uma estrada radiosa entre as superfícies brancas do deserto africano e egípcio:

> […] ich hatte Europa aber noch in Friedenszeiten verlassen und konnte mich jetzt eines Gefühls der Furcht nicht erwehren, als das Mittelmeer sich grau, von winterlichen Regen gepeitscht, vor meinen Augen ausbreitete. Der stille blaue Sueskanal zwischen den weissen Flächen der afrikanischen und ägyptischen Wüste war wie eine zeitlose Strasse gewesen, welche Welten voneinander schied, nicht sie miteinander verband. (IE: 232-233)
>
> […] [mas eu ainda deixara a Europa em tempos de paz e agora não conseguia conter um sentimento de receio, enquanto o Mar Mediterrâneo se estendia perante os meus olhos, cinzento e fustigado pela chuva invernosa. O calmo, azul Canal de Suez, entre as superfícies brancas do deserto africano e egípcio, havia sido como uma estrada intemporal, que dividisse os mundos entre si e não os ligasse.]

Mar e canal revelam uma clara separação de mundos civilizacionais não conciliáveis: enquanto, na Ásia, os destinos humanos estariam em consonância com a Natureza, como sucedia por exemplo com as aves de arribação, na Europa, pelo contrário, outras forças, poderosas e impiedosas, determinavam o destino dos seus concidadãos. Num tempo de guerra e destruição aquela "estrada intemporal" surge vivificante, insufladora de nova vida, porquanto fora do tempo. Em contrapartida, o presente destino europeu afeta a autora de modo particularmente sentido, no seu regresso a uma Suíça já permeável em alguns setores à ideologia totalitária:

> Ich wusste, dass ich nun den Indischen Ozean und die weiten Länder Asiens verlassen hatte, wo unsere Schicksale von den gleichen Schicksalen bestimmt werden wie das der Zugvögel. Und ich landete in Genua und kam in meine Heimat zurück, wo inzwischen ganz andere, unbarmherzige Gewalten am Werk waren. (IE:233)
>
> [Eu sabia que havia agora abandonado o Oceano Índico e os vastos países da Ásia, onde os nossos destinos se submetem aos mesmos destinos dos das aves de arribação. Desembarquei em Génova e regressei à minha pátria, onde entretanto outras forças, desapiedadas, se encontravam em movimento.]

No entanto, apesar da opressão, a crença na resistência permanece inabalável:

> Aber wenn ich auch bedrückt war, so zweifelte ich doch nicht daran, dass, was auch immer über uns hereinbrechen würde, wir es gefasst ertragen würden. (IE: 233)
>
> [Mas mesmo quando me sentia oprimida, nunca duvidei de que suportaríamos serenamente o que quer que fosse que desabasse sobre nós.]

De realçar o papel importante que Schwarzenbach confere à viagem em si, quando afirma que só o viajante que se despediu da Europa poderá abranger este continente como um todo, avistando e abarcando a Europa distanciadamente, como se fosse uma única terra:

> […] wer nie den […] gleitenden Flug des Abschieds kannte, der wird vielleicht dieses Land, Europa, nicht mit einem einzigen Blick ermessen und umfassen können. (IE: 234)
>
> […] [quem nunca […] conheceu o voo deslizante da despedida, provavelmente não conseguirá medir e abarcar esta terra, Europa, com um único olhar.]

Génova surge efetivamente como a despedida da Europa, última estação europeia antes da viagem de navio até ao Novo Mundo, e o receio de que a escuridão ora gradual se torne definitiva, levando ao afundar da (metafórica) "ilha" Europa, torna-se ainda mais opressora pelo "exílio" forçado:

> Heute aber war ich wieder in Genua, nur eine Station, um wieder ein Schiff zu besteigen und die Reise nach Westen fortzusetzen. […] Oder würden während meiner langen Abwesenheit, gleichsam über Nacht, die letzten Lichter erlöschen? Gab es nicht auch Inseln, die im Meer versanken für immer? (IE: 233)
>
> [Mas hoje eu estava novamente em Génova, apenas uma estação, antes de entrar outra vez num navio e continuar a viagem para o Ocidente. […] Ou, durante a minha longa ausência, iriam apagar-se as últimas luzes durante a noite? Não houve igualmente ilhas que se afundaram para sempre no mar?]

A incerteza do destino europeu e a falta de perspetivas para o malogrado continente encontra-se bem patente nas últimas linhas deste artigo, espelhando as próprias dúvidas da autora, ao deixar de avistar a costa firme, a partir do navio:

> Während man nun unaufhaltsam von der Küste hinweggetrieben wurde, fragte man sich, ob dieses letzte Bild wirklich zu unserer von Menschen geschaffenen, von Krieg überzogenen, schmerzlich geliebten Erde gehörte. (IE: 235)
>
> [À medida que se afastavam irremediavelmente da costa, as pessoas perguntavam-se se esta última imagem pertenceria, de facto, àquela que havia sido criada pelas pessoas e invadida pela guerra – a nossa tão amada e dolorosa terra.]

Esta imagética do navio revela-se muito interessante e, neste âmbito, já em 1967, na sua célebre conferência, publicada em 1984, intitulada: "De Outros Espaços", Michel Foucault, definindo a nossa época como "a época do espaço", distingue entre "utopias" – espaços irreais – e "heterotopias" – espaços reais, espécies de utopias realizadas (*vd.* Foucault 2005: 3). A descrição das heterotopias passaria pela análise, a "leitura" de espaços diferentes, de "lugares-outros", salientando o autor vários princípios e funções das heterotopias. Uma das suas funções específicas consiste em criar um espaço

ilusório, cujo papel não é o de criar uma mera ilusão, mas antes uma compensação. Ora, o navio, como pedaço flutuante de espaço, um lugar sem lugar, existindo por si só, fechado sobre si mesmo, é a heterotopia por excelência, e, simultaneamente entregue à infinitude do mar, tem constituído, na nossa civilização, desde o século XVI, o maior instrumento de desenvolvimento económico e ainda o grande escape da imaginação (cf. Foucault 2005: 6).

Segundo Eduardo Lourenço, "a poucas *nações* se aplicaria tão bem, como a Portugal, a imagem 'navio-nação' e melhor ainda a de *nação-navio*, pela identidade de destino e o projeto que o encarnou, deslocando-se no espaço e no tempo" (Lourenço 1994: 14-15.). E o facto de Portugal haver sido ator histórico privilegiado da aventura mundial europeia, com um "papel medianeiro e simbolicamente messiânico", levaria o país a um "mito interior" feito de uma "euforia mítica" (cf. 1994: 11).

A entrada ou saída de Annemarie Schwarzenbach de Portugal – quer a caminho dos EUA, de regresso do Novo Continente, quer partindo ou chegando de África – é sempre efetuada por navio. Daí que as imagens veiculadas pela fotojornalista, acerca do povo e do espaço português, se refiram tanto aos Descobrimentos e suas conquistas, no passado – com a consequente partida dos Portugueses pelo mar adentro, nas suas caravelas – como ao importante papel de Lisboa no presente, como porto de liberdade para os foragidos da Segunda Guerra.

2. Idílio em Portugal – "paraíso claro" e alegre (?) para os exilados e para a fotojornalista suíça (1941-1942)

2.1 Lisboa – porto de embarque, última fronteira

O papel histórico de Portugal e, especialmente, da sua cidade-luz Lisboa, como último porto livre da Europa, capital de um país neutral, quando o resto da Europa mergulhara numa tenebrosa escuridão, advinda com a Segunda Guerra Mundial, é verdadeiramente admirável, se pensarmos no seu significado para a maior parte dos foragidos e exilados políticos europeus, como última fronteira, último porto do Velho Continente, onde

tinham de obter o visto, imprescindível para embarcarem no navio libertador que os levaria à aventura do Novo Mundo. De entre os muitos milhares de anónimos, nomeadamente judeus, provindos de culturas, nacionalidades e estratos sociais diversos, encontramos igualmente políticos depostos, como o Rei Karol da Roménia, e muitos escritores e intelectuais, a caminho do Novo Mundo (cf. Godinho 2012a: 176-177)[141]

Efetivamente, muitos autores de expressão alemã passam por Portugal, documentando--o, quer de forma autobiográfica, como Alfred Döblin, Heinrich Mann ou Erika Mann, (estes dois últimos irmão e filha, respetivamente, de Thomas Mann), quer em obras ficcionais, como no romance de Erich-Marie Remarque *Die Nacht von Lissabon* [A Noite de Lisboa] (publicado em 1962), centrado nas vivências pessoais de um exilado que, numa noite de 1942, chega à capital portuguesa, último reduto de liberdade para os exilados. Lisboa, "cidade teatral" [theatralische Stadt] (Remarque 1962: 14), encarna em si o cliché da cidade-mulher-fatal, enamorada pelo rio/mar, que seduz o narrador.[142] Como Missler nota, referindo-se ao texto de Remarque, essa é uma variação da típica personificação da cidade de Lisboa, definida como feminina já pelos Romanos, sob Júlio César, ("Felicitas Julia" – deusa da felicidade), e alegoricamente perpetuada como mulher nobre, por Luís de Camões, em *Os Lusíadas*. Segundo o mito fundador da cidade, tendo sido criada por Ulisses, num local que, pela luminosidade, lhe recordava a pátria longínqua, Lisboa surge assim não só feminina, mas como a pátria-mãe (Missler 1997:174).[143]

---

[141] Para a delineação dos percursos dos refugiados europeus durante o nazismo, com destaque para a análise do exílio em Portugal, como país-trânsito, ponto de passagem para (essencialmente) o Novo Mundo, consulte-se *Fluchtweg Spanien-Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933-1945* [Itinerário de Refugiados Espanha-Portugal. A Emigração Alemã e o Êxodo da Europa 1933-1945] de Patrick von zur Mühlen (1992) (cf. Bibliografia).

[142] Essa sedução do narrador pela cidade, em íntima relação com o Tejo, é bem visível neste excerto: "Lissabon hat am Tage etwas naiv Theatralisches, das bezaubert und gefangennimmt, aber nachts ist es das Märchen einer Stadt, die in Terrassen mit allen Lichtern zum Meere herabsteigt wie eine festlich geschmückte Frau, die sich niederbeugt zu ihrem dunklen Geliebten." (Remarque 1962: 96) [De dia, Lisboa tem algo de ingenuamente teatral, mas à noite é uma cidade de um conto de fadas, descendo em socalcos bem iluminados para o mar, como uma mulher festivamente adornada com joias, que se reclina para o seu amado escuro.].

[143] Eva Missler, no seu interessante e abrangente estudo, de 1997, *Lissabon: Das Bild der Stadt und die Stadt als Bild* [Lisboa: A imagem da cidade e a cidade como imagem], sobre a imagem da cidade de Lisboa ao longo dos séculos, analisa a cidade enquanto constructo estético-cultural. As representações da cidade não são examinadas sob um ponto de vista estritamente literário, mas, partindo de uma análise interdisciplinar, no âmbito de uma hermenêutica estética, a autora propõe-se apresentar o universo da imagem de Lisboa, de modo a fazer sobressair a fisionomia cultural e a psico-história da cidade, em que elementos como a música, a arte, a sociologia, a psicologia e a história se conjugam (cf. Missler 1997: 1).

A relação amorosa da cidade de Lisboa com o rio Tejo (logo no nome, manifestamente masculino) tem sido largamente difundida, tanto pela literatura turística, como pelas próprias letras do fado lisboeta,[144] e encontra-se já, a título exemplificativo, nos relatos de viagem de Ida Hahn-Hahn, em 1841, quando esta descreve a imagem da cidade e da natureza feminina, numa fusão perfeita com o rio masculino (cf. Missler 1997: 175-179).

Saliente-se ainda que o navio ancorado no rio Tejo funciona, para o eu-narrador do romance de *Die Nacht von Lissabon*, como a última esperança, uma espécie de Arca de Noé, adquirindo a América a imagem de Monte Ararat, e o Tejo a função de rio salvador, por se mesclar com o mar que conduz à liberdade. Parece existir em Remarque, como noutros autores, uma falta de distinção entre o rio Tejo e o mar, representando o Tejo muitas vezes o próprio Atlântico, com o seu importante significado histórico para Portugal, como país dos "Descobrimentos" (Missler 1997: 73-76).[145] Também na fotojornalista suíça encontraremos essa importância histórica conferida ao rio Tejo.

No respeitante aos escritos autobiográficos da literatura de exílio, na difusão da imagem de Lisboa como "cidade-passaporte", refira-se o capítulo dedicado a Lisboa por Erika Mann: "In Lissabon gestrandet" [Ancorada em Lisboa], aquando da sua breve estada em Lisboa, em 1940, quando aguardava, como muitos refugiados, o navio salvador que a levaria ao Novo Mundo. Daí que a amiga de Annemarie Schwarzenbach veja Lisboa como a imagem de um "campo de refugiados" [Flüchtlingslager], ou como "o único porto livre e neutral da Europa", "local de encontro e sala de espera de todos quantos fogem a Hitler" [...] "exilados, apátridas" (Mann 2005: 158-159)[146]; na mesma senda, o seu tio, Heinrich Mann, na sua obra *Ein Zeitalter wird besichtigt* [Revista a uma época], no capítulo 15 "Abschied von Europa" [Despedida da Europa], dedica algumas páginas

[144] Missler serve-se de um imenso repositório de fados lisboetas para ilustrar a imagem de Lisboa como "amante do Tejo", "princesa do Tejo" ou "rainha do Tejo" (cf. 1997: 176-187).

[145] No texto de Remarque (1962: 9) o eu-narrador afirma: "Ich wandte mich um und sah zum Hafen hinunter. Da unten war der Fluβ, und der Fluβ war die Freiheit, er war das Leben, er mündete in das Meer, und das Meer war Amerika." [Virei-me e desci o olhar até ao porto. Lá em baixo estava o rio e o rio era a liberdade, era a vida, desaguava no mar, e o mar era a América.].

[146] Erika Mann (2005: 158-159) afirma no original: "Lissabon, der einzige freie und neutrale Hafen in Europa, ist zum Treffpunkt und zur Wartehalle alle derer geworden, die von Hitler fliehen. […] Verbannte sind es, Heimatlose […]."

à cidade-luz.[147] Mais uma vez, a capital lusa é associada a uma amante (neste caso, perdida), deslumbrante na sua grandiosa Exposição do Mundo Português, embora essa beleza extraordinária da cidade seja marcada por sentimentos ambíguos, por significar a despedida dolorosa do Velho Continente a caminho do Novo Mundo.[148]

Também na autobiografia de Alfred Döblin *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis* [Viagem de Destino. Relato e Confissão] (publicada em 1969), encontramos a última imagem da Europa, em outubro de 1940, condensada na derradeira imagem de Lisboa e da sua célebre e luminosa "Exposição do Mundo Português": "De forma lendária, brilhava a Exposição. A sua luz mágica era a última que víamos da Europa, mergulhada na tristeza."[149] Inaugurada a 23 de junho de 1940, tal exposição festiva, a decorrer no espaço privilegiado de Belém, grandiosamente engalanado para o efeito, servia ao Estado Novo como sustentáculo do próprio regime, ao propagar o orgulho luso identitário, na sua tripla comemoração: os 800 anos de Fundação da Nacionalidade (1140), os 600 de Época de Descobrimentos com a consequente Fundação do Império Colonial (1340) e os 300 anos de Restauração da Independência face à Espanha (1640).
Refira-se ainda a passagem pela capital lusa, em 1940, do célebre autor de *O Principezinho*, Saint-Exupéry, de origem francesa, a quem se deve a expressão comummente repetida de "paraíso claro e triste", exprimindo, assim, a sua amargura perante a capital de um país que celebrava os seus feitos históricos, numa apoteose de expansão colonialista, através da luminosa Exposição, parecendo viver numa espécie de "autismo" face à hecatombe que abalava então a Europa.[150]

---

[147] Aos 70 anos, para escapar ao nazismo, Heinrich Mann fará a travessia dos Pirenéus, na companhia da sua mulher e do sobrinho Golo Mann (filho de Thomas Mann), bem como do casal Franz Werfel e Alma Mahler-Werfel, relatando a sua breve estada na capital lusa, no verão de 1940, como passagem para o Novo Continente (cf. Mühlen 1992: 52, 87s; Mann 1988: 477-485).

[148] Heinrich Mann afirma textualmente (1988: 481): "Der Blick auf Lissabon zeigte mir den Hafen. Er wird der letzte gewesen sein, wenn Europa zurückbleibt. Er erschien mir unbegreiflich schön. Eine verlorene Geliebte ist nicht schöner. Alles was mir gegeben war, hatte ich an Europa erlebt, Lust und Schmerz eines seiner Zeitalter, das meines war […]. Überaus leidvoll war dieser Abschied." [O olhar sobre Lisboa mostrava-me o porto. Será o último quando a Europa ficar para trás. Pareceu-me inacreditavelmente belo. Uma amada perdida não é mais bela. Tudo o que me fora dado, havia-o vivido na Europa, a alegria e dor de uma das suas décadas, que havia sido minha […]. Mais que dolorosa foi essa despedida.].

[149] Döblin declara no original (1980: 336): "Märchenhaft strahlte die Ausstellung herüber. Ihr zauberhaftes Licht war das Letzte, was wir von Europa sahen, in Trauer versenkt."

[150] Efetivamente, na sua passagem rumo aos Estados Unidos, o futuro autor de *Le Petit Prince* fez escala em Lisboa, de 16 de novembro a 21 dezembro de 1940, descrevendo Lisboa em *Lettre à un otage*, como um paraíso claro, ao festejar a sua Exposição do Mundo Português com imensa luz, em contraposição à escuridão que Saint-Exupéry vivenciara em França, devido à Segunda Guerra Mundial. Em sua opinião, Lisboa parecia teimar em não se aperceber da real dimensão da monstruosidade que assolara a Europa. Assim, sustenta textualmente (Saint-Exupéry 1944: 11-12):

2.2 Escrita jornalística factual de Schwarzenbach (1941-42)

2.2.1 Relações luso-helvéticas – Lisboa como porto comercial livre

Também a escritora e fotojornalista suíça, amiga íntima de Erika Mann, se desloca a Portugal, não para fazer de Lisboa a sua última fronteira, mas para fugir da pátria conservadora e da Europa nazi, e buscar refúgio em lugares Outros, numa experiência individual de "auto-exílio".

Entre 1940 e 1942 Schwarzenbach deter-se-á três vezes em Portugal, mais especificamente por Lisboa e arredores, em curtas estadas.

Como Vilas-Boas acentua (2004a: 17-18), Portugal mantinha boas relações comerciais com a Suíça durante a Segunda Guerrra, desempenhando mesmo um papel importante para o comércio marítimo helvético, nesse tempo de guerra, como fornecedor de matérias-primas vindas de África e das Américas, em trânsito para a Suíça, pois o porto de Lisboa, único porto livre europeu, servia de base da marinha mercante suíça. Partindo do extenso livro sobre as relações luso-helvéticas do embaixador da Suíça, nos anos 50, em Portugal, Béat de Fischer, Vilas-Boas refere ainda que a Suíça havia perdido muitos dos seus antigos fornecedores, passando dos 16 milhões de francos de mercadorias importadas de Portugal, em 1940, para os 128 milhões em 1941, e para os 141 milhões em 1942, o que nos dá a perfeita ideia da importância galopante de Portugal, e especificamente de Lisboa, para o aprovisionamento de bens para a Suíça, expressa ainda tanto na compra de uma frota de navios gregos e jugoslavos pela Suíça, como no envio de um comissário helvético de transportes marítimos e outro de transportes terrestres para Lisboa (cf. Vilas-Boas 2001b: 153).

"Quand en décembre 1940 j'ai traversé le Portugal pour me rendre aus États-Unis, Lisbonne m'est apparue comme une sorte de paradis clair et triste. On y parlait beaucoup d'une invasion iminente, et le Portugal se campronnait a l'illusion de son bonheur. Lisbonne, qui avait bâti la plus ravissante exposition qui fût au monde souriait d'un sourire un peu pâle. […]'Regardez', disait ainsi Lisbonne, 'combien je suis heureuse et paisible et bien éclairée…'. Le continente entier pesait contre le Portugal à la façon d'une montagne sauvage… Lisbonne en fête défiait l'Europe…
Les villes de chez moi étaient, la nuit, couleur de cendre. Je m'y étais déshabitué de toute lueur, et cette capitale rayonnante me causait un vague malaise… Contre Lisbonne je sentais peser la nuit d'Europe…
Mais le Portugal ignorait l'appétit du monstre. Il refusait de croire aux mauvais signes."

A isto some-se a importância das atividades humanistas da Cruz Vermelha. Não é, pois, de estranhar que a imprensa suíça coeva sinta um grande interesse por Portugal e publique artigos relacionados com a situação política, com o lado turístico de Portugal ou com as relações luso-helvéticas. Nesse âmbito se enquadram os mais de vinte artigos que a fotojornalista suíça nos legou sobre o país luso, maioritariamente publicados em jornais helvéticos, redigindo três artigos sobre as atividades da Cruz Vermelha, em 1941 e 1942. Para além de escrever sobre os transportes terrestres e marítimos entre os dois países, a fotojornalista suíça também fotografou várias embarcações ostentando a bandeira suíça, nomeadamente o navio *Calanda* (veja-se a figura 10). Algumas dessas fotos, nomeadamente as que se referem ao aprovisionamento suíço no porto de Lisboa, foram publicadas em conjunto com os artigos a que se reportavam.[151]

Figura 10 – Annemarie Schwarzenbach, *"Pela primeira vez um navio SOS com a bandeira suíça. Chegada a Lisboa do 'Calanda' a 5 de maio de 1941"*, Portugal, 1941
(Tavares/Serrano 2010: 175)

[151] Vilas-Boas chama a atenção para o facto de, no Arquivo Literário de Berna, existirem mais de 50 negativos de navios e de atividades portuárias em Lisboa, além de muitas outras fotografias da capital portuguesa (cf. 2001: 153; 2004a: 19).

Os artigos dedicados a Portugal podem claramente dividir-se em dois tipos: os escritos jornalísticos mais centrados nas relações luso-helvéticas, sobre aspetos particulares, como no caso dos referidos artigos acerca da frota suíça estacionada nos portos neutros de Lisboa, cujo interesse estético-literário dá lugar à factualidade jornalística exigida pelo respectivo teor das notícias; como exemplo refira-se o seu primeiro artigo dedicado a Portugal, em que relata sobre as dificuldades sentidas pela Cruz Vermelha em Lisboa. Assim, em "Die Tätigkeit des Roten Kreuzes in Lissabon" [A atividade da Cruz Vermelha em Lisboa], (publicado no jornal *Neue Zürcher Zeitung*, de 24.2.1941), dá informações precisas sobre o aumento do volume das atividades da organização humanitária, agora mais representada em Lisboa, à medida da cada vez maior necessidade de mantimentos, advindos dos EUA e Canadá, e enviados para as regiões europeias necessitadas; dois exemplos similares encontramos em "Internationales Rotes Kreuz" [Cruz Vermelha Internacional] (publicado no jornal *Neue Zürcher Zeitung*, de 24.5.1942) e "Der Transport zwischen Lissabon und der Schweiz" [O transporte entre a Suíça e Portugal] (publicado no jornal *Thurgauer* Zeitung, de 30.6.1942). Neste tipo de textos, a autora circunscreve-se essencialmente ao factual, analisando brevemente a situação descrita.

Apesar disso, encontramos já no final do artigo "Die Tätigkeit des Roten Kreuzes in Lissabon", embora ainda incipiente, um dos *leitmotive* que iremos encontrar nos textos sobre Portugal/Lisboa: o entrecruzar de tempos. Assim, História e atualidade congregam-se na capital de Portugal, ao serviço da humanidade, neste caso específico, sob a cruz suíça.

> Die portugiesische Kapitale, von der aus einst die grossen Seefahrer in den unbekannten Atlantik vorstiessen, vereinigt heute die Fäden jener Organisationen im Dienste der leidenden Menschheit, für die das in Genf gegründete Rote Kreuz das Symbol ist.
>
> [A capital portuguesa, a partir da qual dantes os grandes marinheiros avançavam pelo Atlântico desconhecido, liga hoje os fios daquelas organizações ao serviço da humanidade sofredora, para a qual a Cruz Vermelha, fundada em Genebra, é o símbolo.]

2.3 Escrita jornalística subjetiva

2.3.1 Impressões da viajante suíça em Lisboa – "o último porto livre"

Além dos mencionados artigos analíticos, sem dúvida interessantes, porquanto ilustradores de uma época, a jornalista escreveu outros artigos que, juntamente com o lado informativo, evidenciam uma feição mais subjetiva, comunicando ao leitor a sua forma de olhar, as suas impressões e vivências (Vilas-Boas 2001a: 172), num país que vivia pacato, em claro contraste com a "outra" Europa convulsionada pela Segunda Guerra e pelo nazismo.

Assim, no artigo "Passagiere nach Lissabon" [Passageiros para Lisboa] (publicado no jornal *Die Weltwoche*, de 7.3.1941), no regresso da autora suíça dos Estados Unidos para a Europa, ela nota que, para muitos dos seus companheiros de viagem americanos, a Europa visível, "palpável", se resume a uma palavra: Lisboa, devido a esses tempos conturbados de Guerra, em que o Velho Continente deixou de ser a pátria segura da civilização e da paz e o Novo Continente o lugar selvagem, perigoso e primitivo:

> [Ich] merkte, dass für die meisten unter meinen amerikanischen Freunden eine Europareise zu etwas wie einem waghalsigen und phantastischen Abenteuer geworden war, – und dass das strategische Kartenbild des vom Krieg heimgesuchten alten Kontinents sich ihnen nur an einem Punkt zu einer lebendigen, "greifbaren" Wirklichkeit verdichtete: in Lissabon. – Denn in Lissabon landeten amerikanische Clipper und Dampfer, von Lissabon kamen Flüchtlingskinder, Emigranten, Zelebritäten […]. – Das Verhältnis des alten zum neuen Kontinent hatte sich gleichsam umgekehrt. In früheren Zeiten war man aus einem sicheren Frieden der europäischen Heimat aufgebrochen nach dem wilden, rauhen, gefährlichen Amerika. Jetzt kam man nach Amerika, um den Frieden, die Zivilisation, die Sicherheit der Zukunft zu finden.
>
> [Eu] reparei que, para a maior parte dos meus amigos americanos, uma viagem pela Europa se tornara uma aventura temerária e fantástica, – e que o mapa estratégico do Velho Continente ferido pela Guerra para eles se concentrara num só ponto de realidade viva e "palpável": em Lisboa – Pois em Lisboa atracavam veleiros americanos *Clipper* e vapores, de Lisboa chegavam crianças refugiadas, emigrantes, celebridades […]. – A relação do Novo com o Velho Continente havia-se igualmente invertido. Em tempos idos partia-se de uma paz segura na pátria europeia para a América selvagem, agreste, perigosa. Agora, ia-se para a América em busca de paz, de civilização, de segurança no futuro.] (destacado meu)

A inversão de papéis tradicionalmente atribuídos a cada um dos Continentes, advindos com o domínio nazi e a Segunda Guerra Mundial, colocara Lisboa no centro do Mundo. Como salienta Vilas-Boas (cf. 2004a: 12), "Annemarie Schwarzenbach refere várias vezes Lisboa [como] o porto de destino, uma placa giratória para tantos naquela época de fuga da Europa". Não nos espantará, pois, uma linguagem manifestando um certo

idílio nos seus textos referentes a Portugal e, especificamente, a Lisboa (cf. Vilas-Boas 2001b: 149), porquanto, dos seus percursos inquietos pelo Mundo, e mais especificamente pela Europa, Lisboa surgirá como a possibilidade de Annemarie Schwarzenbach finalmente se enraizar, como correspondente de jornais suíços, nessa Lisboa tanto mais aprazível quanto, apesar da ditadura de Salazar (eventualmente algo dissimulada para um estrangeiro), aparecia aos olhos de muitos estrangeiros como o país europeu em paz, proporcionador da liberdade ansiada.

No artigo "Lissabon – neues Leben in einer alten Stadt" [Lisboa – vida nova numa cidade antiga] (publicado no jornal *National-Zeitung*, de 19.3.1941), deparamo-nos com vários temas que serão recorrentes em artigos da autora suíça, sobre Portugal e a sua capital, a saber: a descrição da cidade a partir da sua própria perspetiva, reveladora de uma imagem de Lisboa plena de clichés – a topografia íngreme típica "com as suas ruelas empedradas subindo as colinas, as largas escadarias" [mit ihren gepflasterten hügelansteigenden Gassen, ihren breiten Treppen], os ruidosos cafés e tascas, em ligação estreita com a "fresca brisa marítima e a doçura calorosa do sol" (AS 2004: 43) [die frische Meerbrise und die Heiterkeit des Sonnenlichts] –, clichés estes frequentemente referidos em relação aos povos do Sul e que se encontram nos artigos da fotojornalista suíça sobre Portugal; um outro tema é a evocação da memória de Portugal, enquanto país detentor de uma História ímpar levada a cabo por intrépidos marinheiros, descobridores do Mundo e, por fim, a avaliação positiva da "antiga e sonhadora Lisboa" (*ibid.*: 46) [alten, träumenden Stadt], impregnada de história, que carregaria uma missão de importância vital presente para o Mundo, por ser "o último porto livre na costa europeia do Atlântico" (*ibid.:* 45) [der letzte freie Hafen an der europäischen Küste des Atlantiks].

Do exposto, sobressai a ideia, referida por Vilas-Boas (cf. 2001a: 149), que o acima-mencionado idílio nos textos portugueses também se justifica pelo facto de a fotojornalista ter encontrado uma harmonia de tempos, uma ligação entre a história e o presente, que não pudera encontrar em qualquer outro país europeu. De facto, como já se disse, Lisboa significava a última esperança de salvação para muitos exilados. A própria autora exprime-o emotivamente neste artigo:

> Im grossen Wartesaal Europas sitzen zu Tausenden die Reisenden, ohne Papiere und Heimatrecht die einen, ohne Geld die anderen, fast alle ohne rechte Zukunftshoffnung, Abenteurer wider Willen, verarmte Kinder und Enterbte unseres Kontinents. [...] Die Stadt Heinrichs des Seefahrers, von der wie von einem Riff aus einst die kleinen Segelschiffe kühner Entdecker in den Atlantik hinausgeschleudert wurden, ist heute der äusserste Punkt Europas, von wo der Blick nach Westen sich öffnet.
>
> [Na grande sala de espera da Europa, estão sentados milhares de viajantes, uns sem papéis e sem direito de cidadania, outros sem dinheiro e quase todos sem uma autêntica esperança no futuro, aventureiros a contragosto, filhos empobrecidos e deserdados do nosso continente. [...] A cidade do Infante Dom Henrique, da qual, como de um recife, foram outrora lançados ao Atlântico os pequenos veleiros dos intrépidos descobridores, é hoje o ponto mais extremo da Europa de onde se espraia o olhar para o Ocidente.] (AS 2004:45)

O sentimento de liberdade e de alegria que a autora suíça experimenta em Lisboa, e o facto de as suas estadas terem sido breves, e de ter sido recebida com todas as honras pelo embaixador suíço Henri Martin, que conhecera em Ancara e a introduz nos setores ministeriais portugueses, impedi-la-á, como ela própria reconhece, de ter uma imagem mais exata e completa de Portugal e provocará um olhar politicamente ingénuo sobre o regime de Salazar. Esta falta de visão política acerca da realidade portuguesa é reforçada pelo facto de a jovem repórter trabalhar para a imprensa suíça. Ora, de acordo com o editorial do *Neuen Zürcher Zeitung,* a imprensa suíça deverá manter uma certa posição de neutralidade (*vd.* "Die schweizerische Presse in der Kriegszeit" [A imprensa suíça em tempos de guerra], de 17.1.1941, *apud* Vilas-Boas 2004a: 29). De facto, vários artigos de outros jornalistas deste jornal, nomeadamente do conhecido Dr. Hans Walter Hartmann, demonstram que havia um interesse muito grande por Salazar e o seu regime, considerado o último bastião da cultura europeia.[152] Por outro lado, a neutralidade de Salazar era interpretada como uma política inteligente, uma vez que levaria a um certo "equilíbrio" (cf.Vilas-Boas 2008a: 160).

[152] Na verdade, o famoso Dr. Hans Walter Hartmann, doutorado em História (1930), frequentou o curso livre de Português na Universidade de Coimbra e chegou mais tarde a acompanhar o Presidente Carmona às colónias portuguesas. Regressou a Portugal em 1942, a convite de António Ferro, aqui escrevendo pelo menos onze artigos entre maio e julho desse ano sobre Portugal e o seu regime, sob o título genérico "Portugal zwischen den kriegsführenden Mächten" [Portugal entre as potências beligerantes]. Nesses artigos, a sua posição é muito clara ao elogiar Salazar como defensor dos ancestrais valores europeus, entendendo o ditador à luz dos princípios cristãos e humanistas. Para uma descrição mais pormenorizada dos vários artigos, consulte-se Vilas-Boas 2004a: 29-31.

2.3.2 O país luso como *nação-navio* – idílio fora do tempo

No artigo "Die Versorgung der Schweiz durch Portugal" [O abastecimento da Suíça através de Portugal], (publicado no jornal *Neue Zürcher Zeitung*, de 23.3.1941), para além dos aspetos meramente factuais e informativos que se prendem diretamente com o referido abastecimento, glosamos o tema do país luso como *nação-navio*, no dizer de Eduardo Lourenço, e ainda o tema das duas Europas – a Central, desenvolvida, de onde provinha a autora, *vs.* a da periferia, parada, atrasada, a Europa da margem, "essa margem que nós [Portugueses] representamos por excelência" (Lourenço 1994: 52):[153]

> [...] Lissabon [hat] eine Bedeutung erhalten, die es seit den Tagen von Columbus und der amerikanischen Goldschiffe nicht mehr gekannt hat. Aber von allen Ländern Europas ist zurzeit keines so sehr auf den Hafen von Lissabon angewiesen wie die Schweiz, diese neutrale Insel im Herzen unseres vom Krieg heimgesuchten Kontinents.
> [...] Lissabon ist eine ungemein reizvolle Stadt mit einer reichen Vergangenheit, aber es hat seit hunderten von Jahren ein stilles und abseitiges Dasein gefürht.
>
> [[...] Lisboa adquiriu uma relevância que nunca mais conhecera desde a era de Colombo e dos barcos americanos de ouro. Mas, de todos os países, nenhum está hoje tão dependente do porto de Lisboa quanto a Suíça, esta ilha neutral no coração do nosso fustigado continente.
> [...] Lisboa é uma cidade de invulgar encanto, senhora de um passado magnífico, mas há centenas de anos que vive uma existência parada e periférica.] (AS 2004: 47-48)

Certas palavras de elogio direto ao regime salazarista podem encontrar-se no artigo de Annemarie Schwarzenbach "Offener Himmel über Lissabon..." [Céu aberto sobre Lisboa...] (publicado no *Thurgauer Zeitung*, de 10.4.1941) (IE: 244-249), onde indubitavelmente se não apercebe da ditadura portuguesa, valorizando a aparente pacatez e um certo torpor nacional:

> Das in Schlaf gesunkene Küstenland Portugal [...] lebt unter dem demokratischen, jedoch autoritären und weisen Regime von Salazar, den man keinen "Diktator", sondern eher einen "demokratischen Vermeider der Diktatur" nennen kann. (IE: 247)
>
> [Portugal, um país litoral adormecido, […] vive agora sob o regime democrático, mau grado autoritário e prudente, de Salazar, que não se pode designar por "ditador", mas antes "alguém que, democraticamente, impede a ditadura".] (AS 2004: 53)

Parece que a jornalista suíça realmente acredita neste "Estado Novo", neste "Portugal novo" [neuen Portugal], e na ideia amplamente divulgada pela propaganda salazarista da missão gloriosa de Portugal como salvador de uma Europa sem valores. O olhar

[153] Eduardo Lourenço refere a "divisão de *duas* Europas, a do centro e da margem", vendo na primeira um "espaço de luz" e na segunda "um espaço de fantasmagoria". Nós, Portugueses, seríamos os representantes da Europa da margem e ter-nos-íamos convertido numa "espécie de questão para a *outra* Europa, numa interrogação que nos tinha como objecto enquanto fenómeno incompreensível de atraso científico e alienação religiosa e social." (Lourenço 1994: 52).

estereotipado que lança ao país, nomeadamente a Lisboa, é concretizado num discurso ideológico muito perto do discurso oficial, patente, a título exemplificativo, no emprego das aspas em "a mais surpreendente capital do mundo" [die merkwürdigste Kapitale der Welt], quando a fotojornalista refere explicitamente a citação de um jornalista inglês:

> Das altmödische Küstenstädtchen Lissabon, die malerische Hauptstadt des "neuen Portugal" [wurde] plötzlich zu einer anderen Rolle gerufen [...]. Die "merkwürdigste Kapitale der Welt" [...] ist Lisboa [...] zu einem Symbol geworden: Es zeugt für die Kraft und den Willen einer unbesiegbaren Menschheit, die träge Materie und den barbarischen Aberglauben an ihre brutale Macht zu überwinden und immer wieder jene Mächte der Vernunft und des Geistes zum Triumph zu führen, die einst Amerika entdeckt, die Landenge von Sues geöffnet und den Weg um das Kap der Guten Hoffnung gefunden haben. (IE: 248-249)

> [Lisboa, a pequena cidade litoral parada no tempo, a pitoresca capital do "novo Portugal", foi entretanto chamada inesperadamente a desempenhar um outro papel […]. A "mais surpreendente capital do mundo" […], Lisboa tornou-se num símbolo: testemunha a força de uma humanidade indomável e a vontade de vencer o poder brutal da matéria inerte e da superstição bárbara, voltando sempre a conduzir ao triunfo aqueles poderes da razão e do espírito que, em tempos, descobriram a América, abriram o istmo de Suez e encontraram o Cabo da Boa Esperança.] (AS 2004: 53-54)

Muito claramente somos aqui remetidos para o tema das "duas" Europas: o denominado "adormecimento" português, espécie de torpor nacional, afastaria Portugal da Europa civilizada por assentar num ruralismo primitivo, conquanto bucólico. Esta imagem de idílio português, necessariamente redutora, reflete a visão parcial da sociedade portuguesa veiculada pela jovem jornalista, e corresponde à versão propagandística oficial do Estado Novo, que difunde a imagem de um país "paraíso", sem o flagelo da Guerra, orgulhosamente ostentando a bandeira de Portugal, símbolo de um povo de marinheiros, descobridores do Mundo.

Também, na caracterização do povo português, a fotojornalista apresenta uma enumeração de profissões/atividades exclusivamente relacionadas com os Descobrimentos – os portugueses seriam marinheiros, cruzados católicos, descobridores, navegadores e comerciantes –, não se eximindo ao traço redutor, característico do estereótipo:

> Die Portugiesen – Matrosen, Kreuzfahrer, Katholiken und Entdecker, Segler und Kaufleute – waren die Vorbereiter des Britischen Imperiums, die Gründer des ersten Kolonialreichs und eines "Commonwealth", das für sie ein christliches war; sie lernten nie zu unterscheiden zwischen Kreuzzügen gegen die Mauren, zwischen Goldsuchern und jesuistischen Missionaren und einem anderen, weltumspannenden Reich der Völker, das wohl unsere einzige Zukunfsthoffnung ist. (IE: 244)

> [Os portugueses – marinheiros, cruzados, católicos e descobridores, navegadores e comerciantes – foram os precursores do império britânico, os fundadores do primeiro império colonial e de uma *Commonwealth*, neste caso de inspiração cristã; aprenderam a nunca fazer a distinção entre as cruzadas contra os mouros, caçadores de ouro e jesuítas milionários e um outro império que abarca os povos do mundo inteiro e constitui, sem dúvida, a nossa única esperança para o futuro.] (AS 2004: 51).

Como se observa, nem sequer falta no discurso de Schwarzenbach, como no oficial, a visão profético-messiânica de Portugal, como único país capaz de fundar um novo império, império esse que, segundo a autora, constitui mesmo a única esperança da humanidade no futuro – talvez (acrescentaria eu) o V Império das fervorosas profecias do Padre António Vieira e de Fernando Pessoa no século XX… (cf. Godinho 2010: 200).

A importante missão histórica de Portugal, para a autora, parece, como se vê, cumprir-se no desbravar de caminhos no passado e no despontar da esperança no futuro – em qualquer dos casos, tempos não vivenciáveis. No presente vivido, Portugal e Lisboa surgem, como se viu, fora do tempo.

2.3.3 "Regresso a Lisboa" – feliz polifonia cromática

Nos seus percursos inquietos, Lisboa sempre acolherá a fotojornalista suíça de braços abertos, como se percebe no artigo "Rückkehr nach Lissabon" [Regresso a Lisboa] (publicado no jornal *National-Zeitung*, de 4.6.1941), quando abandona o pacífico e promissor Novo Mundo e regressa à Velha Europa devastada pela Guerra. A chegada a Lisboa, capital desse país dos marinheiros, aventureiros e descobridores, revela-se emocionante, num discurso fortemente autobiográfico, pleno de incertezas e de receios futuros pelo Velho Continente ora a ferro e fogo:

> Ich kam also nach Portugal, in das Land der Meerfahrer, Abenteurer und Entdecker […]. Wie traut man sich, wurde ich gefragt, den noch sicheren Grund und Boden aufzugeben, die Aufenthaltserlaubnis in einem noch friedlichen und reichen, zukunftsträchtigen Land, - wie verantwortet man die Entscheidung vor sich selber, in das vom Krieg gezeichnete alte Europa zu reisen, wo ein Land nach dem anderen vom Feuer erfasst wird, wo bald überall Armut, Hungersnot, und immer mehr Zwang herrschen werden […].
>
> [E assim cheguei a Portugal, à terra dos navegantes, aventureiros e descobridores […]. Como é que uma pessoa ousa, perguntavam-me, desistir de uma base e de um chão ainda seguros, de uma autorização de residência, num país ainda pacífico, rico e pleno de promessas futuras, - como se justifica a decisão, perante nós próprios, de viajar até à velha Europa, minada pela guerra, onde o fogo conquista país após país, onde em breve, por toda a parte, só imperarão pobreza, fome e cada vez mais coação […].]

Mas, ao avistar Lisboa, único porto livre, declara, num discurso emotivo, em que a antítese entre a escuridão europeia e a claridade viva e colorida portuguesa se encontra bem patente:

> [...] Da empfing mich, nach zehn stürmischen und düsteren Tagen, das portugiesische Ufer und Lissabon. Ich erblickte es mit begreiflicher Rührung [...] und das weisse Lissabon stieg im Abendlicht gebadet, wahrhaft glänzend, mit Kirchen, Dächern, Monumenten, Märkten, Hafenmolen, alten Palästen terrassenförmig aufwärts von der Wasseschwelle bis zur okergelben, gezackten Mauer seiner maurischen Burg. Wie war ich glücklich, als ich zum ersten Mal durch seine engen und steilen Gassen ging, [...] in einem Kaffee an einem lärmend lebendigen Platz bekannte Gesichter erblickte [...] spät in der Nacht eine Schweizer Zeitung abkaufte [...].
>
> […] Foi então que, passados dez dias agitados e sombrios de tempestade e escuridão, fui acolhida pela costa portuguesa e por Lisboa. A visão provocou-me um enternecimento compreensível […] e a branca cidade de Lisboa, banhada em luz crepuscular, deveras resplandecente com as suas igrejas, telhados, monumentos, mercados, molhes e velhos palácios, erguia-se em socalcos, desde a borda da água até à muralha ocre, recortada de ameias, do castelo mouro. Como me senti feliz, ao percorrer, pela primeira vez, as suas ruelas estreitas e íngremes, […] ao distinguir rostos conhecidos num café situado numa praça barulhenta e animada, ao comprar um jornal suíço […].]

Figura 11 – Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa"*, Portugal, 1941 (Tavares/Serrano 2010: 171)

Neste excerto é claro o uso de um vocabulário antinómico para designar não só a tempestadade *vs.* a acalmia exterior, mas igualmente a bonança interior da fotojornalista, tornada o principal sujeito passivo do amistoso/ativo acolhimento de Lisboa – "fui acolhida" [da empfing mich]. As oposições sémicas das tonalidades/cores – "dias sombrios *vs.* branca Lisboa […] banhada em luz crepuscular" [düsteren Tagen *vs.* weisse Lissabon […] im Abendlicht gebadet] – reforçam a antinomia das vivências passadas nesses dias cinzentos, fora de Lisboa, e a chegada à margem portuguesa, numa luz doce, ao entardecer, plena de bonança "resplandecente" [glänzend].

Num discurso eufórico, a fotojornalista exprime a felicidade experimentada num país como Portugal, onde as pequenas (grandes) liberdades de um dia a dia pacífico são possíveis, e manifesta-a, em primeiro lugar, através da longa enumeração de sensações visuais que consegue distinguir do navio, apreciando, nesta bela cidade histórica, igrejas, monumentos, palácios, encimados pelo castelo árabe, numa visão fotográfica de panorâmica geral; manifesta-a, em segundo lugar, numa espécie de aturdimento sensorial, que a leva a integrar-se ativamente nesse centro animado e ruidoso. Tal barulho e animação nas ruas, característica de uma cidade do Sul da Europa, não provocam sentimentos de irritação por parte do eu-narrador, mas antes, como a qualquer exilado político, lhe comunicam uma sensação de liberdade, ao calcorrear as ruelas livremente, reencontrando (-se em) velhos conhecidos, que partilham o mesmo destino, e, em último lugar, ao poder (simplesmente) comprar o jornal do seu país, sentindo-se "em casa".

Tal entusiasmo sentimental é veiculado pela frase exclamativa enfática: "Como me senti feliz" [Wie war ich glücklich] e ainda pela abundância de clichés que a autora-narradora emprega – assim, deparamo-nos com a visão da cidade "branca"[154] de Lisboa, capital

[154] A imagem-cliché de Lisboa como "cidade branca" encontra referências em numerosos autores, nomeadamente em Charles Baudelaire (1821-1867) que, num dos seus 51 poemas em prosa constantes do volume *Le Spleen de Paris, XLVIII* (publicado em 1869), se lhe refere como cidade construída a partir de mármore. Maximilian Scheer (1896-1978), nas suas notas de fuga ao nazismo, denominadas: *Die Reise war nicht geplant*, de passagem por Lisboa, também se lhe refere como cidade branca. Não se podendo atribuir esta cor diretamente à imagem arquitetónica real da cidade, tudo parece indicar haver na cor branca a direta associação ao caráter árabe da capital portuguesa. Ainda Simone de Beauvoir (1908-1986), curiosamente nascida no mesmo ano de Annemarie Schwarzenbach, no seu romance *Les Mandarins de Paris*, emprega essa cor quando os seus protagonistas se encontram em Lisboa. Mais modernamente, o realizador suíço, de língua francesa, Alain Tanner (nascido em 1929) intitulou o seu filme a partir da capital portuguesa: "Dans la ville

impregnada de história europeia, conferida pelas ameias do "castelo mouro" e também pelas igrejas, pelos monumentos, velhos palácios, placidamente enumerados, pelo caminhar pelas ruelas estreitas e íngremes – aspeto topográfico este sempre presente nas descrições sobre Lisboa, bem ainda como o barulho, típico dos países da Europa meridional. Torna-se, assim, claro ao leitor que esta claridade e bonomia de Lisboa se não aplica apenas à própria luz da cidade calcária, situada no Sul da Europa, mas que, metaforicamente, espelha a alegre condição da paz, num país afastado da realidade da devastação europeia.

No início do artigo, a jovem fotojornalista faz questão de explicitamente elogiar o papel ímpar de Lisboa no acolhimento ao estrangeiro, pois a capital portuguesa, logo da primeira vez, acolhera-a de braços abertos. O seu início retumbante é, pois, sintomático da emotividade eufórica que sente em Lisboa:

> Von allen Städten, die ich kenne, hat mich, als ich sie zum ersten Mal betrat, keine so gut empfangen wie Lissabon.
>
> [De todas as cidades que conheço, nenhuma me acolheu tão bem, da primeira vez que a percorri, como Lisboa.]

Descobre uma cidade vibrante, com grande abundância de frutas, flores, vinhos, doces, cafés, tabaco..., ausente da restante Europa esfaimada, numa profusão tal que a longa enumeração quase torna atordoante (veja-se a figura 12). Conhece ainda o porto envolto em luz clara, celestial, acompanhado da brisa do mar e de uma profusão de sons, advindos dos pregões das vendedeiras, das cantigas dos marinheiros... Tal mescla visual, a calidez do céu e a leve brisa, juntamente com a amálgama de sons, conduz ao inebriar dos sentidos, reportado no seu discurso eufórico, pleno de enumerações:

> Dann lernte ich die Fülle der Märkte kennen, den Überfluss an Früchten, Blumen, Butter, Oliven und Öl, an süssen Weinen und Weissbrot, an Kuchen, Kaffee, tausend Süssigkeiten, an Wolle und Leinen, Tabak. Ich vernahm die Überfülle von Lebensäusserungen und Daseinsfreude, die Lieder der Matrosen, die Scherze der Handlanger am Hafen, den Wortlieder der Matrosen, die Scherze der Handlanger am Hafen, den Wortschwall der Geflügelverkäuferinnen und Blumenfrauen, der bettelnden kirschäugigen Kinder.
>
> [Conheci então a abundância dos mercados, a copiosidade de frutos, flores, manteiga, azeitonas e azeite, de vinhos doces e pão branco, de bolos, café, mil doces, de lã e linho, de tabaco. Ouvi as múltiplas formas de vida e alegria de viver, as canções dos marinheiros, as gracejos dos

---

blanche" [Na cidade branca], surgindo Lisboa, no sonho do seu protagonista, como a imagem da liberdade, a folha de papel quase toda por escrever, na qual o "marginalizado" quer iniciar uma nova vida (cf. Missler 1997: 130-131). Certamente que, a par de outros clichés, o de Lisboa como "cidade branca" seria conhecido por Annemarie Schwarzenbach.

serventes no porto, a torrente de palavras das vendedeiras de aves e das floristas, das crianças pedintes de olhos de cereja.]

Figura 12 – Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa: características um tanto orientais, dentro e fora do mercado"*, Portugal, 1941
(Tavares/Serrano 2010: 170)

Como se disse, o sentimento de ser europeia, de ter encontrado a memória europeia humanista em Lisboa, é tão assoberbante para a jovem escritora, que só mais tarde se apercebe que o tempo passado em Lisboa e arredores não havia sido suficiente para poder obter uma imagem mais objetiva da cidade e do país:

> Nach wenigen Wochen war ich vom Gefühl wie berauscht, ein Europäer zu sein. Man warnte mich, als ich die Reise durch das hungernde Spanien und besiegte Frankreich antrat, ich hätte [...] Portugal nicht genug gesehen, um es zu lieben, erst später würde ich enttäuscht sein, es nicht entdeckt, es nur im Überschwang des eigenen Gefühls begrüsst zu haben.
>
> [Após algumas semanas, sentia-me inebriada por ser europeia. Avisaram-me, quando empreendi a viagem pela Espanha faminta e pela França vencida, que eu [...] não teria visto Portugal suficientemente, para amá-lo, que só mais tarde me desapontaria não o ter descoberto, só o ter acolhido na exaltação do meu próprio sentimento.]

Ao fim de quatro semanas, a fotojornalista regressou a Lisboa com o coração pesado, temendo pelo futuro de Portugal, nestes tempos conturbados de expansionismo nazi, mas a imagem muito bela dos navios, em busca das águas frias do Norte da Europa, a partirem do cais de Lisboa, que associa a grandes pássaros, comunica-lhe "uma imagem eterna de esperança" no futuro [ein ewiges, hoffnungsvolles Bild]:

> Nach genau vier Wochen kehrte ich zurück. Es regnete in Lissabon, mir bangte nach herben Erfahrungen vor der nächsten Zukunft auch dieses Landstrichs, der zur Europa gehört. Aber da breiteten die wie uralte Fregatten anmutenden Schiffe der nach Grönland aufbrechenden Fischer ihre hundertfältigen Segel aus […], und ich sah sie langsam wie grosse Vögel ausfahren, ein ewiges, hoffnungsvolles Bild…
>
> [Decorridas exatamente quatro semanas, regressei. Chovia em Lisboa e, após duras experiências, receei pelo futuro próximo também desta faixa costeira que pertence à Europa. Mas nesse preciso momento desfraldavam-se as centenas de velas dos navios, semelhantes a antiquíssimas fragatas, que partiam para a Gronelândia em busca de peixe […], e vi como se afastavam lentamente, como grandes pássaros, uma imagem eterna, esperançosa…]

Este final esperançoso, de que, apesar de tudo, ainda existe uma salvação possível para a humanidade, remete-nos indubitavelmente para a conclusão de *Das glückliche Tal* (2006: 199), logo tematicamente, pois também no romance o eu-narrador abrange o horizonte com o olhar e, como neste artigo, vislumbra, metaforicamente, lindas velas, que lhe recordam imagens associadas às margens do rio/mar, portadoras de vida, o que indicia um final esperançoso; também o sinal de pontuação empregado nos dois casos nos indica a possibilidade de esperança: aqui as reticências expectantes, no referido romance o travessão em suspenso,[155] em ambas as situações em busca do eterno, do etéreo…

Em "Eine Atempause in Estoril" [Pausa no Estoril para Recobrar Alento], (publicado no jornal *Die Weltwoche*, a 6.6.1941), as margens do rio Tejo, reveladoras de uma Lisboa exótica e exuberante, são profusamente descritas a "pinceladas impressionistas":

[155] No romance *Das glückliche Tal* lê-se no final: "Meine Augen suchten. – Freunde! – Freunde, seht! Über den rauchenden Elendshügeln, am Horizont, bewegen sich wunderbare Segel! –" (2006: 199) [Os meus olhos buscavam. – Amigos! – Amigos, vede! Por sobre as colinas miseráveis, fumegantes, no horizonte, movem-se velas maravilhosas! –]. As velas avistadas não pertencem realmente a navios, tratando-se antes de sinais de que, na solidão e no silêncio do deserto, se aproximam caravanas, ou seja, o elemento marítimo surge aqui como metaforicamente vivificador, portador de vida. Aliás, a última memória acerca do significado do sentimento de felicidade, expresso imediatamente antes pelo narrador, demonstra-o: "Wir […] erinnerten uns an glückliche Fischzüge unter Uferbänken, wir verloren den Demawend aus den Augen." [Nós […] lembrámo-nos de pescarias felizes nas margens, perdemos o Demawend de vista]. Sob a mítica montanha persa, no deserto, o último pensamento vai, portanto, para a felicidade encontrada no elemento aquático/marinho, o que se me afigura muito interessante, no contexto geral da obra de Annemarie Schwarzenbach.

> In diesem Jahr sind die Tajo-Ufer im Gegenteil grün wie Smaragd, und übersät von Blumen in leuchtenden Farben. Die Erde erscheint rot, die Fichten sind in solcher Pracht fast wie ein fremdes Element. Dank der ungewöhnlich zahlreichen Regenfälle hat das ohnehin anmutige und reiche Land einen Aspekt tropischer Sattheit, und ist ständig wie von silbrig wehenden Schleiern eingehüllt. Dahinter werden zur Linken, auf dem Fluss, die majestätischen Segel grosser Fischerboote sichtbar, zur Rechten blaugraue Hügel, hinter denen man Täler, weisse Dörfer, Kirchen, Felder, auch Gärten und Rebberge vermutet.
>
> [Em contrapartida, este ano, as margens do Tejo estão verdes como esmeraldas, repletas de flores de cores brilhantes. O solo surge vermelho e os pinheiros têm tal esplendor que quase parecem um elemento estranho. Devido às chuvas invulgarmente abundantes, o campo, já de si aprazível e fértil, adquiriu um aspecto de exuberância tropical, e está como que permanentemente envolto em ondulantes véus prateados. Mais além, à esquerda, sobre o rio, avistam-se as velas majestosas de grandes barcos de pesca, à direita, colinas de um azul-acinzentado, atrás das quais se adivinham vales, aldeias brancas, igrejas, campos, mas também jardins e vinhedos.]

Nesta bela descrição não escapa ao leitor a simbiose perfeita entre os elementos marítimo e terreno, que quase se diluem um no outro: assim, as margens cor de esmeralda do Tejo estão cobertas de flores de cores brilhantes; Lisboa é metaforicamente comparada a um país tropical, devido às chuvadas intensas, e a beleza dos campos em redor prende a atenção do leitor, através da bela metáfora que associa a "exuberância tropical" [tropischer Sattheit] da paisagem, com destaque para o agitar dos pinheiros ainda molhados, a "ondulantes véus prateados" [silbrig wehende[n] Schleier[n]].

A tal quadro impressionista, lembrando-nos Manet ou Monet, não falta a paisagem plena do movimento ondulante das árvores, nem tão pouco a profusão de cores das flores ou as colinas harmoniosas, atrás das quais se esconde a paisagem humana com as suas aldeias, igrejas, campos cultivados, jardins e vinhedos, e nem mesmo as imponentes velas dos barcos parados no rio. A junção dos elementos marítimo e terreno em dois planos, numa simbiose perfeita de luz e cor – mais perto, a natureza agreste dos pinheiros, junto do rio, com cores fortes e vibrantes: o verde esmeralda das margens, as flores coloridas, o vermelho do solo, o tom prata da chuva nos pinheiros; mais longe, uma natureza mais estática e de cores suaves, como as velas dos barcos à esquerda, ou as colinas de um azul-acinzentado e as aldeias brancas à direita – concorre para a criação de uma imagem de idílio calmo e pacífico.

O tempo surge parado nesta paisagem: Lisboa fora de um tempo, apenas relembrado pelo eco da guerra vindo do exterior e, consequentemente, pela miséria dos destinos de milhares de foragidos europeus que, no único porto europeu neutro, aguardam desesperadamente pelo seu visto ou passagem salvadores, que lhes permitam o ansiado exílio no Novo Mundo.

Figura 13 – Annemarie Schwarzenbach, *"O outro lado de Lisboa […]. E muito perto dali, o moderno 'Informations bureaux' que tanto apresenta propaganda alemã como expõe fotografias britânicas",*
Lisboa, Portugal, 1941
(Tavares/Serrano 2010: 173)

Através do vigor, quase crueza da linguagem, precisamente por se opor tão gritantemente à descrição idílica da paisagem que cerca Lisboa, a autora partilha com o leitor uma sensação de desesperada impotência, irmanando-o naquele sofrimento:

> Denn da hämmert, in Lissabon, das ohrenbetäubende Echo des Krieges aus den Nachbarländern, da staut sich der Atem und die Not von Abertausenden, Flüchtlingen, Fremden, da häuft sich ausweglose Geschäftigkeit, da verebben vergebliche Anstrengungen, da wird Tag und Nacht um Rettung geschrien und man lebt weiter in besinnungslosem Alpdruck, in lastender Dämmerung, den Blick auf das Weltmeer gerichtet, vergeblich. (*Ibid.*)
>
> [Pois, em Lisboa, ouve-se o matraquear, o eco ensurdecedor da guerra nos países vizinhos, a respiração fica suspensa, tal como a miséria de milhares e milhares, refugiados e estrangeiros, cresce uma azáfama debalde, extinguem-se esforços vãos, grita-se pela salvação dia e noite e a vida continua num pesadelo sem sentido, num crepúsculo opressivo, o olhar dirigido para o mar, em vão.]

Interessante será notar que, mais uma vez, nos deparamos com o sonho quase sebástico de aguardar a salvação a partir do mar, os olhos expectantes postos no oceano.

A caracterização adjetival de Lisboa como "suave" [mild] e "alegre" [fröhlich] repete-se no artigo "Spaziergang in Portugal" [Passeio em Portugal], (*National-Zeitung*, 1.6.1942) (IE: 239-243), em que a autora passeia até Albarraque, junto a Sintra, localidade em que vivia o seu amigo e pintor Edmond Bille. Novamente, a descrição da Natureza ocupa grande parte do artigo, especialmente visível numa sensibilidade cromática, quase fotográfica, na captação e descrição do céu, da lua, do mar, que a enlevam e fazem sonhar:

> Morgens um sieben Uhr steht die Mondsichel noch über den blassen, grauen, träumenden Meer, und der Himmel befreit sich erst langsam aus dem Mantel der Nachtbläue. Im Westen wartet der Horizont darauf, aus dem Schlaf gehoben zu werden, im Osten, über den Hügeln, gleiten die ersten mit sanftem Rosa und feurigem Gelb genährten Strahlen aus dem Wolkenbetten zu den schwarzen Kronen der Fichten, und das Frühlicht ergiesst sich, zögernd empfangen, über die Abhänge zum silbernen Strand hinab. (IE: 239)
>
> [De manhã, às sete horas, a lua em quarto crescente ainda se espraia sobre o mar pálido, cinzento e sonhador, e só lentamente o céu se liberta do manto azul da noite. A oeste, o horizonte aguarda ser despertado do sono; a este, por sobre as colinas, deslizam dos seus leitos de nuvens os primeiros raios, imbuídos de rosa suave e de amarelo fogoso, rumo às copas negras dos pinheiros, e a luz da madrugada, derrama-se, acolhida a medo, pelos declives abaixo, em direcção à praia cor de prata.]

Invulgarmente belo parece-me ser o recurso estilístico da personificação dos elementos da natureza: assim, àquela hora matinal, preguiçosamente, a lua parece despertar lânguida "sobre o mar pálido, cinzento e sonhador" [über den blassen, grauen, träumenden Meer], e o céu "só devagar se liberta" [befreit sich erst langsam] do que se assemelha a um "robe de chambre" noturno [Mantel der Nachtbläue], enquanto o próprio horizonte a ocidente "aguarda ser despertado do sono" [[der Horizont] wartet darauf, aus dem Schlaf gehoben zu werden], e, a oriente, assiste-se ao nascer do sol com "o deslizar dos seus leitos de nuvens dos primeiros raios, imbuídos de rosa suave e

amarelo fogoso" [gleiten die ersten mit sanftem Rosa und feurigem Gelb genährten Strahlen aus dem Wolkenbetten]. A revelação do novo dia é acolhido "a medo" pela natureza ainda adormecida.

Também a gradação cromática merece ser referida, pois se, no início, a luz da lua se derramava algo intimidatória sobre o mar cinzento e o céu se apresentava de um azul carregado, com o surgimento dos tímidos raios de sol, o horizonte adquire tons róseos e, depois, um tom amarelo-vivo, o que concorre para uma imagem plácida que culmina na praia de tons prateados, ou seja, cintilantes.

Ao longo do passeio (pelo Estoril, por Sintra até Albarraque), abundam as descrições, em que o elemento policromático impera, mostrando uma Natureza pitoresca, equilibrada e em paz, parada no tempo, com os seus carros de bois e burros pelos caminhos, gatos indolentes e camponeses pobres mas felizes, comunicando ao leitor, mais uma vez, uma sensação de tranquilidade, quiçá o maior bem da vida, se atentarmos na questão que resumidamente coloca a encerrar o artigo: "[eu] perguntei-me o tempo todo: "De que precisamos para viver?" E também eu cantei…" [[ich] fragte mich die ganze Zeit: "Was brauchen wir zu leben?" Und ich sang auch…] (*ibid.:* 243)

A resposta encontra-se na canção entoada por aquela gente pobre, simples, humilde, ligada à Natureza idílica, que, por sua vez, está em sintonia com o povo genuíno e natural.

É, portanto, neste mundo longínquo e ambivalente, porquanto fora das fronteiras e fora do tempo, que a autora se sente "em casa", na sua ânsia de voltar às raízes:

> […] schien mir, ich sei […] weit von den Geschehnissen, die heute unser Leben bestimmen, und überträte die Schwelle einer zeitlosen, an keine Grenzen gebundenen Welt, in der sich der Mensch erst eigentlich heimisch fühlt. (*Ibid.:* 241)
>
> […] [pareceu-me […] estar longe dos acontecimentos que hoje determinam a nossa vida, como se transpusesse o limiar de um mundo intemporal, sem fronteiras limitadoras, apenas dentro do qual o ser humano se sente verdadeiramente em casa.]

3. “Amor à Europa”

3.1 Lisboa como espaço da memória europeia e o navio como espaço heterotópico II

O evidente sentimento de saudade da pátria europeia encontra-se bem patente, quando empresta ao título do seu artigo “Liebe zu Europa” [Amor à Europa] (publicado no jornal *Thurgauer Zeitung*, de 6.6.1942) o apodo “Amor”, para designar esse sentimento misto e paradoxal, composto por dor e alegria, ao avistar a “sua” Europa, metonimicamente representada, mais uma vez, por Lisboa:

> Die Rückkehr nach Europa ist ein sentimentales Erlebnis dessen schmerzlich-glückliche Intensität ich wieder erfuhr, als ich mit dem portugiesischen Afrika-Dampfer “Quanza” vor einigen Tagen in Lissabon landete.
>
> [O regresso à Europa é uma vivência sentimental, cuja intensidade, de uma felicidade dolorosa, senti novamente, quando atraquei há alguns dias em Lisboa, a bordo do “Quanza”, vapor português vindo de África.]

O tema da emigração e da fuga em massa dos refugiados políticos para o Novo Mundo, em busca de liberdade, segurança e paz, encontra neste artigo uma expressão ímpar ao irmanar todas as nações, raças e classes no mesmo destino, funcionando Lisboa como único porto seguro europeu:

> […] die von Lissabon nach den beiden Amerika auslaufenden Schiffe [waren] hingegen überfüllt mit Flüchtlingen und Auswanderern aller Nationen, Rassen und Klassen, die dem gefährdeten und erschöpften Europa den Rücken kehrten, um drüben in den neuen Erdteilen des Westens Frieden, Sicherheit und Prosperität zu finden.
>
> [[…] os navios que partiam de Lisboa para as duas Américas [estavam] em contrapartida a transbordar de fugitivos e emigrantes de todas as nações, raças e classes, que viravam costas à Europa ameaçada e esgotada, para, do outro lado, nos novos continentes do Ocidente, encontrarem paz, segurança e prosperidade.]

O navio, ao perder contacto físico com a terra, entendido como espaço heterotópico compensatório, tanto para os que, de diversa proveniência, a ele se entregam no seu exílio, em busca de um futuro e destino incertos, porém (como esperam), mais seguro, como para os que se despedem da amurada, num misto de alívio e preocupação pela entrega dos seus entes queridos ao espaço infindável do mar, constitui uma das imagens mais dolorosas para quem, como a autora, vivenciou tal experiência:

> Aber die Ausfahrt dieser Schiffe, der Abschied auf dem Quai und die stumme Masse der Passagiere an der Reeling des langsam vom Ufer weggleitenden Dampfers waren immer herzzereiβende Bilder.
>
> [Mas a largada destes navios, a despedida do cais e a massa silenciosa dos passageiros na amurada do vapor a afastar-se vagarosamente da margem, sempre foram imagens de despedaçar o coração.]

Uma triste, porém bela, descrição dos sentimentos do exilado, daquele que, no dizer de Flusser, se sente "sem chão, sem fundamento" [bodenlos], encontramos nesta citação, em que o "exilado" se sente um verdadeiro joguete do destino, sem poder de decisão, pairando, a vagar, entre continentes – "schwebend" – como diria Flusser:

> Die Rückkehr nach Europa ist nicht vielen beschieden. Ich habe mich in den afrikanischen Kolonien selber während Monaten an den Gedanken gewöhnen müssen, fast vollständig von der Heimat, von Europa und, in groβem Maβe, auch von Amerika abgeschnitten zu sein, und ich habe andere unter der Tatsache ihres Exils leiden sehen.
>
> [O regresso à Europa não foi concedido a muitos. Eu própria, ao longo de vários meses nas colónias africanas, me tive de habituar à ideia de estar quase de ligações completamente cortadas com a pátria, a Europa e, em grande medida, também com a América, e vi outros sofrerem com o seu exílio.]

Embora não tenha de lutar contra o inimigo nazi, o exilado tem igualmente de lutar contra muitas coisas, além de ter que (con)viver com o sentimento de desarreigamento. Daí, o vocabulário usado, da esfera bélica, quando a autora descreve a "luta" contra os elementos que impediam a sobrevivência, fosse contra o clima, fosse pela necessidade de lutar pelo cargo ou pela saúde, nessas paragens tão distantes, onde nem a rádio com notícias da pátria longínqua, inalcançável e sofredora, constituía uma panaceia…

> Das Radio, das die Stimmen von fernen Städten und Kriegsschauplätzen zu uns trug, wirkte nicht tröstend, sondern eher verwirrend und, vor allem, abstumpfend. Man konnte sich, während man in einem engen Lebenskreis gefangen saβ, wo man um seine Geschäfte, seine Stellung und Gesundheit kämpfte, die Realität und Tragweite von Ereignissen nicht immer ins Bewuβtsein bringen, die man als Echo aus dem Radio vernahm. Dieses beständige Echo aber erschwerte es, sich mit den gesetzten Grenzen abzufinden und sich ein Leben dort einzurichten, wohin man durch die Zufälle des Schicksals gestellt worden war.
>
> [A rádio, que nos trazia as vozes de cidades e de cenários de guerra longínquos, não surtia um efeito consolador, mas antes de perturbação e, acima de tudo, de torpor. Quando se estava limitado a um círculo de vida apertado, em que se lutava pelos negócios, pelo cargo e pela saúde, nem sempre era possível ter consciência da realidade e do alcance dos acontecimentos, ouvidos pelo eco da rádio. Este constante eco, contudo, dificultava a aceitação das fronteiras impostas e a organização da vida no local onde os acasos do destino nos haviam colocado.]

E à fotojornalista, repórter observadora atenta, não escapa que tal amor à Europa e a emoção de poder pisar solo europeu nestes tempos conturbados é comum a todos os europeus, por mais heterogénea que seja a sua proveniência. Qualquer que seja a crueza

do destino que os aguarda na Europa, o avistar de Lisboa, única charneira de liberdade europeia, é marcado por dois sentimentos comuns – alegria e esperança:

> Und doch habe ich wohl nie unter einer zufällig zusammengekommener Gruppe von Menschen verschiedener Herkunft und mit verschiedenen Zielen eine so starke, ergreifende, gemeinsame Freude erblühen sehen, wie aus den Gesichtern der Passagiere des Dampfers "Quanza", als wir eines Tages, endlich, in der Morgenfrühe, das erste Felsenriff der portugiesichen Küste erblickten. Viele unter diesen Passagieren wuβten noch nicht, was nach der Landung in Lissabon aus ihnen werden würde. Viele wuβten nicht, in welchem Zustand sie ihre Heimat, ja, ob sie überhaupt ihre Angehörigen, ihre Eltern, ihr Haus wiederfinden würden. Andere kamen zurück, um wieder in den Krieg zu gehen. Aber das Glück, die europäische Küste zu sehen, war gröβer als alle Sorgen, die sie in diesem Europa erwarten mochten.
>
> [E, contudo, eu nunca vira florescer, num grupo de pessoas de diversas origens, reunido pelo acaso e com ambições diferentes, uma alegria tão intensa, comum e comovente, como a que entrevi das faces dos passageiros a bordo do vapor "Quanza", quando, um dia, ao amanhecer, finalmente avistámos o primeiro recife da costa portuguesa. Muitos destes passageiros ainda desconheciam o que lhes sucederia, após o desembarque em Lisboa. Muitos desconheciam em que estado iriam reencontrar a sua pátria, ou se iriam mesmo reencontrar os seus parentes, os seus pais, a sua casa. Outros voltavam para partirem novamente para a guerra. Mas a felicidade de avistar a costa europeia era maior do que todas as preocupações que os poderiam aguardar nesta Europa.]

O emprego reiterado do condicional em frases de construção paralelística e anafórica – "Muitos destes passageiros ainda desconheciam o que […] lhes sucederia./Muitos deconheciam em que estado iriam reencontrar a sua pátria" [Viele unter diesen Passagieren wuβten noch nicht, was […] aus ihnen werden würde./Viele wuβten nicht, in welchem Zustand sie ihre Heimat […] wiederfinden würden] – demonstra a insegurança, a incerteza do destino destes passageiros, expresso no seu desassossego interior, pois não sabiam se iriam encontrar os próprios pais ou outros parentes vivos, ou se reconheceriam a sua pátria ou a sua casa; tal incerteza é igualmente expressa no seu desassossego exterior que levava alguns a voltar, para "partirem novamente para a guerra". No entanto, o ponto de viragem no infortúnio chama-se Lisboa, respetivamente primeiro ou último espaço abarcado da costa europeia, de acordo com o movimento de partida ou chegada dos foragidos europeus. E esse sentimento partilhado de felicidade esperançosa manifesta-se no emprego da adversativa "mas" [aber], que se opõe a todas as provações já passadas e às que poderão advir no futuro. O presente (a)parece, pois, radioso, sob a forma da capital portuguesa.

A autora tenta racionalizar a proveniência desse amor incondicional à Europa e ao seu último porto e encontra explicações na luz suave, no vento alegre, no sol ameno, ou seja, na Natureza tipicamente europeia. Num discurso muito belo, Schwarzenbach evoca as memórias do seu passado europeu, ao associar a cada imagem, vislumbrada na

aproximação de Lisboa, uma imagem complementar visual ou sonora: assim, estradas descortinadas à distância conduzem o seu espírito a prados primaveris, enquanto o portão barroco de um convento faz ecoar no seu íntimo o repicar dos sinos chamando para a missa…

Servindo-se, novamente, de frases de construção anafórica: "Viam-se/Via-se" [Man sah/Man sah], paratática (ligadas pela conjunção "e" [und]), bem como do emprego de repetições: "o espírito/em espírito" [im Geiste/im Geiste], de aliterações: "ruas e ruelas" [Straβen und Sträβlein/ferne und vernahm] e de forte adjetivação descritiva: "o brilho aveludado do sol quente e ameno sobre o recorte suave das colinas resplandecentes" [der Sammetglanz der warmen, milden Sonne auf den leuchtenden, sanft aufsteigenden Hügeln], a autora suíça empreende uma "viagem" pelos campos da sua memória europeia, idealizando um quadro impressionista, a pinceladas vigorosas, e conseguindo arrebatar o leitor para dentro da paisagem europeia – meio descortinada, meio imaginada:

> Woher die Liebe zu Europa? Das Licht hat damit zu tun, die Fröhlichkeit des Windes, die Weiβe der ziehenden Wolken, der Sammetglanz der warmen, milden Sonne auf den leuchtenden, sanft aufsteigenden Hügeln. Man sah Straβen und Sträβlein und wanderte ihnen im Geiste entlang, über Frühlingswiesen. Man sah Windmühlen von ferne und vernahm im Geiste ihr lustiges Segelknattern. Man sah eine erste, altersgraue Kapelle, das Barockportal eines Klosters und hörte schon die Glocken, die zum Abendsegen riefen.
>
> [De onde provém o amor à Europa? Tem que ver com a luz, a alegria do vento, a brancura das nuvens deslizantes, o brilho aveludado do sol quente e ameno sobre o recorte suave das colinas resplandecentes. Viam-se ruas e ruelas e o espírito deambulava ao longo delas, sobre prados primaveris. Viam-se moinhos de vento à distância e, em espírito, ouvia-se o seu divertido ranger de velas. Via-se uma primeira capela acinzentada pelo tempo, o portal barroco de um convento e já se ouviam os sinos, chamando para a missa vespertina.]

A descrição de Lisboa enquanto cidade litoral foca-se na traça árabe e em aspetos que denotam atraso civilizacional – como os pastores nas colinas da capital portuguesa, ou os cavalos a trotarem e os carros de mulas – e podem originar uma ideia de exotismo num estrangeiro provindo da desenvolvida Europa Central. Estas características, convém lembrar, enquadram-se nos estereótipos existentes nas referências a Portugal e a Lisboa, em especial. Pese embora o referido atraso na sociedade portuguesa, não nos deparamos com uma imagem disfórica, antes se dando a criação de uma imagem eufórica da cidade, porquanto Lisboa apresenta-se como genuína, como verdadeira, tanto na sua essência histórica, como na atualidade, o que não passa despercebido a

nenhum passageiro, funcionando como elemento de comoção e de alegria geral, não sentidas há muito:

> Die Stadt stieg auf, mit Quaimauern, Markthallen und Treppen im Meer verankert, gekrönt mit den Zinnen der arabischen Burg, den massiven Türmen der Kirche, wo portugiesische Könige ruhen. Und aus den steilen Gassen brandete das Leben der Stadt, und von den tiefgrünen Hügeln grüßten Hirten, und auf der Straβe am Tajo-Ufer trabten Pferde und Maultiergespanne. Die Ermüdung der langen Reise fiel von uns ab und war vergessen […]. Ich betrachtete mit Erstaunen die veränderten Gesichter meiner Mitreisenden: Sie schienen sich nicht mehr zu fürchten, es war, als habe der erste Hauch vom europäischen Ufer sie gestärkt und genährt, und ein lange vergessenes Vertrauen zu sich und zur Welt, eine lange vergessene Lebensfreude sei in ihnen erwacht.
>
> [A cidade erguia-se, ancorada no mar com os seus cais amuralhados, mercados cobertos e escadarias, coroada pelas ameias do castelo árabe, pelas torres maciças da igreja, onde repousam os reis portugueses. E das ruelas íngremes pulsava a vida da cidade, e das colinas verde-escuras viam-se os pastores a cumprimentar e na estrada junto à margem do Tejo trotavam cavalos e parelhas de mulas. O cansaço da longa viagem abandonou-nos e ficou esquecido [...]. Eu observava com espanto as faces alteradas dos meus companheiros de viagem: pareciam não temer mais nada, como se a primeira aragem vinda das margens europeias os tivesse fortalecido e alimentado, e como se uma confiança em si e no mundo, há muito esquecida, uma alegria de viver, há muito esquecida, houvesse despertado neles.]

O simples avistar do solo europeu, a feliz e emocionada chegada a Lisboa, aos olhos da repórter, parece funcionar como panaceia para os males destes desalojados europeus, extenuados e desesperançados, que recebem agora novo alento e vontade de viver, subitamente alimentados por uma nova esperança no futuro. A comovente chegada a uma cidade em paz dá ensejo a cogitações filosóficas pela fotojornalista, a qual, no seu caminho de Lisboa ao Estoril, se interroga acerca do verdadeiro sentido da vida para o ser humano. Deleitando-se com a calidez que encontra naquele lugar bucólico, de remanso pastoril, espacio-temporalmente longínquo dos cenários de guerra e destruição da história atual, a autora suíça encontra a resposta na natureza de clima ameno pré-primaveril. O tempo – atmosférico e cronológico – parece estar em suspenso nesta paisagem, cercando o eu-narrador, em perfeita sintonia com a sua alma.

Estilisticamente, tal espelha-se na enumeração de sensações visuais e táteis, portadoras de tranquilidade e bem-aventurança – o ar leve, o vento agreste, as cores suaves – numa cadência melódica no alemão, devido às aliterações (leise Luft, zarten/zärtliche), além da bela, inusitada, associação de adjetivos à primavera europeia, cuja "proximidade terna e vastidão azul e nostálgica" [zärtliche Nähe und blaue sehnsüchtige Weite] a autora entrevê nesta paisagem bucólica nos arredores de Lisboa, nela destacando a sua imensidão e os sentimentos de ternura saudosos, envolvidos por um suave elemento cromático.

> Es ist eine ernste, von der Wissenschaft immer unvollständig beantwortete Frage, was der Mensch zum Leben brauche. [...] Was mich umgab, waren die leise Luft, der herbe Wind, die zarten Farben, die zärtliche Nähe und blaue sehnsüchtige Weite des europäischen Vorfrühlings. Ich sagte mir, daβ ich bald hinter diesem friedlichen Bild ein anderes, geprüftes Europa antreffen würde. Aber der Hirt im groben Filz, der mir, im Abendlicht, mit seinen Schafen auf dieser kargen, steinigen Weide entgegenkam wie ein zeitloser, ewiger Wanderer, und das ernste und doch so heitere Läuten eines nahen Dorfkirchturms, von ihnen wuβte ich, daβ ich sie immer wieder suchen und finden würde, in jedem unserer trotz allem gesegneten Länder Europas.
>
> [É uma questão séria, nunca inteiramente respondida pela ciência: de que precisa o ser humano para viver? [...] O que me rodeava eram o ar leve, o vento agreste, as cores suaves, a proximidade terna e vastidão, azul e nostálgica da pré-primavera europeia. Disse a mim mesma que, por detrás dessa imagem pacífica, em breve, iria encontrar uma outra Europa, exposta a provações. Mas o pastor, no seu rude fato de feltro, com as suas ovelhas, neste pasto escasso e pedregoso, caminhando ao meu encontro, ao anoitecer, como um viajante intemporal e eterno, e o repicar de sinos tão grave e contudo tão alegre do campanário de uma aldeia próxima, ensinaram-me que eu iria sempre procurá-los e encontrá-los, em todos os países, apesar de tudo abençoados, da nossa Europa.]

É, pois, à natureza eminentemente europeia, atemporal e eterna, como o eterno caminhante/viadante (romântico) procurando paz e respostas na natureza agreste ao anoitecer – metaforicamente evocado na imagem do pastor que bucolicamente pastoreia as suas ovelhas – é a essa memória europeia que a autora vai buscar a energia e força necessárias, para (se) confrontar (com) a outra Europa, temporalmente presente e desumana.

O "sentir-se em casa" e a necessidade de regresso às suas raízes que, como afirmei no início, percorre a breve vida aventureira da escritora-jornalista, como se vê, parece estar a cumprir-se em Portugal, no único país europeu que aparecia aos olhos de muitos estrangeiros como o símbolo da paz, da liberdade ansiada. A imagem veiculada deste país periférico, longe do nazismo e da guerra que avassalava a "outra" Europa, revela-se idílica, enaltecendo a fotojornalista o país luso, rural e pacífico, país de acolhimento e representante da tradição europeia humanista por excelência. Tal encontra-se paradigmaticamente resumido no último artigo em análise: "Sonniges, herbes Portugal" [Soalheiro e agreste Portugal] (publicado no jornal *Thurgauer Zeitung*, a 11.7.1942):

> Das Leben in Portugal, das heute die Fremden empfängt und verführt, weil es auf diesem schönen Küstenstrich noch einmal die Vielfalt, fast Üpiggkeit und die Annehmlichkeit europäischer Lebensformen versammelt, hat wenig gemein mit den tieferen Quellen, aus denen sich die lebendige Seele des portugiesischen Volkes genährt hat und die es erhalten wird über viele Stürme hinaus.
>
> [A vida em Portugal, que hoje acolhe e seduz os estrangeiros – porque nesta bela faixa costeira ainda se encontra a variedade quase exuberante e o conforto das formas de viver europeias – tem pouco a ver com as fontes mais profundas de que se alimentou a alma viva do povo português e que irá conservar não obstante os múltiplos temporais.] (AS 2004:86)

Mais uma vez, a escritora reforça a ideia da missão espiritual portuguesa, tal como era difundida na propaganda estatal salazarista, e elogia novamente o professor de Coimbra como garante da manutenção desse espírito missionário:

> [...] man müsse nach Coimbra gehen, um den Geist des neuen Portugal und seiner Regierung verstehen zu lernen. Der portugiesische Ministerpräsident Oliveira Salazar war Professor in Coimbra und hat von dort aus seine bedeutende Mission angetreten. [...] Man hat das Regime Dr. Salazars‘ eine Regierung der Professoren oder eine Diktatur der Intellektuellen gennant, und es sind Ruhmestitel.
>
> [[...] é preciso ir a Coimbra para aprender e entender o espírito do novo Portugal e do seu Governo. O Presidente do Conselho Português, Oliveira Salazar, foi professor em Coimbra e de lá deu início à sua notável missão. [...] Governo de professores ou ditadura de intelectuais foi a designação dada ao regime do Dr. Salazar e ambos são títulos honoríficos.] (AS 2004:86)

Este discurso idealista, em que Portugal e o seu regime se mostram em consonância com a memória europeia original, nutrindo valores como a justiça e o humanismo, ser-lhe-ia confirmado pelas suas fontes. Uma imagem mais lúcida nunca lhe será possível obter, visto não ter tido contacto direto com a população. E embora a fotojornalista observasse e descrevesse, de bom grado, tanto as pessoas como a cidade de Lisboa, bem como ainda a paisagem campestre nos arredores de Lisboa (Sintra e Albarraque), mascarou tudo com idílio. A seleção e repetição de imagens recorrentes de um povo atrasado mas feliz e a linguagem eufórica revelam naturalmente não só uma certa unidimensionalidade e encobrimento de alguns aspectos da realidade portuguesa (cf. Vilas-Boas 2001a: 177-178), não só ainda uma imagem feita de clichés, mas indubitavelmente também a própria subjetividade e visão estética da autora.

4. A África como espaço heterotópico

4.1 Apelo político – luta pela liberdade e o navio como espaço heterotópico III

Annemarie Schwarzenbach, após uma breve estada na Suíça, abandona o seu país em 12 de abril de 1941 e viaja de navio para África. Em “Schiffstagebuch II” [Diário de Bordo II], escrito a 22.5.1941, em plena Segunda Guerra Mundial, a bordo do navio português “Colonial”, na sua viagem entre a Europa e a África (publicado no jornal *National-*

Zeitung, a 7.11.1941),[156] a fotojornalista suíça mostra as suas reais intenções com a sua ida para o continente africano, ao discorrer sobre o sentido da liberdade e da luta política. Interrogando-se sobre a própria capacidade de lutar pelos seus ideais até ao fim, mesmo se tal implicar a morte, conclui que só terá valor uma existência assente na busca de liberdade:

> Von der Behauptung zu leben, ich sei ein freier Mensch, der sich nicht fürchte, für seine Überzeugungen einzustehen wider alle Gewalt und Gefahr dieser Welt, und heimlich zu wissen, ich würde vor dem ersten Zugriff dieser Gewalt, bei der ersten Begegnung mit dem ersten Anblick der Gefahr versagen? Wenn ich so leben könnte, dann wären also alle unsere besten Anstrengungen ein überflüssiger Betrug, und es genügte, zu essen und zu schlafen – aber wozu würde man dieses Leben noch fristen? (AS 2012: 25)
>
> [Viver com a asserção de que sou uma pessoa livre, que não receia bater-se pelas suas convicções, contra toda a violência e perigo deste mundo, e secretamente saber que fraquejaria ao primeiro arremesso dessa violência, no primeiro encontro com o instante sério do perigo? Se eu pudesse viver assim, então, na verdade, todos os nossos melhores esforços seriam um logro e seria suficiente comer e dormir – mas para quê prolongar ainda esta vida?]

A liberdade de optar por viajar no navio, partindo de Lisboa com destino a África, no intuito, que sairá frustrado, de aí se unir às forças apoiantes de De Gaulle, não a exime de entender o navio como espaço heterotópico, espaço compensatório tanto para a sua própria existência, como para a dos foragidos políticos sem identidade, capaz mesmo de alterar o rumo da vida de cada um. Embora, face à imagem paradisíaca que constrói da ilha da Madeira, em consequência de uma breve estada no Funchal, a autora chegue a ponderar iniciar lá uma nova vida que lhe surge como idílica, a realidade crua e violenta do presente afasta-a dessa ideia utópica:

> Es war wohl mein freier Entschluss, in Lissabon dieses Schiff zu besteigen, und noch für die Bedrängtesten unter meinen Reisegenossen, die Flüchtlinge ohne Papiere, hätte es andere Wege gegeben, und sie entschlossen sich für diesen; aber weiss ein einziger von uns, wohin er ihn schliesslich führen wird? – Obwohl dies immer so sein muss, bei jedem Schritt, den wir tun, wird es uns auf der Fahrt des Dampfers, der für eine Weile sozusagen den Umkreis unserer Existenz bestimmt, besonders deutlich ins Bewusstsein gerufen. In Funchal, während eines kurzen, Aufenthaltes, der mich entzückte, dachte ich, dass ich meine Pläne ändern, und auf dieser Insel ein ganz neues Leben beginnen könnte. […] Es ist nicht wahr, dass sie so leben sollen, die Menschen: keine Feindeshand kann sie zwingen, keine Macht hat sie dazu verurteilt, so bedürftig zu sein […].
>
> [Foi claramente livre a minha decisão de entrar neste navio em Lisboa, e, no entanto, para os mais oprimidos de entre os meus companheiros de viagem, os fugitivos sem papéis, haveria outros caminhos, mas eles decidiram-se por este; mas saberá qualquer um de nós, aonde ele o levará? Embora isto tenha de ser sempre assim, em qualquer passo que demos, este facto assoma-nos à consciência muito claramente, na viagem do navio, o qual durante um certo tempo parece determinar o círculo da nossa existência. No Funchal, durante uma curta estadia, que me

[156] Trata-se de um conjunto de quatro artigos sob o nome de "Schiffstagebuch", escritos entre 21 e 25 de maio de 1941 e publicados no jornal *National-Zeitung*, em 6, 7, 14 e 17 de novembro de 1941 (cf. Schwarzenbach 2012: 284). Neste caso, abordo o segundo desses artigos.

> encantou, pensei que poderia alterar os meus planos e começar uma vida completamente nova nesta ilha. […] Não é verdade que elas tenham de viver assim, as pessoas: nenhuma mão inimiga pode obrigá-las, nenhum poder as destinou a serem tão necessitadas […].] (AS 2012: 25-27)

Existe, portanto, sempre uma angústia, uma certa opressão sentida tanto pela autora, como pelas pessoas que fugiram da sua pátria, pois ao leitor torna-se claro o desenraizamento de todos, o seu sentimento de "apatricidade", de "Heimatlosigkeit", para usarmos a terminologia de Flusser (1992: 247). Essa falta de chão, de fundamento, aplica-se aqui, tanto em sentido metafórico, como literalmente, pois as figuras encontram-se em movimento, na sua deslocação de navio.

Já em África, encontramos um discurso de declarado combate político no texto "Irgendwo in Französisch Westafrika" [Algures na África Ocidental Francesa], escrito a 9 de junho de 1941 (AS 2012: 77-79), o qual, embora apenas postumamente publicado, espelha a vontade de a autora suíça fazer oposição política ao fascismo e à guerra, através de um jornalismo empenhado, ao serviço das forças democráticas do General De Gaulle. Contudo, esse território, sob jurisdição militar do General, encontrando-se em guerra e sob cerrada censura, apresentava dificuldades ao livre exercício do jornalismo:

> Die Zensur ist selbstverständlich streng. Für Journalismus im üblichen Sinn ist hier kein günstiges Feld [...]. Denn Gerüchte, sogar wohlmeinende, können immer zu Quellen von Missverständnissen oder des Missbrauchs werden. Und da wir uns hier, wie gesagt, im Kriegszustand befinden, das heisst in einem Kampf auf Leben und Tod, zählt für uns nichts als das Ziel, diesen Kampf zu gewinnen. (AS 2012: 77)
>
> [Naturalmente que a censura é apertada. Para o jornalismo, no sentido habitual, não há aqui terreno favorável [...]. Pois os rumores, mesmo bem-intencionados, podem ser sempre fonte de mal-entendidos ou de abuso. E como nós aqui, como disse, nos encontramos em guerra, ou seja, numa luta de vida ou morte, nada mais conta para nós do que ganharmos esta luta.]

Tal luta, no entanto, torna-se-lhe inglória, dados os conflitos da fotojornalista com as autoridades coloniais de Léopoldville (atual Kinshasa), que a viam como suspeita de espionagem a favor da Alemanha nazi, devido ao facto de provir do espaço cultural alemão e de ser portadora de um passaporte passado pelo "Régime de Vichy", em virtude do seu casamento com Claude Clarac. Alvo de desconfianças e perseguições que nunca sentira antes, mesmo em lugares potencialmente mais perigosos, a viver em ditadura, ou entre comunidades presumivelmente mais segregadoras, fosse na Ásia, na América ou em plena selva africana, os quatro meses seguintes de 1941 (junho-outubro) terão sido dos mais duros da vida da fotojornalista suíça, se tivermos em mente que toda a vida se declarou convictamente anti-fascista, declarando-o amiúde na sua

correspondência, e demonstrando-o em parte da sua produção jornalística, como temos vindo a observar.

4.2 "Heimatlosigkeit" – apatricidade e saudade em África

4.2.1 Busca de um (novo) sentido para a vida: a missão da escrita

Este desencantamento levou-a a sentir-se apátrida [heimatlos], tal como muitos europeus, sem capacidade de integração noutro continente. A solução para muitos nesse caso – lembremo-nos dos contos de *Bei diesem Regen* [Sob esta chuva], em relação à Ásia (cf. Capítulo II) –, será sucumbir à doença ou à bebida. A mesma reação dos europeus encontra-se também em África, sendo particularmente visível no texto que a autora suíça escreve no então Congo Belga (em Lisala, a 13 de julho de 1941), ao deixar Léopoldville: "Kleines Kongo-Tagebuch I. Abschied von Léopoldville" [Pequeno Diário do Congo I. Despedida de Léopoldville] (publicado no jornal *National-Zeitung*, a 13.4.42)[157] (AS 2012: 101-104):

> Die Menschen, die ich hier treffe, denken nur nach, wenn ihnen schwer ums Herz ist, oder wenn sie sich krank fühlen – und dann endet es häufig mit Trinken. Andere trinken immer, und machen das Klima für alles verantwortlich, oder den Krieg. (AS 2012: 101)
>
> [As pessoas que aqui encontro só refletem quando sentem o coração pesado, ou quando se sentem doentes – e então isso frequentemente acaba em bebida. Outros bebem sempre e responsabilizam o clima por tudo, ou a guerra.]

No entanto, a sensação de a fotojornalista "pairar" entre dois espaços, entre dois tempos, permeados pela saudade, não só da sua Suíça natal, mas dos lugares por que passou e amou, sintomático do "nómada" por excelência, tão amplamente teorizado por Flusser, é incompreendido pelos companheiros de exílio, como se pode atentar na seguinte passagem:

> Wenn ich nachdenke, habe ich **Heimweh,** und das kenne ich schon, man wacht mitten in der Nacht auf und weint, weil man **geträumt hat**. Hier gibt es Leute, die schon seit drei Jahren **Heimweh** haben [...] [...]. Mir scheint, wenn ich jetzt daran zurückdenke, dass ich **Heimweh** nach Léopoldville habe, obwohl ich vielleicht nicht hätte dort leben können. Man sagt, es sei eine Stadt der Händler und Kleinbürger, und ich kenne dort Menschen, die an einer **erstickten Sehnsucht** langsam **sterben** wie an einer **Krankheit** [...]. wenn ich von so vielen Orten erzähle, die ich schon geliebt habe und von denen mir der Abschied schwer wurde, glaubt man mir nicht.

[157] Também no caso do diário africano "Kleines Kongo-Tagebuch" se trata de um relato de quatro partes, o qual foi publicado nos dias 13, 16, 20 de abril e 4 de maio de 1942, no jornal *National-Zeitung* (cf. Schwarzenbach 2012: 289-290). O artigo referido no presente trabalho é o primeiro, publicado a 13.4.1942.

> "**Heimweh** nach Léopoldville?" sagen sie – "Du wirst es schnell vergessen haben!" – Aber so haben sie auch in Kabul geredet, in Baku, in Tallinn, in Teheran, Ankara, Beyrouth, Aleppo, in Lissabon und in vielen anderen Städten. Und ich habe **Heimweh** nach dem Nebel von Nantucket und den Reben von Kabul und darf nicht daran denken, welche Jahreszeit es jetzt zu Hause ist. (AS 2012: 102-103) (destacados meus)
>
> [Quando reflito, sinto **saudades de casa,** e isso também já conheço, acordar a meio da noite e chorar, porque se **sonhou.** Aqui há pessoas que já têm **saudades de casa** há três anos [...] [...]. A mim parece-me, ao olhar para trás, que tenho **saudades** de Léopoldville, embora talvez não tivesse conseguido viver lá. Diz-se que é uma cidade de comerciantes e pequeno-burgueses e eu conheço lá pessoas que **morrem** lentamente de uma **saudade sufocante**, como de uma **doença** [...]. quando conto acerca de tantos lugares que já amei e dos quais me custou despedir, não acreditam em mim. "**Saudades** de Léopoldville?" – dizem. – "Tu vais esquecer-te depressa!" Mas também me falaram assim em Cabul, em Baku, em Tallinn, em Teerão, Ancara, Beirute, Aleppo, em Lisboa e em muitas outras cidades. E eu tenho **saudades** do nevoeiro de Nantucket e das vinhas de Kabul e não posso pensar que estação do ano é agora em casa.]

Vemos como a saudade é avassaladora para a jovem fotojornalista, pela repetição compassada dos semas "Heimweh" e "Sehnsucht". Tal como Vilas-Boas bem observa (2008b: 162), aprofundando uma citação de Perret, nos relatos de viagem de Schwarzenbach encontram-se muitas vezes expressões de "Heimweh" que se referem a um tipo específico de memória, a uma necessidade de regresso às raízes, onde o indivíduo se sentiu seguro, ("com chão", se quisermos usar uma linguagem flusseriana), logo, aplica-se essencialmente, tanto na autora suíça, como nas figuras por ela criadas, à Suíça idealizada do passado, da sua infância, aos Alpes e à região de onde a autora provém (especialmente Sils).[158] O sema "Sehnsucht" adquire um sentido mais filosófico, exprimindo uma ânsia nostálgica, mas ambos os semas, neste contexto, significam uma saudade demolidora e sufocante de um lugar seguro, só comparável a uma doença fatal; daí que o vocabulário relacionado com tal sentimento se situe na área da doença e da morte, pois as "pessoas morrem lentamente de uma saudade sufocante, como de uma doença" [Menschen [sterben] an einer erstickten Sehnsucht langsam wie an einer Krankheit].

A mesma impressão dolorosa de deixar aquela que se considera a "nossa casa/pátria" é comunicada ao leitor através da extensa enumeração de locais nos vários continentes, que a autora suíça nostalgicamente sente como sua casa, evocadoras de uma certa

[158] A propósito do sentimento de "Heimweh" para a autora suíça, efetivamente Perret (2005: 277) referira: "Doch das Heimweh, Annemarie Schwarzenbachs treuster "Gefährte" auf allen ihren Reisen, liess sich davon nicht beeindrucken: Es schuf stets friedliche Landschaftsbilder, die an diejenigen ihrer Kindheit in Bocken und Umgebung erinnern." [Contudo, a saudade de casa, o "companheiro" mais fiel de Annemarie Schwarzenbach em todas as suas viagens, não se deixou influenciar por isso: criou sempre imagens de paisagens pacíficas, que lembram as da sua infância em Bocken e arredores.]

paisagem da sua alma, e ainda se tivermos em conta que o sonho com a pátria produz dor pela ausência, levando ao choro.

A despedida de Léopoldville[159] causa dor, mas a viagem pelo interior do país é entendida pela fotojornalista como a sua missão de vida: conhecer e amar os países e as pessoas, para os poder descrever aos outros, mesmo quando há solidão, dor e medo do desconhecido, mesclados, no entanto, com uma alegria fraternal, que encontra no mais recôndito local:

> Ich begriff nur, dass ich abreisen musste und wieder ganz allein sein würde. Ich freute mich überhaupt auf nichts, und es war doch meine Arbeit, **das Innere der Länder kennenzulernen** und sie **aufrichtig zu lieben**, um sie für andere Menschen **beschreiben** zu können! – Und ich hatte es selbst so gewollt! – Aber so ist man, immer feige, und fürchtet jeden Schmerz, und doch ist er mit jener Freude verbunden wie ein Geschwister, die ich am weissen Weltrand von Leopoldville empfand und immer wieder erkenne. (AS 2012: 104) (destacados meus)
>
> [Só entendi que tinha de partir e que estaria outra vez completamente só. Não me alegrava absolutamente com nada, e, contudo, era o meu trabalho: **conhecer o interior dos países e amá-los verdadeiramente**, para os poder **descrever** às outras pessoas! – E eu própria é que o tinha escolhido! – Mas é-se assim: sempre cobarde, sempre a recear qualquer dor, e, contudo, esta está sempre ligada àquela alegria, como um irmão, que senti na margem branca de Leopoldville e que todas as vezes reconheço.]

Trata-se, em minha opinião, de uma alteração naquilo que a autora suíça entendia como a sua missão de vida: doravante, fruto do enorme desencantamento político sofrido não será mais movida pela luta empenhada através dos seus escritos antifascistas, mas a sua missão como repórter consistirá na busca, no conhecimento verdadeiro e amoroso de lugares e pessoas, para posterior descrição aos outros.

No dizer de Decock/Schaffers (2012: 18, nota 25), tanto nos escritos orientais como nos africanos da fotojornalista, a evidente busca de lugares enquadra-se no conceito de "conquista amorosa e abraço" [liebende[n] Eroberung und Umarmung], na medida em que, através da mediação narrativa, as figuras são testemunhas que conquistam estes espaços através do ato da viagem e da escrita. A construção literária de lugares acolhedores e quentes, ainda segundo estas duas críticas, tal como se processa em Schwarzenbach, encontra muitas referências dentro da tradição literária, enquadrando-

[159] Por vezes, a fotojornalista suíça escreve "Léopoldville", outras "Leopoldville" e outras ainda "Leo", para se referir à capital do ex-Congo Belga (atual Kinshasa). No entanto, encontrei versões diferentes do mesmo texto: assim, na edição de Decock/Schaffers (cf. 2012: 101-104), agora em análise, surge "Kleines Kongo-Tagebuch: Abschied von Leopoldville", sucedendo-se todas as referências à antiga capital do ex-Congo Belga sem acento, enquanto na edição de *Auf der Schattenseite* (cf. 1990: 303-306), todas as referências a essa cidade mantêm o acento (Léopoldville), mesmo no título.

se em conceitos tradicionais de "pátria" e manifestando ainda semelhanças com mitos fundadores clássicos (cf. Decock/Schaffers 2012: 3-14).[160]

A busca de um novo sentido de vida leva a jornalista, como se vê, a empreender uma longa viagem. Viajará de barco pelo rio Congo,[161] no Congo Belga, até Lisala. A partir daí deslocou-se 250 km pelo interior da selva africana, para visitar uma plantação suíça. Como Decock/Schaffers bem referem (2012: 5), no centro do artigo "Begegnung mit dem Dschungel" [Encontro com a selva] e na série de artigos "Schweizer Pionierarbeit im Urwald" [Trabalho pioneiro suíço na selva] situa-se uma plantação de pioneiros suíços.

4.2.2 A viagem como (novo) sentido para a vida: "Encontro com a Selva" – luta civilizacional

Interessante será notar que, mesmo quando verdadeiramente penetra na selva africana, como no escrito "Begegnung mit dem Dschungel" [Encontro com a selva], de julho de 1941 (publicado no jornal *Die Weltwoche*, a 5.12.1941), em que a autora relata a referida viagem ao longo do rio Congo, a força indómita da natureza africana selvagem é comparada à força do oceano. Assim, "a sua visão [da selva] que [se] assemelha a um mar verde profundo e ondulante" [sein Anblick, der dem eines tiefgrünen, wallenden Meeres gleicht] obriga o ser humano a lutar contra os elementos, tal como os nossos antecessores – pioneiros, descobridores, cruzados –, para sobreviver:

> [...] der Horizont war in das Rund des Wald-Ozeans gebannt als künstliche Grenze zwischen seinem Gewoge und dem des Wolkenhimmels. Ich dachte, dass man, um hier zu bestehen,wohl den Kampf mit dem Wald aufnehmen müsste, sozusagen einen Kampf mit den Elementen, einen ursprünglichen Kampf um die Existenz. (AS 2012: 97)
>
> [[...] o horizonte estava dissolvido no redondo do oceano-floresta como fronteira artificial entre a sua abóbada e a do céu enublado. Eu pensei que, para se existir aqui, se teria de encetar uma luta com a floresta, ou seja, uma luta com os elementos, uma luta primitiva pela existência.]

[160] Já Opitz, partindo do filósofo alemão Sloterdijk, referira essa busca tradicional de acolhimento e calor [Bergungs- und Erwärmungsprogramme] (P. Sloterdijk 1998, *Sphären*, II: 633, *apud* Opitz 2008: 175), em relação aos textos asiáticos de Schwarzenbach, no entanto, para Opitz essa busca seria ilusória e só seria concretizável para a autora através da escrita (cf. *ibid.*).

[161] Vilas-Boas explica que Schwarzenbach se dispôs a subir o rio Congo, na verdade 1.200 km, para visitar o casal suíço Vivien, originário de Genebra, que possuía plantações em Molanda, no coração da Selva (Vilas-Boas 2010d: 83, nota 14).

Ao vocábulo composto "oceano-floresta" [Wald-Ozean], de grande expressividade, por englobar terra e mar no mesmo conceito, junta-se a ideia de "fronteira artificial" [künstliche Grenze] e, com ela, em minha opinião, deparamo-nos novamente com o *topos* da fronteira, que, como tenho vindo a defender, percorre toda a obra de Schwarzenbach e que, neste caso, claramente remete para a dissolução do espaço e do tempo.

À medida que a penetração na densa natureza se consuma, agora de carro, que parece "lançado de lado para lado, como um navio" [hin- und hergeworfen wie ein Schiff], nas vagas ameaçadoras, e o ar vai ficando cada vez mais opressivo, o sujeito-viajante pressente o inevitável abismo, curiosamente o "fundo do mar". A saudade de casa deste sujeito "apátrida" parece não conhecer fim nem fronteiras,[162] pois nesse momento a sua memória evoca metaforicamente as paisagens da sua alma – "uma imagem concentrada da [sua] existência":

> Man fährt wie auf dem Meeresgrund, und fährt immer weiter, Stunde um Stunde, ohne dass je eine Welle von Wind oder Licht die dumpfe Stille unterbricht, das sonst so erfrischende Grün wird bedrückend, man möchte einen Streifen Wüstenweiss sehen, einen Meeresarm, eine gelbe Steppe, die Milchstrasse im Himmelszelt. (AS 2012: 99)
>
> [Vai-se como se se fosse para o fundo do mar e continua-se sempre, hora após hora, sem que uma onda de vento ou luz interrompa o silêncio abafado, o verde habitualmente tão refrescante torna-se opressivo, qualquer um gostaria de ver uma faixa branca de deserto, um braço de mar, uma estepe amarela, a via láctea no firmamento.]

A descrição da selva surge associada a tempos imemoriais, antes do início da pré-história humana, e a imagem da população autóctone veiculada corresponde ao discurso colonial tradicional, com a apresentação de alguns dos clichés associados à África subsariana: povos sem capacidade de evolução, por vezes ainda praticando o canibalismo.

Este discurso africano difere do discurso oriental da autora, na medida em que a população nativa africana é primordialmente vista como fazendo parte da natureza física, ao contrário da população oriental cuja pertença à cultura humana esteve sempre presente (cf. Decock 2011: 117). O povo africano surge, no discurso da autora, em

[162] A este propósito, Vilas-Boas refere: "Ihr [Schwarzenbachs, LG] Heimweh scheint grenzenlos, überall, wo sie sich einmal wohl gefühlt hat, scheint sie eine 'Heimat' zu haben. [A sua [de Schwarzenbach] saudade de casa parece ilimitada, em toda a parte, onde ela um dia se sentiu bem, parece ter uma "pátria"] (cf. 2008b: 164).

oposição declarada à sociedade civilizada, esclarecida, materializada na comunidade dos povos fundadores da civilização europeia, de que a autora, muito conscientemente, se proclama descendente:

> Wir sind die Kinder von Bauern, Pionieren, Entdeckern und Kreuzfahrern und wollen den Stillstand nicht, der im Kreislauf der Erde, ihrer Jahreszeiten und ihrer Geschöpfe vorgeschrieben scheint. (AS 2012: 97)
>
> [Nós somos os filhos de camponeses, pioneiros, descobridores e cruzados e não queremos a imobilidade que parece prescrita ao ciclo da terra, às suas estações do ano e às suas criaturas.]

Como Decock/Schaffers (2012: 5) bem referem, quando atravessa a selva, a viagem da narradora assemelha-se a uma luta civilizacional que pretende tornar o espaço escuro e selvagem da selva africana num espaço cultivado (logo, domado), luminoso:

> Ich dachte, dass man, um hier zu bestehen, wohl den Kampf mit dem Wald aufnehmen müsste, sozusagen einen Kampf mit den Elementen, einen ursprünglichen Kampf um die Existenz. [...]Da träumte ich manchmal, man müsse Brechen schlagen, Lichtungen weiten und einen Weg durch den Urwald öffnen bis an sein Ende, welches man nur vermuten kann [...]. Ich wollte es erproben, ob **wir** nur **Bastarde** dieser Erde sind, die sich nur in einem kleinen, schwach verschanzten Fleck behaupten können – oder ob wir nicht bessere **Widersacher** sind, welche ausziehen, um, was sie eigentlich **lieben,** zugleich **zu erobern** und **zu umarmen**. (AS 2012: 98) (destacados meus)
>
> [Para sobreviver aqui, pensei que se teria de encetar uma luta com a floresta, uma luta com os elementos, por assim dizer, uma luta original pela existência. [...] Às vezes sonhava que se tinha de romper barreiras, alargar clareiras e abrir um caminho através da selva até ao seu final, que só se pode supor [...]. Eu queria testar se nós não somos mais do que **bastardos** desta terra, que só se conseguem impor num pequeno local fracamente protegido – ou se não seremos melhores **opositores**, que deixam a pátria, para simultaneamente **conquistarem** e **abraçarem** aquilo que realmente **amam.]**

Para Decock/Schaffers (*ibid.*: 17, nota 25), esta afirmação não oferece dúvidas de que a autora suíça não pretende criticar o colonialismo europeu nas colónias africanas, antes reproduzindo o próprio discurso europeu, pois coloca a questão se "nós" [wir] seremos "bastardos" neste Mundo, para chegar à conclusão de que somos afinal "opositores" que queremos apenas conquistar e abraçar aquilo que amamos. O pronome pessoal "nós" aplica-se especialmente à figura mitificada do pioneiro, com o qual a autora se identifica.[163] Segundo Decock/Schaffers, estaremos perante o lado político-cultural do conceito de "conquista amorosa e abraço", que se manifesta na conquista da terra e na criação de uma cultura, através do cultivo da terra e da luz, conceito este diferente do observado no texto anterior, relativo à conquista através do ato de viajar e de escrever.

[163] Também Vilas-Boas, já em 2008, defendera que a autora, embora sempre aberta ao novo e ao desconhecido, sempre revelará uma atitude de "eurocentrismo" (cf. Vilas-Boas 2008a: 164).

4.3 A plantação como espaço de recriação do mito do pioneiro – heterotopia colonial em África

Ao fim de um longo percurso pelo interior da selva, a escritora suíça encontra a plantação dos seus conterrâneos, oriundos de Genebra – o casal Vivien, e a sua chegada assemelha-se a um retorno triunfante à pátria, uma vez que a plantação funciona como "representação arquetípica da criação de cultura e pátria" [archetypische Repräsentation von Kultur- und Heimatgründung] (cf. Decock 2011: 118; Decock/Schaffers 2012: 7).

> Heute bezeichnet Molanda nicht mehr eine bescheidene Lichtung, die ringsum von der Macht des Waldes eingeengt und bedroht ist, sondern ein dieser düsteren afrikanischen Wildnis abgerungenes Stück Erde, das fruchtbar und bewohnbar ist, wie die Landstriche es sein müssen, damit sie uns zur Heimat werden. (AS 2012: 93)
>
> [Hoje Molanda já não designa uma modesta clareira, concentrada e ameaçada em redor pelo poder da floresta, mas, nesta sombria selva africana, um pedaço de terra recuperado, frutífero e habitável, como as extensões de terra o devem ser, para que se possam tornar a nossa pátria.]

Estamos, de facto, perante uma espécie de paraíso criado no meio da selva africana, onde reina a coexistência cultural pacífica, e se procuram estabelecer os valores ocidentais que conduziram ao desbravar de novas rotas de luz – luz essa entendida no seu sentido físico e também no metafórico como florescimento cultural, ou seja, assiste-se à criação de "uma heterotopia colonial no meio de um mundo ameaçado pela destruição da Segunda Guerra Mundial" (cf. Decock 2011: 118). O casal suíço, criador da plantação, representa a própria estrutura multicultural suíça, pois, sendo falante de francês, cria uma harmonia linguística com a jornalista suíça, de base germânica.[164]

A recriação do mito do pioneiro como mito fundador, bem como a autoproclamada posição da jornalista suíça como herdeira da civilização, podem ler-se como resposta à decadência e ao aniquilamento da cultura europeia no contexto da Segunda Guerra

[164] Convém, no entanto, lembrar o afastamento deste conceito de multiculturalismo suíço, aqui demonstrado nos textos africanos, do ideal preconizado pelo denominado movimento de "Geistige Landesverteidigung" [Defesa espiritual do país], criado nos anos 30, para defesa intransigente dos valores culturais suíços, face a ideologias totalitárias como o fascismo, o nazismo ou o comunismo. De movimento humanista, defendendo valores como a democracia, a neutralidade, a multiculturalidade e a independência, evoluiu, contudo, para a defesa de um ideal conservador, provinciano, protecionista e de mentalidade estreita. Seria impensável, portanto, associar tal movimento aos referidos textos, pois neste caso, a população indígena é integrada na estrutura multicultural, de que as representações literárias da autora suíça dão conta (cf. Decock 2011: 118; Decock/Schaffers 2012: 19, nota 35, partindo do conceito de "Geistiges Landesverteidigung (1933-1945)", explicitado por Sandberg 2007: 210-231, cf. Bibliografia).

Mundial, pois a estrutura multicultural do "verdadeiro" espírito europeu consegue funcionar, quando se começa de raiz, como naquelas paragens africanas, antes intocadas. Ao adotar os valores humanistas europeus ora arredados de uma Europa a braços com o fascismo e o nazismo, a "conquista amorosa" político-cultural e o lugar do "abraço" funcionam aqui como um "contra-lugar", criando respostas alternativas – é a heterotopia por excelência, tal como Foucault a descreveu, pois dá-se a criação de um "espaço outro", mas simultaneamente real, existente (cf. Decock/Schaffers 2012: 9).

Como construção literária de pátria, a plantação surge aqui, tal como Friederike Eigler o expôs no seu estudo *Critical Approaches to Heimat and the Spatial Turn* (2011), como "manifestação ou imaginação de lugar", que combina as "noções de pertença e identidade com a ligação efetiva a uma região ou um lugar específico" (*apud* Decock/Schaffers 2012: 8). Neste âmbito, Eigler distingue entre representações tradicionais de pátria, que entendem o conceito de pátria como um lugar conservador, estático, homogéneo, ou seja, um lugar exclusivamente imaginado, e representações alternativas de pátria, que estariam ativas a partir da Segunda Guerra Mundial, e que acarretariam uma nova concetualização do conceito, através da introdução de elementos como a subjetividade, o dinamismo e o hibridismo cultural – neste último aspeto, que me parece muito importante para a minha análise, entrariam elementos como a possibilidade de construção de várias pátrias, ou a ideia de mobilidade como possível pátria (*vd.* Decock/Schaffers 2012: 8; 18, nota 32).

4.4 Epílogo autobiográfico: "Abandonando África"

No extenso relato autobiográfico "Beim Verlassen Afrikas" [Abandonando África], só postumamente publicado, escrito a bordo do navio português Quanza, na viagem definitiva do então Congo Belga, para Lisboa, entre 14 e 30 de março de 1942 (AS 2012: 123-161), a fotojornalista foca-se essencialmente nas suas experiências africanas, mas resume ainda as principais etapas da sua vida, num discurso profundamente sentido, e de grande interesse para uma maior e melhor compreensão rececional da obra da autora.

Na verdade, a publicação, em 2012, de *Afrikanische Schriften* [Escritos Africanos], por Decock, Fähnders e Shaffers, contendo todos os textos africanos, tanto em prosa como

poéticos, ou escritos a bordo de navios, entre os continentes europeu e africano, mesmo os não publicados, revela-se-me de importância fulcral, não só por permitir uma maior compreensão da última fase da obra da autora, mas também por congregar em si as duas faces da produção literária de uma mesma autora: a feição jornalística e a lírica, que co-existem e co-habitam como um todo.

De notar ainda que, paralelamente aos escritos africanos, a autora tirou cerca de 800 fotografias de África. Infelizmente, e por razões desconhecidas, ao contrário das foto-reportagens orientais e asiáticas, muitas delas profusamente ilustradas, as fotografias que a autora enviou para os jornais europeus, cuidadosamente anotadas no verso, para publicação com as reportagens africanas, nunca chegaram a ser publicadas (cf. Decock/ Fähnders/Schaffers 2012: 302). Dessas fotografias africanas, dez encontram-se insertas no posfácio do referido volume de 2012.[165]

Num discurso amargo e retrospetivo, a fotojornalista relembra as provações por que passou na África colonial branca, nunca antes experimentadas, resumindo e salientando recordações parciais de outros continentes em que, supostamente, haveria mais justificações para se sentir ameaçada, embora, através da modulação do discurso, deixando claro que as memórias nem sempre são completamente fidedignas:

[165] Assim, entre as páginas 305 e 327 do posfácio (AS 2012), encontram-se dez fotografias mostrando a geografia física ou humana de África – um barco a sulcar as águas do rio Congo, com a anotação autobiográfica da autora: "8 Tage auf dem Congo – von Leopoldville bis Lisala" [8 dias sobre o Congo – de Leopoldville até Lisala] (p. 305); na segunda fotografia lê-se a seguinte legenda inserta pelos editores da obra: "Léopoldville. Mehrere Männer sitzen im Kreis und spielen auf einem Tam-Tam (Trommel)" [Vários homens sentam-se em círculo e tocam num tam-tam (tambor)] (p. 307); na terceira e quarta fotos, surgem novas inscrições da fotojornalista: "Umgebung von Thysville: Ausblicke und Bäume" [Região de Thysville: vistas e árvores] (p. 309), "Thysville, Bas Congo. Ausflug zur landwirtschaftlichen Versuchsstation" [Thysville, Baixo Congo. Excursão a uma plantação agrícola experimental] (p. 313). As restantes não possuem qualquer anotação da autora suíça, contendo uma legenda dos editores: "Arbeiter bei der Goldgewinnung in einem der grössten Grubenorte von Kilo Moto" [Trabalhadores na recolha de ouro numa das maiores minas de Kilo Moto] (p. 315); "Savannenlandschaft am Eduardsee" [Paisagem de savana no lago Eduard] (p. 317); "Die Schweizer Kolonistenfamilie Noël auf ihrer Plantage" [A família de colonizadores suíços Noël na sua plantação] (p. 319); "Eine antike Stätte in Rabat, Marokko" [Um antigo lugar em Rabat, Marrocos] (p. 323); "Annemarie Schwarzenbach mit einer unbekannten Frau bei Tétouan, Marokko" [Annemarie Schwarzenbach com uma mulher desconhecida junto a Tétouan, Marrocos] (p. 325) – única foto em que a fotógrafa se encontra presente – e, finalmente, "Die Ruinen von Volubilis in Marokko" [As ruínas de Volubilis, em Marrocos] (p. 327).
Muitas destas fotos encontram-se publicadas em Alexis Schwarzenbach, especialmente em *Auf der Schwelle des Fremden. Das Leben der Annemarie Schwarzenbach* (2008) (consultar Bibliografia), estando algumas ainda igualmente acessíveis na página web da autora suíça, constante do Arquivo Literário de Berna.

> **Soweit ich mich erinnern kann,** habe ich selten schlechte Erfahrungen gemacht, - weder unter den hungernden Arbeitslosen und verschrienen Streikern in den ärmsten Teilen der Vereinigten Staaten, noch unter den Bolschewisten, noch unter den kaukasischen, weissrussischen Camionfahrern und Abenteurern persischer Landstrassen, noch unter den Negern in der afrikanischen Wildnis. Und ich war doch häufig genug allein in sogennanten gefährlichen Situationen.
> Hingegen sind meine glücklichen Erfahrungen mit Menschen aller Länder, Rassen und Stände unzählbar [...].
> Ich war also "verwöhnt", – und deshalb ungenügend auf die Atmosphäre vorbereitet, die ich unter der weissen Gesellschaft der Kolonien in Afrika zum ersten Mal kennen lernte. (AS 2012: 124, destacados meus)
>
> [**Tanto quanto me consigo recordar**, raramente tive más experiências, - nem entre os desempregados famintos e grevistas caluniados nos locais mais paupérrimos dos Estados Unidos, nem entre os bolchevistas, nem entre os camionistas caucasianos da Rússia branca e aventureiros das estradas rurais persas, nem entre os negros na selva africana. E eu estive mesmo muitas vezes suficientemente sozinha em denominadas situações perigosas.
> Em contrapartida, as minhas experiências felizes com pessoas de todos os países, raças e classes são inúmeras [...].
> Eu era, portanto, "mimada", – e por isso insuficientemente preparada para a atmosfera que conheci pela primeira vez entre a sociedade branca das colónias em África.]

Esta (má) experiência na África branca leva a autora suíça a descrer completamente das leis e instituições, que entende como aniquiladoras quer da vida física, quer da psicológica, recordando casos trágicos a que assistira, alguns dos quais, num ato de descrença desesperada, impelindo democratas reais a abraçarem a causa totalitária nazi, ou a defenderem o propalado governo de Vichy (como se sabe, sob alçada da Alemanha nazi):

> Ich kenne aber zahlose andere Fälle, die tragisch geendet haben. Und die Opfer waren nicht schuldiger als ich – nur wehrloser [...].
> Ich habe Franzosen, die gute Patrioten und überzeugte Demokraten waren, zu fanatischen "Nazi" und Anhängern der Regierung von Vichy werden sehen, – nicht, weil sie die Grundsätze der Gewalt begrüssten, sondern weil im sogennanten "Freien" französischen Afrika eben dieselbe rohe Gewalt, Intoleranz, und Ungerechtigkeit, die wir im faschistischen Ideal ablehnen, sie unglücklich gemacht hat.
> [...] Und ich frage mich, ob wirklich nur die Institutionen und Gesetze, deren fatale Macht ich wieder und wieder gesehen habe, so schlecht sind, dass sie – wenn ein Mensch zufällig mit ihnen in Konflikt gerät – diesem Menschen den Glauben an die Gerechtigkeit der Welt und die Güte der Menschen rauben. (AS 2012: 128)
>
> [Mas conheço inúmeros outros casos que acabaram tragicamente. E as vítimas não eram mais culpadas do que eu – apenas mais indefesas [...].
> Vi franceses, que eram bons patriotas e democratas convictos, a tornarem-se "nazis" fanáticos e apoiantes do governo de Vichy, – não, porque apoiassem os princípios da violência, mas porque, na denominada África francesa "Livre", a mesma violência dura, intolerância e injustiça, que repudiamos no ideal fascista, os fizesse infelizes.
> [...] E questiono-me se realmente apenas as instituições e as leis, cujo poder fatal vi repetidas vezes, são tão más que – quando uma pessoa acidentalmente entra em conflito com elas – roubam a essa pessoa a crença na justiça do Mundo e na bondade das pessoas.]

A pergunta retórica com que a fotojornalista finaliza a primeira parte de "Beim Verlassen Afrikas", na verdade, surge como uma conclusão lógica, reveladora da

desesperança descrita, mas que me permito também interpretar como um grito de alerta, procurando despertar as consciências para a falta de humanismo e sentido de justiça vigentes:

> Was stimmt in den Seelen der Menschen nicht mehr, damit ihre äusseren Manifestationen so furchtbar, ungerecht, und unmenschlich geworden sind? (AS 2012: 129)
>
> [O que é que deixou de fazer sentido nas almas das pessoas, para que as suas manifestações exteriores se tenham tornado tão terríveis, injustas e desumanas?]

Na segunda parte, começando com uma retrospetiva da sua vida, a autora suíça lembra as suas convicções políticas, desde sempre assentes num antifascismo empenhado, por acreditar nos princípios básicos da liberdade e justiça, patentes em regimes democráticos, justificando assim resumidamente o seu percurso até África, onde esperara dar o seu maior contributo à implantação dos princípios democráticos:

> [...] ich bin immer, seitdem ich in politische Fragen Einblick gewann, ein überzeugter Antifaschist gewesen, aus keinem anderen Grund als weil es mir *"natürlich"* schien, – und die Geschichte es mir bewies, – dass die Menschen immer wieder aus der Unterdrückung und Tyrannis, die in Zeiten der Not und Gefahr entstehen, – nach Freiheit und Recht verlangen, und zu den Grundprinzipien des diesem Ideal am nächsten kommenden demokratischen Staatswesens verlangen. [...] Mein "Antifaschismus" schien mir nichts als der politische Ausdruck meiner innersten Überzeugung. [...] Als endlich der Krieg ausbrach, schien es mir selbstverständlich, dass ich nun, wie alle Menschen, dieses Schicksal auf mich nehmen müsse. Der Gedanke, mich abseits zu stellen, wäre mir nicht gekommen, und ich habe als Resultat dieser selbstverständlichen Überzeugung versucht, nach Afrika zu gehen. (AS 2012: 129) (destacado no original)
>
> [[...] desde que adquiri conhecimento sobre questões políticas, tenho sido sempre uma antifascista convicta, por nenhum outro motivo a não ser porque me parecia *"natural"*, – e a história mo provou, – que as pessoas, a viver em repressão e tirania, em épocas de necessidade e perigo – sempre exigiram liberdade e justiça e que exigem sempre os princípios básicos deste ideal que se encontra mais presente no sistema de estado democrático. [...] O meu "antifascismo" não me surgia como nada mais a não ser como expressão política da minha convicção mais profunda. [...] Quando finalmente rompeu a guerra, pareceu-me evidente que eu, tal como todas as pessoas, carregasse com esse destino. O pensamento de me colocar à parte nunca me viria à cabeça e, como resultado dessa convicção evidente, tentei ir para África.]

Fruto da amargura e descrença sentidas, a autora suíça justifica o que considero como viragem na sua atitude, que, doravante, deixará de agir política e socialmente, para reagir passivamente, numa introspeção necessária. Evidentemente que tal posição pressupõe o afastamento da civilização branca, civilizada, remetendo-se ao silêncio (em vez de se procurar defender face às calúnias de que fora alvo), a caminho da busca da

essência da palavra (e não mais da ação política) e de uma vida espiritual, livre, longe de mesquinhices, ódios e desejos de vinganças:[166]

> Ich [brauchte] die letzten sechs Monaten meines Aufenthaltes dazu, um die bitteren Erfahrungen der ersten vier Monaten zu verstehen und zu überwinden, damit in mir keine Bitterkeit, kein Hass, und keine persönliche Rachsucht zurückbleibe. [...] nachdem ich mich zum "Nicht-Handeln" entschlossen hatte, und während meine Freunde mir vorwarfen, mein eigenes Interesse zu vernachlässigen, besass ich wieder genug innere Freiheit, um, was mir geschehen war, ruhig zu examinieren. (AS 2012: 124-125)
>
> [[Precisei] dos últimos seis meses da minha estada, para compreender e ultrapassar as experiências amargas dos primeiros quatro meses, para que em mim não restasse qualquer amargura, qualquer ódio e qualquer ânsia de vingança pessoal. [...] após ter-me decidido à "Não-Ação", e, enquanto os meus amigos me censuravam a negligência do meu próprio interesse, possuía novamente suficiente liberdade interior, para examinar calmamente o que me havia acontecido.]

5. Excurso – Liberdade espiritual como ato criador de linguagem: "Fui para as montanhas e escrevi um livro" ou "O milagre da árvore"

Esta evolução na posição da escritora face à literatura, face àquilo que considera doravante como sua (nova) missão de vida, revela-se-me muito importante, pois denota a viragem definitiva de uma perspetiva exterior (sociopolítica), para uma perspetiva anímica, centrada no seu mundo interior.

Tal mudança, sinalizada pela frase: "Fui para as montanhas e escrevi um livro" [Ich ging in die Berge und schrieb ein Buch] (AS 2012: 131), marca o início da nova fase africana de recolhimento introspetivo, de liberdade espiritual, que a autora pôde encontrar, após o mencionado grande desapontamento político sofrido. Daí que os semas usados para referir esse período se inscrevam na esfera política: assim, a fotojornalista apelida esse período de "exílio nas montanhas" [Gebirgs-Exil], ou de "exílio no ar mais fresco dos montes e da solidão" [Exil in der frischeren Luft der Berge und der Einsamkeit] (AS 2012: 133).

---

[166] Em carta de 3 de outubro de 1941, Annemarie Schwarzenbach escreve à sua amiga americana Carson McCullers, acerca da sua necessidade de se afastar daquela sociedade "civilizada" e de procurar a sua paz/liberdade interior, alheada da realidade: "[…] ich fühlte in der künstlichen 'Wirklichkeit' des zivilisierten menschlich-gesellschaftlichen Lebens, dass ich in der Tat weit entfernt von der tieferen Wirklichkeit war, vor allem, was meine Seele lieben, verstehen, umfassen will." [[…] sentia, na "realidade" artificial da vida social humana civilizada, que eu, na verdade, estava muito afastada da realidade profunda, em especial daquilo que a minha alma quer amar, compreender e abranger.] (*Apud* Lavizzari 2008: 116).

É nesse exílio (auto)imposto no Baixo Congo que, servindo-se de uma nova linguagem, escreve o "seu" livro, entre outubro de 1941 e fevereiro de 1942 – as repetidas referências sémicas a "Das Wunder des Baums" [O milagre da árvore] são, na verdade, reveladoras do significado anímico atribuído a esta obra pela autora. Assim, refere-se-lhe várias vezes como: "o meu livro" [mein Buch], "tratava-se do meu livro" [es ging um mein Buch] (*ibid.*), "este livro" [dieses Buch] (*ibid.*: 134), "tornou-se-me fácil [...] dedicar-me ao meu livro" [es [fiel] mir leicht, [...] mich meinem Buch zu widmen] (*ibid.*: 135) e, como último exemplo, porque significativo, referirei: "O livro começa com a frase" [Das Buch beginnt mit dem Satz], seguindo-se o início de *Das Wunder des Baums* (*ibid.*: 136).

"O milagre da árvore" surge aqui referido, pela primeira vez, neste texto autobiográfico, sendo considerado pela autora como a sua obra de excelência, cuja conclusão assinalaria, simultaneamente, o final do seu retiro espiritual; por outras palavras: o seu retiro teria durado exatamente os meses de elaboração da obra (ou seja, de outubro de 1941 a fevereiro de 1942), a qual se teria tornado o objetivo de vida da escritora:

> Als mein Buch "Das Wunder des Baums", beendet war, musste ich mich [...] wieder den praktischen Fragen meines Lebens zuwenden. [...]
> Diesmal musste ich mich aber für etwas einsetzen, woran mir mehr lag als an meiner eigenen Person, Zukunft und Sicherheit: es ging um mein Buch. (AS 2012: 133)
>
> [Quando o meu livro, "O milagre da árvore", ficou concluído, tive de me dedicar [...] outra vez às questões práticas da minha vida. [...]
> Desta vez, contudo, tinha de me empenhar em algo que me era mais importante do que a minha própria pessoa, o meu futuro ou segurança: tratava-se do meu livro.]

O trabalho de elaboração deste "milagre" só se poderá processar, numa esfera superior, completamente afastada dos trabalhos mundanos, apenas acessível à capacidade criativa do "génio", que a todos os sacrifícios se submete, porque investido de uma "missão" – a de criar a obra:

> So fiel es mir endlich leicht, wegzugehen, und mich meinem Buch zu widmen: einer sehr ernsten Arbeit, die nichts mit der Welt zu tun hat, und die durch *nichts* gefördert werden kann, als durch meine innersten, "privatesten" Kräfte, – unter Ausschaltung von allem, was äusseren, weltlichen Interessen dient. (AS 2012: 135, destacado no original)
>
> [Por isso, finalmente, tornou-se-me fácil ir-me embora e dedicar-me ao meu livro: a um trabalho muito sério, que não tem nada a ver com o mundo e que não pode ser promovido através de *nada* a não ser pelas minhas forças mais interiores, "mais privadas", – com a eliminação de tudo o que serve interesses exteriores, mundanos.]

Tal processo espiritual "maravilhoso" processa-se igualmente em Marc, personagem principal do romance *Das Wunder des Baums*, logo no início. Tanto a personagem criada como a sua criadora se situam numa esfera superior, imunes aos males terrenos, tendo de re-inventar as palavras e o seu sentido, qual Deus criador no Paraíso:

> Das Buch beginnt mit dem Satz:
> "In ihm began ein wunderbar Prozess, dem er, ob er es wollte oder nicht, in steigendem Masse seine Aufmerksamkeit zuwenden musste." – und fährt fort: "er [der Prozess] began sogar offenbar damit, dass er es völlig aufgeben musste, in irgendeinem mit Namen zu bezeichnenden Interesse zu handeln, einem fremden oder seinem eigenen" ...[167]
> Ich hatte damit unbewusst einen Prozess umschrieben, der sich in der Tat als wunderbar erwies. Denn es waren keine blossen Worte, – ich vergass tatsächlich die Umwelt, meine Sorgen und Alles, was mich gequält und erniedrigt hatte, – wie ich die Hitze, oder mein Heimweh und meine Ungeduld überwand und vergass. (AS 2012: 136)
>
> [O livro começa com a frase:
> "Nele começava um processo maravilhoso, ao qual, quisesse ou não, tinha de dedicar a sua atenção de modo crescente." – e continua: "ele [o processo] começou mesmo aparentemente com o facto de ele ter de renunciar completamente a agir de acordo com qualquer interesse descrito por um nome, fosse de um estranho, fosse do seu próprio" ...
> Com isso eu tinha reescrito um processo, que na verdade se revelou maravilhoso. Pois não eram apenas meras palavras, – esqueci-me realmente do meio ambiente, das minhas preocupações e de tudo que me torturara e humilhara, – a forma como ultrapassei e esqueci o calor, ou a minha saudade ou a minha impaciência.]

Liberta das peias sociais, a autora suíça, através da sua Obra (*Das Wunder des Baums*), alcança a Verdade, a Palavra do verdadeiro conhecimento, que claramente nos lembra a revelação de nomes, no Génesis, num processo religioso "milagroso".[168]

"Mascarando" a sua própria subjetividade num protagonista masculino, [169] a autora não escreve um romance convencional, numa sequência claramente cronológica, mas

---

[167] A versão final de *Das Wunder des Baums* apresenta ligeiras variações lexicais, que, contudo, nada retiram à ideia-mestra de criação de novas palavras, de uma nova linguagem. Assim, lê-se no texto final (os meus destacados destinam-se a salientar os excertos modificados pela autora): "In ihm **vollzog sich** ein wunderbar Prozess, dem er, **seit einiger Zeit,** ob er es wollte oder nicht, **im steigenden** Masse seine Aufmerksamkeit zuwenden musste. [...] der Prozess began offenbar damit, dass er **alle Wünsche aufgab, und darauf verzichtete**, in irgendeinem mit Namen zu bezeichnenden Interesse zu handeln, einem fremden oder seinem eigenen." [Nele **desenrolava-se** um processo maravilhoso, ao qual, **desde há algum tempo**, quisesse ou não, tinha de dedicar a sua atenção **crescentemente**. [...] o processo começou mesmo aparentemente com **a renúncia a todos os desejos e à desistência** de agir de acordo com qualquer interesse descrito por um nome, fosse de um estranho, fosse do seu próprio.] (AS 2011: 11)

[168] A aproximação à entidade divina é muito clara se atentarmos na sua correspondência. Assim, numa carta de 18.3.41 a Ella Maillart, a escritora suíça afirma: "And I shall do my best, to keep firm in mind and will, to proceed, to learn, to remember, at any moment and in any situation, that the only real force to make me independent from all outside chance or misfortune, is the force of God and a life in me." (In: Arquivos Literários Suíços, *apud* Vilas-Boas 2001: 181).

[169] Efetivamente, através da correspondência de Schwarzenbach, podemos certificar-nos da sintonia existente entre as experiências espirituais de Marc e as da própria autora. Numa carta de 14.3.1942, à amiga Ella Maillart, refere o significado de *Das Wunder des Baums* como a transposição para o papel

apresenta reflexões extensas e cenas de diálogos, com retrospetivas, lamentos, imagens de sonhos e visões. A forte focalização no interior do protagonista, com apresentação do seu fluxo de pensamentos, processa-se através de relatos de consciência, monólogos interiores, citações de pensamentos, ou através de extensos monólogos e diálogos processados diretamente no próprio interior do protagonista. Daí que Decock, Fähnders e Schaffers (2011: 261) não hesitem em considerar que o estilo desta obra é heterogéneo, polifónico e até, nalgumas passagens, contendo um *pathos* de cunho elegíaco, que no cômputo geral, mostra a busca de algo, mas de forma titubeante.[170]

Como se viu, segundo parece, apenas no alto das montanhas se consegue fugir à impiedade política. Tal ideia lembra-nos a fuga "para cima" [nach oben], para os Alpes austríacos, do protagonista Francis do romance *Flucht nach oben* [Fuga para cima],[171] devido ao ambiente de intimidação nazi que se sentia "em baixo" [unten] no vale. Também neste caso em apreço, a fotojornalista refere a sua própria fuga "lá em cima" [dort oben], para fugir a perseguições e calúnias que a acusavam de ser espia nazi :

> Dort oben, in einer zugleich **romantisch-lieblichen**, und friedlich grossartigen Landschaft, ahnte ich zum ersten Mal das volle Mass **innerer Freiheit und tiefer, reiner Freude**, die wir auch in dieser Welt finden können. Bisher hatte ich geglaubt, Afrika zu hassen, denn es war **eine irdische Höll**e für mich gewesen. Jetzt liebte ich mein schlichtes Leben in einem herrlichen Teil der Erde [...] (AS 2012: 136) (destacados meus)
>
> [Lá em cima, numa paisagem, ao mesmo tempo, **romanticamente doce** e pacífica e extraordinária, pressentia pela primeira vez a medida total de **liberdade interior e de alegria**

---

da experiência sofrida por si: "[*Das Wunder des Baums*] is nothing else than the sorrowful examination of what had happened to me." (Carta não publicada, encontrando-se no espólio da autora, nos Arquivos Literários de Berna, *apud* Decock/Fähnders/Schaffers 2011: 261).

[170] No original, Decock, Fähnders e Schaffers (2011: 261) escrevem: "Insgesamt wirkt der Text tastend-suchend. Der Stil ist heterogen und polyphon, und stellenweise mutet er elegisch-pathetisch an." [Em termos gerais, este texto surge ao leitor como busca hesitante. O estilo é heterogéneo e polifónico e nalgumas partes apresenta-se como *pathos* elegíaco.].

[171] No romance *Flucht nach oben* (apenas publicado postumamente, em 1999), o narrador, em discurso indireto livre, põe o leitor ao corrente do fluxo de pensamentos do protagonista, Francis, que assiste a uma parada militar nazi, em Innsbruck: "Was blieb ihm, als sich abzuwenden, den Blick immer höher zu heben. Blick über die Grenze... und er fühlte wieder sein Herz schlagen für den Schwachen, Versagenden, den Bruder." [O que lhe restava, a não ser afastar-se, dirigir o olhar cada vez mais para o alto. Olhar por cima da fronteira ... e ele sentia novamente o seu coração bater pelos fracos, falhados, pelo irmão.] (AS 1999: 130). Este olhar para cima levará mesmo Francis à decisão de abandonar o vale "em baixo", onde se verifica um emaranhado de situações malévolas, perpetradas pelos nazis, para se refugiar "em cima", na aldeia dos Alpes protetores, como se constata no seguinte excerto: "Unten rauschte es, wühlte es, bekämpten sich die entfesselten menschlichen Mächte. Hier war ein anderer Bereich, der Mensch wurde aufgenommen, hielt sich still [...]" [Em baixo, havia ruído, agitação, os poderes humanos revoltos lutavam entre si. Aqui era um outro domínio, o indivíduo era aceite, mantinha-se tranquilo [...]] (AS 1990: 22). O final, muito metafórico, parece também, ironicamente, espelhar a situação com que a fotojornalista se iria confrontar em 1941-42: "Er war im richtigen Augenblick nach Alptal gekommen, man brauchte ihn" [Ele havia ido para Alptal [aldeia nos Alpes, LG], no momento certo, as pessoas precisavam dele] (AS 1999: 208).

> **profunda e pura**, que também podemos encontrar neste mundo. Até aqui tinha acreditado odiar a África, pois havia sido um **inferno terreno.** Agora amava a minha vida singela numa parte magnífica da Terra [...]]

Isolada do mundo e dedicando-se ao seu livro, Schwarzenbach veicula uma imagem de amenidade e paz românticas europeias, numa reminiscência da sua pátria – pátria esta entendida aqui tanto no sentido mais estreito, lembrando as montanhas suíças da sua terra natal, como também no sentido mais lato, de identificação/pertença ao mundo cultural europeu.

Deste modo, aquele *locus amoenus,* tornado uma espécie de memória europeia, leva a autora a usar uma linguagem muito emotiva e eufórica ("pressentia pela primeira vez a medida total da liberdade interior e da alegria mais pura e profunda"), e ainda metafórica, formada pelo par antinómico: "inferno terreno" *vs.* "paraíso terreno". [irdische Hölle *vs.* irdisches Paradies], num extremar de sentimentos, que passaram de ódio a amor, levando-a sair do "inferno" em que se encontrara nas planícies civilizadas brancas, para atingir o almejado "paraíso terreno", nas montanhas do Congo, onde, num retiro espiritual, pôde entregar-se à sua alma e escrever o seu livro.

> Ja, dieser Ort in den Bergen des Bas-Congo war mir so etwas wie ein **irdisches Paradies** geworden, und ich wusste, dass ich **Heimweh** nach Afrika haben würde. (AS 2012: 136) (destacados meus)
>
> [Sim, este lugar nas montanhas do Baixo-Congo significava para mim algo como um **paraíso terreno,** e eu sabia que teria **saudades** de África.]

6. "Entre os continentes": Europa e África

6.1 O navio como espaço heterotópico IV

Uma junção dos elementos anteriormente referidos, a saber: a ideia de fronteira, a vida entendida como viagem, o nomadismo em busca da verdade e da liberdade para si e para o outro, a busca de um paraíso, nesse espaço heterotópico compensatório que é o navio, encontra-se condensada, para além da já referida série de quatro artigos intitulados "Schifftagebuch" [Diário de Bordo], noutros artigos, como em "Zwischen den Kontinenten" [Entre os continentes] (publicado no jornal *Die Weltwoche*, a 11.7.1941) (AS 2012: 11-13), que se passa entre os continentes europeu e africano. Assim, no navio português, em pleno oceano, ou seja, "em terra de ninguém",

provindos de Lisboa, a caminho de Angola, passageiros de várias proveniências aguardam diferentes destinos: alguns portugueses desejam trabalhar nas suas colónias, nomeadamente em Angola ou Moçambique, belgas ou franceses esperaram meses em Lisboa pelo visto salvador que os levou àquele espaço neutro (português) sem limites, aberto à infinitude do mar. O navio constitui, nessa medida, um espaço heterótipo para aqueles passageiros, visto que, viajando pelo espaço neutro português, sentem-se em segurança.

O percurso do navio desenha um triângulo, situando-se a Madeira no centro dos dois continentes – a Europa e a África:

> Hier aber – in diesem kleinen Meeresraum, einem Dreieck zwischen Madeira und zwei Erdteilen, – sind wir heute auf unserem neutralen Schiff im Niemandsland, haben keine Bestimmung, nur viele Möglichkeiten vor uns und wissen nur, woher wir kommen: von Lissabon. (AS 2012: 12)
>
> [Mas aqui – neste pequeno espaço marítimo, um triângulo entre a Madeira e dois Continente, – encontramo-nos no nosso navio neutral na terra de ninguém, não temos um destino certo, apenas muitas possibilidades perante nós, e apenas sabemos de onde vimos: de Lisboa.]

Comum a quase todos a dolorosa despedida da Europa e do seu último porto – Lisboa, relatada pela jornalista, numa bela imagem, quase fotográfica, à medida do lento afastar do navio. Assistimos, primeiro, ao desaparecer da geografia humana, dos entes queridos, seres dos quais, num *pars pro toto*, distinguimos os olhares individuais, os acenos e os gritos, que se materializam no rosto de uma massa uniforme, anónima e negra; só depois deixamos de avistar a geografia física do porto da cidade-luz, engolida pela linha dos vários cais, e se dá a passagem gradual da luz e do som para a escuridão silenciosa e profunda:

> [...] zuerst [konnte] man über die Reling gebeugt, den Freunden am Ufer noch etwas zurufen, ihre Augen noch erkennen, – dann verschwanden sie, ein Gesicht in einer schwarzen, dicht gedrängten Menschenmasse, welche winkte und rief. Dann wurde der kleine Quai aufgeschluckt in der grossen Linie der Quais von Lissabon, wir glitten langsam, langsam den breiten Tejo hinunter, und die Stadt [...] lag nun vor uns in der Abendsonne wie ein Bild, glänzend und schon unerreichbar, – dann kamen die grünen Hügel, die Windmühlen, die weissen Häuser von Estoril, – die Bucht von Cascais, und die Dunkelheit bedeckte gnädig die letzten Ufer Europas, um uns den Abschied zu ersparen. (AS 2012: 12)
>
> [[...] primeiro, dobrado sobre o gradeamento, ainda se [podia] gritar algo aos amigos, distinguir ainda os seus olhos, – depois eles desapareceram, um rosto numa massa humana apinhada, escura, compacta, acenando e gritando. Então o pequeno cais foi engolido pela grande linha de cais de Lisboa; deslizávamos lentamente, lentamente descendo o largo Tejo, e a cidade [...] estendia-se perante nós ao entardecer como uma imagem, brilhante e já inacessível, – depois vieram as colinas verdes, os moínhos de vento, o casario branco do Estoril – a baía de Cascais, e

> a escuridão cobriu com misericórdia as últimas margens da Europa, para nos poupar a despedida.]

Mas abençoa-se a escuridão por ocultar a cidade e aliviar uma despedida tão dolorosa, como se de uma amada tão esplendorosa quanto inacessível se tratasse, *topos* este, como vimos, recorrente na despedida de Lisboa.

Em "Äquator" [Equador] (publicado em *Die Weltwoche*, a 19.9.1941) (AS 2012: 17-19), quando a autora suíça viaja a bordo do navio português Colonial, ao longo da costa africana, sem efetivamente a ver, mas, como afirma Vilas-Boas, "sentindo-a" (cf. 2008a: 161), atribui um sentido existencial ao espaço heterotópico do navio, delimitador da nossa própria fronteira:

> Das Schiff umschliesst unsere Existenz und setzt unseren Lebensäusserungen die Grenze, so wie immer unseren Freiheiten durch ein streng gefügtes und in eine Bahn und Richtung gewiesenes Schicksal ihre Grenze gesetzt ist. (AS 2012: 17)
>
> [O navio abarca a nossa existência e impõe a fronteira às nossas expressões de vida, tal como às nossas liberdades é sempre imposta a sua fronteira, através de um destino severo imposto, dirigido num sentido e numa direção.]

6.2. (Re)encontro com o paraíso: imagens eufóricas do "jardim-paraíso" Madeira

O idílio bucólico que emprestara à capital lusa estende-se agora à ilha da Madeira, quando atraca no seu porto, manifesto no artigo "Funchal", ainda de setembro de 1941 (publicado no jornal *National Zeitung*, a 10.9.41) (AS 2012: 14-16). Nele encontramos longas descrições entusiásticas, recheadas de imagens eufóricas da ilha da Madeira, num discurso utópico; trata-se, de facto, de um quase "contra-discurso", face aos discursos vigentes na época, acerca da Europa sofredora, revelador de um entusiasmo algo arcádico, pleno de clichés, no entanto, perfeitamente compreensível, se tivermos em conta que se trata de uma extensão dos sentimentos de bonomia e quietude pacífica que a fotojornalista experimentara em Portugal continental, país este, como vimos, profusamente colorido e farto, arredado da Guerra devastadora que abalava uma Europa sofredora e cinzenta. Através de uma linguagem viva, plástica, sensorial, ao leitor é transmitida uma visão de "euforia mítica", no sentido de Eduardo Lourenço:

> Kaum am Quai gelandet, begegnete man dem fast **unglaublichen Licht** violetter Blütenbäume, ganzer Alleen grosser Jacarandas, einer einzigen in der Nachmittagsluft **schwebenden Vision**, so **zart** und **süss** wie Orchideen, und so viel **samtene Wärme** verbreitend, dass fortan die Mauern und selbst das wie Metall polierte, schwärzliche Pflaster der Gassen wie getränkt mit Violett, diese Farbe betörend auszustrahlen schienen. […] Und immer erblickte man […] die **helle Fülle** von **herrlichen Blumen, blühenden Sträuchern, tropischen Früchten und Fuchsien**, über wucherten Brunnen und Teichen, die schattige Geborgenheit von Gärten und Höfen, – darüber Loggien, von denen der Blick frei schweift über Dächer, gestufte Gassen, die Fächer von Bananen und Palmen, und Rebenterrasen hinweg bis zum Meer. Es lag jetzt im Abend besänftigt, **sein tiefes Blau zerfloss im helleren des Himmels** [...]. (AS 2012: 14-15) (destacados meus)

> [Mal se desembarcou no cais, encontrou-se a **luz quase inacreditável** de árvores violetas floridas, alamedas inteiras de jacarandás, uma **visão pairante** no ar da tarde, tão **terna** e **doce** como as orquídeas e espalhando tanto **calor aveludado**, que a partir daí os muros e mesmo o pavimento preto das ruas, polido como metal, pareciam impregnados com violeta, irradiando esta **cor encantadora**. [...] E avistava-se sempre [...] a **abundância brilhante de flores maravilhosas**, de **arbustos floridos**, **frutos e fúcsias tropicais,** sobre fontes e lagos cobertos por mato, a **sombra acolhedora de jardins e pátios**, – por cima miradouros, dos quais o olhar deambula livremente por sobre telhados, ruelas com escadarias, ramos de bananeiras e palmeiras e videiras em socalcos à distância até ao mar. Este, agora ao entardecer, estendia-se apaziguado, **diluindo o seu azul profundo no mais claro do céu** [...]]

Os semas referentes à luz, ao calor, à cor violeta, envolventemente "encantadora", à profusão de plantas, flores e árvores exóticas e luxuriantes, veiculando a descrição de uma bela paisagem, fotograficamente pormenorizada, com um lindo colorido, suave, cálido, concorrem para o inebriar dos sentidos. Assoberbado por tantas sensações positivas, evocadoras do paraíso (terreno), onde não falta a completude da ligação da terra ao mar, numa mescla de azul, no final do excerto selecionado, o eu-narrador passa da geografia física, imaculadamente paradisíaca, para a geografia humana, tal como fizera no artigo anteriormente analisado.

As imagens que recolhe são evocadoras de paz celestial, num confronto direto com a situação de conflito bélico em terras europeias. Assim, ao canto angelical das noviças num convento, segue-se a conversa acerca da situação europeia, com a Madre Franciscana e as Irmãs, no jardim do Convento de Santa Clara, que a fotojornalista faz questão de contextualizar historicamente, ao referir a sua fundação pelo navegador português João Gonçalves Zarco, em 1492:

> [Ich] hörte Gesang von Mädchenstimmen, so zärtlich und andächtig in der Stille der frühen milden Abendstunde, und sah hinter weit offenen Fenstern eine Klasse kleiner Klosterschülerinnen. Dann führte mich die in Weiss gekleidete Oberin der Franziskanerinnen von Santa Clara in ihre Kirche, die Gonçalves Zarco selbst als zweite Kirche auf Madeira gegründet hat […]. Im Garten des Klosters, wo die alten Gemäuer unter Heckenrosen verschwanden, fragten mich die Schwestern nach dem Verlauf des Kriegs. Ich sah, während sie mir zuhörten, auf ihren freundlichen Gesichtern und im schönen, hellen Blick der Oberin einen solchen Frieden […], dass mir beklommen zumute wurde: […] und ich wäre gerne dageblieben,

> um zu lernen, wie man lebt, fern von Europa, von unserer unter Albdruck und fürchterlichen Ängsten leidenden Weg. (AS 2012: 15-16)
>
> [[Eu] escutei cantos de vozes de meninas, tão ternos e reverentes no silêncio do suave início do entardecer, e, por detrás de janelas escancaradas, avistei uma aula de pequenas alunas do convento. Então a madre, no traje branco das franciscanas de Santa Clara, conduziu-me à sua igreja, que o próprio Gonçalves Zarco fundara na Madeira como segunda igreja […]. No jardim do convento, onde os velhos muros desapareciam sob rosas selvagens, as irmãs perguntaram-me pelo decorrer da guerra. Enquanto me escutavam, vi nas suas faces amistosas e no olhar claro e belo da madre uma tal paz […], que me senti angustiada: […] e eu gostaria de lá ter ficado, para aprender como se vive longe da Europa, longe do nosso caminho sofredor, sob pesadelos e medos terríveis.]

Parece-me interessante que seja no jardim deste Convento da Madeira, fundado por um navegador português, lembrando-nos claramente o tradicional conceito de "jardim-paraíso", de origem persa, que a fotojornalista queira aprender a viver longe dos horrores da Europa. Encontrando, finalmente, ao que parece, a tão almejada paz, num local a meio dos continentes europeu e africano, conquistado no tempo dos Descobrimentos, onde se respira paz e humanidade, penso que poderemos denominar este espaço, partindo de Decock (2011: 111ss) de "conquista amorosa e abraço" [loving conquest and embrace]. Tal terminologia foi igualmente traduzida para alemão [liebende Eroberung und Umarmung], e aplicada em estudos de Decock/Schaffers (2012: 1-24), como vimos, embora as autoras, nesses estudos, se refiram concretamente aos textos africanos de Schwarzenbach que decorrem em três espaços concretos, onde se verificaria a "conquista amorosa e abraço": na plantação suíça na selva, na cidade de Léopolville e na região ao Norte de Marrocos, ou seja, nos denominados textos marroquinos.

Em minha opinião, a afinidade entre este jardim no Funchal e o do mito de origem do jardim persa é inquestionavelmente superior à manifestada em outros textos da escritora suíça, onde também se encontram jardins. Foucault considera o mito do jardim persa como "o exemplo mais antigo das heterotopias", por ser gizado tendo em vista a união dos quatro continentes (cf. Foucault 1994: 758).[172] A Madeira, tal como Lisboa, ao contrário da Europa sofredora, são sentidas/entendidas como o espaço "pátrio" de paz harmoniosa, de unidade humana, uma espécie de jardim-paraíso terreno.

[172] Acerca do jardim tradicional persa, Foucault afirma textualmente (1994: 759): "Le jardin traditionel des Persans était un espace sacré qui devait reunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres qui était comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu (c'est lá qu'étaient la vasque et le jet d'eau); et toute la végétation du jardin devait se repartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme."

Em 1942, último ano da sua vida, a autora suíça publica cerca de nove artigos sobre Portugal. Regressando de África, rumo à Europa, a escassos meses da sua morte, quando pensava anuir à proposta de Henri Martin de se estabelecer em Lisboa, como correspondente de jornais helvéticos, mostra todo o seu amor pelo "mundo português", numa bela expressão, no artigo "Kleine Reise unter der Flagge Portugals. San Thomé und Madeira, zwei portugiesische Atlantik-Inseln" [Breve Viagem sob a bandeira de Portugal. São Tomé e Madeira, duas ilhas portuguesas do Atlântico] (publicado no jornal *Luzerner Tagblatt*, a 8.8.1942) (AS 2012: 47-49). Portugal surge aqui como representante das tradições europeias, como portador da herança cultural europeia, às quais a autora, ao longo da sua breve vida, sempre sentiu pertencer, nunca a elas tendo renunciado. No seu derradeiro regresso à Europa, vinda de África, ao avistar Lisboa, emprega a expressiva expressão "heimatliche Europa", que traduzirei pelo enfático duplo substantivo "Europa-Pátria":

> Ich sah dieses Erbe – das irdische Bild einer selten harmonischen und kühnen nationalen Geschichte und Entwicklung –, als ich jetzt, im dritten Kriegsjahr, aus Afrika in das **heimatliche Europa** zurückkehrte. Es war eine grosse Reise. (AS 2012: 48) (destacado meu)
>
> [Vi esse legado – a imagem terrena de uma história e desenvolvimento nacionais de rara harmonia e coragem – ao regressar agora à **Europa-Pátria,** vinda de África, no decurso do terceiro ano de guerra. Foi uma grande viagem.] (AS 2004: 90)

Mais uma vez, discorre sobre a importante missão histórica de Portugal, que parece cumprir-se no desbravar de caminhos no passado e no despontar da esperança no futuro, sob a ação "humanista" de Salazar, que teria conseguido deixar Portugal fora da cena bélica da Europa – temas, como vimos, recorrentes.

> Die Weisheit, der Mut, die tiefe, humane Einsicht eines *Salazar* haben den Beweis erbracht, dass die gegenwartsbedingte Umstellung im Leben europäischer Völker nicht notwendig das trostlose Schauspiel der Zerstörung, der sozialen Revolution und des Kriegs bieten muss, sondern zu fruchtbarer Besinnung aufruft, und eine Erneuerung, eine Kräftigung bedeuten kann. [...] Aber was ihm [Portugal] von seinem Kolonialreich blieb, ist nicht nur ein immer noch bedeutender Besitz, sondern überdauerte die Zeiten des Niedergangs als Zeugnis und materieller Ausdruck des geistigen Erbes einer Nation von Fischern, Hirten, Seefahrern, christlichen Königen und Kreuzfahrern. (AS 2012: 47)
>
> [A sabedoria, a coragem, a profunda visão humana de um Salazar demonstraram que a reorganização da vida dos povos europeus, determinada pelas presentes circunstâncias, não tem necessariamente que oferecer o espectáculo desanimador da destruição, da revolução social e da guerra, mas apela a uma reflexão profunda e pode significar uma renovação, um fortalecimento. […] Mas o que lhe [a Portugal] ficou do seu império colonial não foi apenas um património que continua a ser significativo, mas o sobreviver aos tempos de decadência como testemunho e expressão materializada do legado espiritual duma nação de pescadores, pastores, navegantes, reis cristãos e cruzados.] (AS 2004: 89)

O idílio bucólico estende-se novamente à ilha da Madeira:

> Wir landeten [...] dann wieder [...] im Hafen *Funchal* auf der zauberhaften, portugiesischen Insel *Madeira*. [...] sahen wir dann eines frühen Morgens das in wunderbar warmes, goldenes Licht getauchte Eiland von Madeira aus dem Meer tauchen. Und ich begrüsste seine hoch den Berg hinanklimmenden Klöster und Kirchen [...] – seine milden Terrassen, Blumengärten, Alleen, seine kühlen Weinkeller, und den Sammetglanz seiner Matten und Haine, seine Handwerker, Stickerinnen, Bauern, Fischerknaben. Das langsame Sinken seines milden Abends, der himmliche Segnungen, dem ruhigen Wogen des Meeres, dem Atmen der warmen Erde, dem Singen und Lautenschlagen der Menschen, hinabzutragen schien... (AS 2012:48-49) (itálicos no original)

> [Voltámos a fundear no porto do *Funcha*l, na encantadora e portuguesa ilha da *Madeira*. [...] chegou a vez de vermos, envolta numa luz de maravilha, quente e dourada, a ilha da Madeira a emergir do mar, era ainda manhã cedo. E eu saudei os seus conventos e igrejas que se alcandoram montanha acima [...] – os seus socalcos suaves, os seus jardins floridos, as suas alamedas, as suas frescas adegas e o brilho aveludado dos seus campos e matas, os seus artesãos, as bordadeiras, os camponeses, os rapazes pescadores. O lento descer da sua tarde amena [que] parecia trazer consigo bênçãos celestes à tranquila ondulação do mar, ao respirar da terra quente, aos cantos e guitarradas...]

Muito interessante parece-me ser a análise de Decock/Schaffers (2010a: 105) quando referem a emersão da ilha da Madeira do mar, numa clara referência ao nascimento de Afrodite, deusa grega do amor, a partir do oceano. Neste sentido, a ilha da Madeira, meia-europeia, meia-tropical, surgindo do mar, envolta numa luz quente e plácida, onde os frutos e as flores parecem nascer espontaneamente, habitada por gente simples (artesãos, bordadeiras, camponeses, rapazes pescadores) veicula uma imagem de comunhão do elemento humano na natureza. Vista como jardim-paraíso, com "bênçãos celestes", a Madeira alcança novamente um lugar utópico, onde tempo e espaço confluem, numa experiência mística.

7. Síntese

Após busca incessante que levara Annemarie Schwarzenbach a entender, já no fim de vida, a luta política novamente como sua missão de vida, desta vez em África, seguira-se o desencanto pelo fracasso de tal empresa, fruto da incompreensão humana, e a viragem inevitável do mundo exterior para o eu interior, "viragem para o mundo espiritual e religioso" (Decock/Fähnders/Schaffers 2012: 322), consubstanciado na sua obra *Das Wunder des Baums* [O milagre da árvore], procurando no ato criador/libertador literário um novo sentido para a vida. Dessa fase, pense-se ainda na sua lírica (cf. textos: "Am Äquator" [No Equador], "Kongo-Ufer" [Na margem do

Kongo], "Aus Tetouan" [de Tetouan], AS 2012: 207-223), ou na prosa poética "Marc" (*ibid.*: 227-279). Imbuído de significado não só existencial, mas também espiritual, metafísico, o ato criativo de escrever significa, como afirma a jovem autora suíça a Margret Boveri, em carta enviada de Tétouan, a 12.6.1942, o "testemunho do eco da alma, do outro eu".[173] Entusiasmada acerca da sua produção literária, escreve, assertivamente, acerca de *Das Wunder des Baums*, ao abandonar África (em *Beim Verlassen Afrikas*):

> Nie, dachte ich, würde ich wieder so gut schreiben: es war mein Bestes, Einziges, das einzige Zeugnis meines Lebens. (AS 2012: 149)
>
> [Nunca, pensava eu, escreveria outra vez assim tão bem: era o meu melhor, algo único, o único testemunho da minha vida.]

A título conclusivo, o artigo "Wiedersehen mit Portugal" [Portugal Revisitado] (publicado em *Die Weltwoche*, a 15.5.1942) revela-se de uma importância ímpar, pois, no meu entender, abrange, circularmente, o conjunto de artigos escritos pela fotojornalista. Assim, abarcando as múltiplas experiências intercontinentais por que passou, após tantas viagens inquietas, denota uma reflexão amadurecida, num discurso já nada ingénuo, mas muito seguro, onde não faltam referências ao caráter estranho/estranhante encontrado em continentes como a Ásia ou a África que, inevitavelmente, nos obrigam a integrarmo-nos nessa paisagem (tanto física como humana, entenda-se), deixando de ser nós próprios. A autora como que faz um balanço da sua vida/vivência por terras estranhas:

> Ich habe es in der Fremde gelernt: so, wie fremde Nahrung uns verändert, und fremde Sitten, Kleider und Sprachen, – so sind wir, in sehr fremden Landschaften, nicht ganz wir selber.
>
> [Aprendi-o fora da minha pátria: assim como a comida estrangeira nos modifica, tal como os costumes, o vestuário e as línguas nos são alheios – também deixamos de ser inteiramente os mesmos em paisagens de grande estranheza.] (AS 2004: 68)

O papel da memória revela-se aqui de extrema importância, pois é o único garante do encontro connosco próprios, com a nossa identidade, pessoal e europeia. Nesse âmbito, Portugal adquire tripla importância: por um lado, na medida em que possibilita o

[173] Na carta à amiga Margret Boveri, de África (Tetouan), de 12.6. 1942, a escassas semanas do seu fatídico acidente, Annemarie Schwarzenbach escrevia cerca da importância da escrita para si: "Denn Schreiben ist fraglos für mich das Zeugnis für das Einzige, worauf es mir u. uns allen in diesem Leben ankommt: Zeugnis, ob ich das Echo vernehme der Seele, des anderen Ich." [Pois a escrita significa para mim, sem dúvida, o testemunho da única coisa que respeita a mim e a todos nós nesta vida: o testemunho do eco da alma, do outro eu.] (*Apud* Tobler 2008: 289).

reencontro com o Velho Continente, por outro, por, metaforicamente, surgir como a autêntica pátria da fotojornalista, a grande pátria sem fronteiras dos valores europeus da justiça e da tradição humanista europeia, e, finalmente, por proporcionar o reencontro da autora consigo própria, simbolicamente representado através do reflexo da imagem do ser humano, como se só agora a autora se reconhecesse e se (re)encontrasse no espelho da humanidade (cf. Godinho 2012a: 180):

> Wir müssen uns, um uns wiederzufinden, an etwas Verwandtes und Vertrautes erinnern, so wie man in einem Spiegel schaut.
>
> [Para nos reencontrarmos a nós próprios, temos de recordar algo de familiar e íntimo, como se nos víssemos ao espelho.] (AS 2004: 68)

A busca de um novo rumo para a sua vida pareceu, pois, surgir à jovem autora suíça, pouco antes do seu fatídico acidente de bicicleta, na Suíça, que sucederia em Setembro de 1942, quando, como já se disse, recebeu a proposta de Henri Martin de trabalhar em Lisboa como correspondente de jornais helvéticos.[174] A capital portuguesa sempre significara uma "estação" de paz a meio do seu (breve) percurso de vida conturbado e a hipótese de se fixar em Portugal surgia-lhe como especialmente tentadora.[175] Seria no Portugal longínquo, neste espaço real atrasado, fora da "nova" Europa, dita altamente civilizada, mas que se encontrava física e espiritualmente em derrocada, que lhe parecia poder encontrar finalmente a paz ansiada. Apenas neste país "fora do tempo" a autora vivenciara os antigos valores, sem fronteiras, da civilização europeia, sentindo-se "em casa". Por isso, os textos analisados, dedicados a Portugal, representam Portugal numa "euforia mítica", como diria Eduardo Lourenço, ao salientar a história mitificada e um certo bucolismo utópico no presente.[176]

---

[174] Assim, na última carta, de 2 de setembro de 1942, enviada a Klaus Mann, da sua casa em Sils (Suíça), antes de empreender a planeada viagem para Lisboa, escreve: "In ungefähr sechs Wochen muss ich mich wieder auf den Weg nach Lissabon machen […]." [Daqui a cerca de seis semanas tenho de me pôr novamente ao caminho para Lisboa […].] (AS 1998: 189).

[175] Na mesma carta de 2.9.42, enviada a Klaus Mann, Schwarzenbach escrevia acerca da importância de Lisboa ao longo da sua vida: "Aber zwischendurch war Lissabon eine Station auf halbem Weg, wo viele lebendige Sachen nochmal real geworden sind." [Mas, pelo meio, Lisboa sempre significou uma estação a meio do caminho, onde muitas coisas vivas novamente se tornaram reais.] (AS 1998: 188).

[176] Refiram-se os textos analisados sobre Portugal continental (excluem-se os referentes à Madeira e os passados entre os Continentes): "Die Tätigkeit des Roten Kreuzes in Lissabon" (*Neue Zürcher Zeitung*, 24.2.1941) [A Atividade da Cruz Vermelha em Lisboa]; "Passagiere nach Lissabon"(*Die Weltwoche*, 7.3.1941) [Passageiros para Lisboa]; "Lissabon – neues Leben in einer alten Stadt" (*National-Zeitung*, 19.3.1941) [Lisboa – vida nova numa cidade antiga]; "Die Versorgung der Schweiz durch Portugal" (*Neue Zürcher Zeitung*, 23.3.1941) [O Abastecimento da Suíça através de Portugal]; "Offener Himmel über Lissabon…" (*Thurgauer Zeitung*, 10.4.1941) [Céu aberto sobre Lisboa…]; "Rückkehr nach Lissabon" (*National-Zeitung*, 4.6.1941) [Regresso a Lisboa]; "Eine Atempause in Estoril" (*Die Weltwoche*, 6.6.1941) [Pausa no Estoril para recobrar alento];

Tal imagem de idílio manso e doce é manifesto através de uma linguagem muito poética, assente em variados recursos estilísticos, como a construção de pares antinómicos, ou do emprego da metáfora, para opor a paz e bonomia sentidas em Portugal face à Guerra destrutiva e à escuridão da restante Europa; a reiteração de campos semânticos relacionados com aspetos sensoriais eufóricos: os diferentes matizes da luz suave, branca e resplandecente de Lisboa ao espraiar-se ao longo do rio Tejo; as frases assindéticas, paratáticas, muitas vezes anafóricas, com emprego de forte adjetivação, usadas nas descrições, conferindo ritmo, cadência e cor, em pinceladas "impressionistas"; o tempo tépido e os ventos amenos; os pregões dos ardinas e das vendedeiras e os cantos e guitarradas das moças do povo e dos camponeses em melopeias dolentes. Tais recursos encontram-se também quando descreve a suavidade, a placidez da paisagem campestre física e humana, que associa às paisagens da sua alma europeia, temporalmente situando-a na sua infância (numa transfiguração da Suíça pátria), que avista no caminho campestre de Estoril, até Albarraque (Sintra), ou na descrição, plena de enumeração cromática e cadência melódica, do jardim-paraíso, de características persas, no Funchal.

A enumeração de pessoas ligadas a atividades ancestrais do setor primário – camponeses, pescadores, artesãos, pastores... – embora manifestando pobreza inconfessa, e demonstrando o atraso e ignorância do povo da periferia, principalmente se se tiverem em conta os padrões de desenvolvimento do espaço da Europa Central, donde provém a autora, não ensombra, contudo, a imagem dourada que construiu de Portugal e do seu povo. Assim, apoiada nas suas vivências bucólicas, e apenas nas fontes governamentais, revela algum autismo político face a um país que vivia em ditadura, especialmente se tivermos em conta a autora combativa que encontráramos a percorrer e a criticar os regimes autoritários fascistas, em especial o nazismo, tanto na restante Europa, como em África, mostrando-se ainda profundamente empenhada nos seus textos americanos de cariz sociopolítico.

"Wiedersehen mit Portugal" (*Die Weltwoche*, 15.5.1942) [Portugal Revisitado]; "Internationales Rotes Kreuz" (*Neue Zürcher Zeitung*, 24.5.1942) [Cruz Vermelha Internacional]; "Sparziergang in Portugal" (*National-Zeitung*, 1.6.1942) [Passeio em Portugal]; "Liebe zu Europa" (*Thurgauer Zeitung*, 6.6.1942) [Amor à Europa]; "Sonniges, herbes Portugal" (*Thurgauer Zeitung*, 11.7.1942) [Soalheiro e agreste Portugal].

Efetivamente, aos olhos da escritora suíça, a paz neutral de que o país luso goza (a)parece-lhe (como) a verdadeira essência da vida. O equilíbrio de que toda a vida necessitou, e que parece ter encontrado apenas no seu retiro africano, "teima" encontrar em Portugal, que sente como alternativa humanista à ameaça nazi (funcionando assim como lugar heterotópico), último reduto do verdadeiro espírito europeu, onde não só o tempo – atmosférico e cronológico –, como também o espaço, parecem estar em suspenso, cercando a autora, em perfeita sintonia com a sua alma. Tal leva-a à construção de uma imagem unilateral e unívoca de um feliz paraíso colorido de Portugal, não se libertando ainda de um certo discurso apologético e ideologicamente conforme ao regime do Estado Novo, na propagação de estereótipos acerca do país luso como país de marinheiros, descendentes de ilustres Descobridores, e na difusão das referidas imagens de Lisboa, como cidade-luz livre, e dos seus belos arredores como a materialização de idílio bucólico, ou da Madeira como jardim-paraíso.

A busca de um paraíso na terra, onde pudesse encontrar a memória europeia humanista e, assim, aquietar o seu desassossego, bem como a busca de uma missão para a sua vida, constituíram o móbil da vida da fotojornalista, qual navio vogando nas vagas tormentosas da sua própria identidade e da identidade europeia em crise.

Nesses tempos incertos da Segunda Guerra Mundial, embarcando e desembarcando num país que ainda perseguia o sonho messiânico, e se auto-deleitava na sua "euforia mítica", por haver sido o grande ator histórico privilegiado da aventura mundial europeia (Lourenço 1994: 14-15): Portugal – continental e insular –, (a)parecia-lhe viver num idílio ímpar, assente no passado e na esperança do futuro. O país luso – embalado em cantos e guitarradas – surgia à escritora suíça fora do tempo, qual *nação-navio*, vagando entre o sol e o mar, num onirismo acentuado, parecendo dar razão a Foucault (*vd.* 2005: 6): "Em civilizações sem barcos, esgotam-se os sonhos..."

Pascal dizia que já nascemos *embarcados* (*apud* Lourenço 1994: 14). Annemarie Schwarzenbach nasceu e viveu *embarcada*. A sua busca de identidade pessoal e europeia trouxe-a à vivência do espaço-tempo português, à *nação-navio*, onde "encontrou essa memória europeia, que fez com que não se sentisse como uma estranha" (cf. Vilas-Boas 2001: 156) – a Portugal, que se comportava "como se tivesse

nascido – e assim o imaginavam os seus cronistas e poetas – sob o olhar de Deus, como imune à tempestade da História" (Lourenço 1994: 15). A jovem fotojornalista suíça também acreditava na bonomia do mar português, mas quis o seu destino trágico que da vida só experimentasse o desassossego.

Considerações Finais

Para Eduardo Lourenço, a vocação da Europa "é a errância e [...] a errância manifestou[-se] sempre por um gosto *da disputa, da dúvida, da curiosidade* [...]. Errância: deriva no espaço, mas também no tempo, aventura espiritual sem fim [...] para buscar a verdade e verdade para preservar a liberdade" (Lourenço 1994: 77). Parece-me verdadeiramente interessante a sintonia existente entre estas mesmas palavras e a vocação, ou, se quisermos, o móbil de vida e obra de Annemarie Schwarzenbach. Na verdade, foi a errância, o nomadismo, que guiou os seus passos, movidos por uma sede de verdade e de liberdade sem fronteiras, levando-a, no fim da errância de uma vida breve, mas plena, a encontrar um espaço e tempo míticos em Portugal, precisamente esse país sobre o qual escreve um dos nossos maiores filósofos, autor de *Psicanálise mítica do povo português.*

Sentindo-se desenraizada, "bodenlos", no dizer de Vilém Flusser (1992), a escritora e fotojornalista "emigra" da Suíça, em demanda do Mundo, cruzando fronteiras físicas, sociais, literárias e culturais, em busca de uma paisagem (espaço) e tempo míticos. Nesse processo, associa as paisagens desconhecidas à paisagem da sua infância, a Suíça, e olha para o passado mitificado. Há, sem dúvida, uma ambivalência entre as projeções idealizadas que a impelem para uma espécie de "viagem eterna" e o desencanto que sente quando se dá o seu confronto autorreflexivo com a realidade. E nessas projeções parece que a autora não abandonou nem a pátria – embora aqui o conceito de pátria seja usado muitas vezes num contexto mais alargado, referindo-se ao espaço europeu – nem a estética da pintura europeia, usando-a nas próprias fotografias. Assim, fala sempre da magia seja dos nomes, da cor ou dos sons, como se "pintasse" uma tela impressionista, que se encontra amiúde não apenas nos seus textos ditos literários (especialmente os asiáticos), mas também nas reportagens e relatos de viagem, nomeadamente nos textos dedicados a Portugal.

A permanente transgressão da identidade de Schwarzenbach, pairando entre a necessidade quase simultânea de fuga e de regresso, em constante tensão entre partir e chegar, num perpétuo nomadismo e transcender de pátrias, correspondendo àquilo que designei, na Introdução, como primeira fase do percurso biográfico da jovem autora suíça, e se concretiza na busca das origens da Europa no Oriente, encontra-se, no presente II capítulo, paradigmaticamente representada nas personagens dos contos orientais de *Bei diesem Regen* [Sob esta chuva]. Através da multi-perspetivação narratológica, a autora mostra que a experiência do estranho não é apenas central para o/a eu-narrador/a, mas também para as figuras dos seus contos – viajantes europeus ou americanos na Pérsia. Neste âmbito, o narrador reveste-se de grande hibridismo, tornando-se, por vezes, autoral, ao deixar as figuras expressarem o seu desenraizamento, revelando-se, outras vezes, numa perspetiva mais "autobiografista", para, outras vezes, se auto-declarar uma "eu-narradora", com uma biografia semelhante à da autora. Comum ao narrador, às figuras, e, finalmente, à autora, é o "estar em viagem", em trânsito, em "outros espaços", ultrapassando fronteiras, tanto exteriores como interiores (psicológicas), num vagar entre a memória, o sonho e a vivência dura da realidade, portanto, num tempo e espaço híbridos. Sendo todos eles transgressores de fronteiras, demonstram o caráter construtivo da estética do nomadismo de Flusser, como veículo de transmissão cultural.

Para a veiculação da imagem de desterritorialização e nomadismo das figuras, Schwarzenbach serve-se de uma linguagem que nos lembra as "short stories" de Hemingway, devido ao laconismo, à escassez de linguagem e às imagens precisas, acompanhada de plasticidade, poeticidade, mas igualmente de elementos jornalísticos, o que revela o caráter inovador da jovem autora suíça, na receção precoce do autor americano na literatura de expressão alemã.

Da análise do III capítulo, ressaltou a segunda fase na vida e obra da autora suíça: a busca da liberdade e dos valores europeus que sentia/via perigar na Europa nazi – de início, em viagem pela Europa ocupada, reportando-se-lhe em fotorreportagens politicamente muito críticas, em que a "culpa" dos opressores, no dizer de Benjamin, é bem patente. Esse seu lado sociopolítico evoluirá ainda no sentido de um maior comprometimento político, como o que se observa quando viaja para o "Novo Mundo" – designação esta marcadamente ocidental, logo, a fotojornalista, mais uma vez, viaja

para um Mundo formado a partir dos valores ocidentais. Acompanha a sua amiga fotógrafa americana Barbara Hamilton-Wright, pelo paupérrimo Sul dos Estados Unidos, em 1936-1937, no âmbito do projeto de fotorreportagens da FSA, ao serviço do New Deal, do presidente Roosevelt, que pretendia retratar os estados onde grassavam a maior miséria, o desemprego e os problemas sociais, como o racismo e as convulsões laborais.

Chegamos, no IV capítulo, à terceira e última fase na vida e obra de Annemarie Schwarzenbach (1941-1942): viragem para o eu interior, para espaços inspiradores de uma certa bonomia, espaços idílicos, ou heterotópicos, no sentido em que Vilas-Boas o usou, partindo do conceito de heterotopia, proposto por Hetherington, e ampliando-o. Especifiquemos: Hetherington falara de se entender o espaço de ordem social (social ordering) de forma alternativa (Hetherington 1997: 51), Vilas-Boas apõe-lhe a ideia de "determinado espaço [se tornar] individualmente heterotópico", ou seja, haver "interiorização e funcionalização individual de espaços exteriores, que contrastam com outros espaços", que Vilas-Boas designou por "private social ordering" (Vilas-Boas 2010b: 211). Efetivamente, após o desaire na sua tentativa de se aliar às forças estacionadas na África francesa, apoiando, pelos seus escritos, a luta política de De Gaulle, dá-se a inevitável fuga da escritora suíça para o Baixo-Congo, onde, numa viragem para o seu interior, se dedica àquela que considera a sua obra de exceção: *Das Wunder des Baums* [O milagre da árvore]. As referências a "paraíso" são várias, ou seja, para a jovem autora suíça, aquele espaço interiorizou-se e funciona para ela de forma contrastante ao espaço civilizacional de onde provinha (pleno de maldade humana). A passagem para evocações mais místicas e tradicionais surge, como afirma Decock (2011: 122), como reação a uma situação de crescente instabilidade política e à degeneração iminente, ou mesmo destruição, da cultura no contexto da Segunda Guerra Mundial. Tal leva a que se vire para os mitos de origem (mito do pioneiro, por exemplo) e para noções de amor religioso e místico de unidade e imortalidade, nomeadamente em África, onde se lhe revela a espiritualidade e a experiência divina.

Quando Schwarzenbach deixa o seu refúgio heterotópico e regressa ao tempo e espaço cultural europeu, este está perturbado pelo Nazismo e pela Segunda Guerra Mundial, como sabemos. Daí que o convite para ser correspondente de jornais helvéticos em Lisboa a encante, já que, na sua busca de um tempo e espaços míticos, agora apenas lhe

surge Portugal, dentro do espaço europeu. Portugal, entendido pelos próprios Portugueses como "euforia mítica", segundo Eduardo Lourenço (1994: 14-15), constrói essa auto-imagem eufórica, pelo facto de haver sido o grande ator dos Descobrimentos no passado e o garante das tradições no futuro. Tal auto-imagem passa para Schwarzenbach como hetero-imagem. Daí que Portugal lhe surja como representante da memória e da tradição humanista europeias. A busca utópica pessoana de um sentido para o destino histórico-mítico de Portugal parece, pois, cumprir-se nesse protagonismo que Annemarie Schwarzenbach soube encontrar para Portugal no Mundo.

Jürgen Bolton falara de "espiral hermenêutica", com o seu movimento em espiral, não circular (1985: 362), que, em permanente autocorreção, pressupõe a análise interpretativa, não como um todo acabado, mas antes, como uma base metodológica inacabada. E efetivamente o movimento das três fases da autora suíça não se pode entender como circular, pois, pese embora o seu "regresso" a uma interiorização do Eu, há nela uma integração da segunda na terceira fase, ou seja, mesmo nos seus textos de pendor mais introspetivo, nos textos africanos, a autora suíça cuida e defende os valores culturais europeus e pretende fazer oposição aos perigos do fascismo e da guerra (cf. Decock/Schaffers 2012: 8-9), tal como os seus protagonistas de *Bei diesem Regen*, todos desarreigados e nómadas, haviam buscado formas desterritorializadas/nómadas em lugares estranhos, opondo-se, assim, à territorialização fascista europeia (cf. Karrenbrock 2005: 112). Concluímos, pois, que também o nomadismo não só das figuras das obras de Schwarzenbach, como o seu próprio, surge aqui investido de um importante significado, ao opor-se, na sua errância e desterritorialização que acarreta, aos nacionalismos territorializados fascistas.

Penso ser muito interessante a ideia de que a autora suíça apresenta uma dinamização do conceito de pátria, por um lado, ao construir um lugar de pátria nos espaços que percorre em viagem, seja no Oriente, seja em África, seja na Europa "portuguesa", sentindo uma ligação efetiva e afetiva a regiões ou locais específicos, como se, através de um processo identitário, lhes pertencesse; por outro, ao encontrar essa pátria pelo seu próprio ato de escrita (cf. Decock/Schaffers 2012: 8).

O ato de escrita é, pois, investido de um outro significado importante, ao funcionar como representação alternativa/moderna do conceito de pátria, na medida em que,

literariamente, se podem construir várias pátrias, o que se opõe à noção tradicional e estática de pátria. Nesta nova representação do conceito, ativa a partir da Segunda Guerra Mundial, entram elementos como o dinamismo, a subjetividade e o hibridismo cultural, encerrando este último elemento, para além da possibilidade de construção de várias pátrias, a ideia de mobilidade em si como possível pátria (cf. Decock/Schaffers 2012: 8; 18).

E assim, no âmbito da obra multifacetada, de contornos híbridos, de Annemarie Schwarzenbach, à revelia do que escritos, artigos ou emissões de pendor meramente biografista defenderam, ao investigador germanista abre-se uma amplitude de perspetivas e de temas promissores dos mais variados ramos da Ciência Literária e da Cultura, relacionados com a literatura de mulheres dos anos 20 e 30, com questões da autobiografia, da literatura de viagens, da investigação de género, com questões de Orientalismo (de grande atualidade hoje), com questões de alteridade e de perceção do estranho/outro, com questões de escrita factual e ficcional, com questões relacionadas com o trabalho jornalístico e as reportagens e ainda com questões ligadas à relação texto-imagem, presentes nas fotografias, entre outras (cf. Fähnders 2010: 34).

Como se pode constatar pela variedade de temas nomeados (e não esgotados), a maior parte dos quais foram abordados ao longo do presente trabalho, o aprofundamento de aspetos particulares da obra de Schwarzenbach revela-se fascinante, não só pela multiperspetividade que encerra, mas pelo facto de permanecer, agora e sempre, como qualquer obra de arte, "uma obra aberta", no sentido barthesiano, e em amplo "dialogismo", no dizer de Bachtin.

A minha intenção última é contribuir para que à escritora, fotógrafa e jornalista Annemarie Schwarzenbach seja reconhecido o seu devido lugar como "sentinela do futuro", no dizer de Flusser (1992: 247), quando se refere à missão dos exilados ou perseguidos políticos, emigrantes, ou intelectuais nómadas, dada a importante reflexão da jovem autora suíça, acerca do papel (da missão) do escritor/artista na aproximação intercultural dos povos.

Neste âmbito, gostaria de concluir a presente dissertação com a afirmação da própria autora suíça, que, penso, ilustra cabalmente as minhas últimas ideias. Assim, em carta à

amiga Ella Maillart, de 18. 3. 1942, a poucos meses do seu fatídico acidente, Annemarie Schwarzenbach escrevia acerca da missão do escritor:

> I want to understand the deep roots of our European crisis, and want to search for the source of real force we will need, during and after this terrific war, to build up in each soul the resistance not only against Fascism, but against all evil and "wrong life" which has brought it upon. […] To create what we love – like pure music f. i. – and I want to do all I can, within my capacities, to build up this dignified and beautiful aspect of the human soul. (In: Arquivos Literários Suíços, *apud* Vilas-Boas 2008a: 167).

Bibliografia

Bibliografia Principal

1. Obras de Annemarie Schwarzenbach (AS)

Schwarzenbach, Annemarie (2012). *Afrikanische Schriften. Reportagen – Lyrik – Autobiographisches. Mit dem Erstdruck von "Marc".* Hrsg. v. Sofie Decock, Walter Fähnders und Uta Schaffers, Zürich: Chronos Verlag.

-- (2011). *Das Wunder des Baums. Aus dem Nachlass*, Hrsg. v. Sofie Decock, Walter Fähnders und Uta Schaffers, Zürich: Chronos Verlag.

-- (2010). *Orientreisen. Reportagen aus der Fremde*. Hrsg. von Walter Fähnders, Berlin: Ebersbach.

-- (2008a). *Eine Frau zu Sehen.* Hrsg. und mit einem Nachwort von Alexis Schwarzenbach, Zürich: Kein & Aber.

-- (2008b). Die Steppe. *Alle Wege sind Offen, Die Reise nach Afghanistan 1939-1940.* Basel: Lenos Verlag, pp. 31-37.

-- (2008c). A Estepe. *Cadernos de Literatura Comparada 18 - Viagens*, tradução de Andreia Siva e Catarina Ramos, revisão de Teresa Martins de Oliveira, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Porto: Edições Afrontamento, pp. 185-189.

-- (2006). *Das glückliche Tal*. Basel: Lenos Verlag.

-- (2005). *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942.* Mit einem Nachwort von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag (IE).

-- (2002). *Winter in Vorderasien. Tagebuch einer Reise.* Basel: Lenos Verlag.

-- (2000). *Alle Wege sind offen. Die Reise nach Afghanistan 1939-1940.* Basel: Lenos Verlag.

-- (1999). *Flucht nach oben*. Hrsg von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag.

-- (1998). *"Wir werden es schon zuwege bringen, das Leben". Annemarie Schwarzenbach an Erika und Klaus Mann. Briefe 1930-1942.* Hrsg. von Uta Fleischmann. Mit Beiträgen von Irmela von der Lühe und Fredric Kroll. Pfaffenweiler: Centaurus.

-- (1995). *Tod in Persien.* Basel: Lenos Verlag.

-- (1993). *Freunde um Bernhard.* Mit einem Nachwort von Michael Töteborg. Basel: Lenos Verlag.

-- (1992). *Jenseits von New York. Reportagen und Fotografien 1936-1938.* Hrsg. von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag. (JNY)

-- (1990). *Auf der Schattenseite.* Hrsg. v. Regina Dieterle/Roger Perret. Basel: Lenos Verlag. (AdS)

-- (1989). *Bei diesem Regen. Erzählungen.* Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag (BR)

-- (1988). *Lyrische Novelle.* Hrsg und mit einem Essay versehen von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag.

1.1. Artigos em jornais

-- "Die Tätigkeit des Roten Kreuzes in Lissabon". (*Neue Zürcher Zeitung*, 24.2. 1941).

-- "Passagiere nach Lissabon". (*Die Weltwoche*, 7.3.1941).

-- "Lissabon – neues Leben in einer alten Stadt". (*National-Zeitung*, 19.3.1941).

-- "Die Versorgung der Schweiz durch Portugal". *Neue Zürcher Zeitung*, 23.3.41.

-- "Offener Himmel über Lissabon…". (*Thurgauer Zeitung*, 10.4.1941)

-- "Rückkehr nach Lissabon". (*National-Zeitung*, 4.6.1941).

-- "Eine Atempause in Estoril". (*Die Weltwoche*, 6.6.1941).

-- "Wiedersehen mit Portugal". (*Die Weltwoche*, 15.5.1942)

-- "Internationales Rotes Kreuz". (*Neue Zürcher Zeitung*, 24.5.1942).

-- “Sparziergang in Portugal”. (*National-Zeitung*, 1.6.1942)

-- “Liebe zu Europa”. (*Thurgauer Zeitung*, 6.6.1942).

-- “Der Transport zwischen Lissabon und der Schweiz”. (*Thurgauer* Zeitung, 30.6.1942).

-- “Sonniges, herbes Portugal”. (*Thurgauer Zeitung*, 11.7.1942).

--“Kleine Weltreise unter der Flagge Portugals. San Thomé und Madeira, zwei portugiesische Atlantik-Inseln”. (*Luzerner Tagblatt*, 8.8.1942).

2. Obras sobre Annemarie Schwarzenbach

Almarcegui, Patricia (2008). A Comment on Annemarie Schwarzenbach’s East. *Lecturer of Comparative Literature*. Quaderns de la Mediterrània: Universitat Internacional de Catalunya (2008), pp. 239-244.

Augustin, Bettina (2008). Spiegelbild im Auge der Anderen. Annemarie Schwarzenbach und Carson McCullers – eine literarische Wahlverwandschaft. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis, pp. 297-315.

Beaudry, Jacques (2014). *La lutte avec l’Ange*. Montréal: Liber.

Campanile, Anna (2001). “Mit einem Blick, der von weither zu kommen scheint”. Die Fremdwahrnehmung im Werk Annemarie Schwarzenbachs. In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* Pfaffenweiler: Centaurus, 2. Aufl., pp. 93-105.

D’Agostini, Tina (2008). Opposition zur hellen Welthälfte der Tatsachen. Annemarie Schwarzenbachs “Schatten”. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis, pp. 123-138.

De Bruyker, Melissa (2008). Zwischen Raum, Bibel und Ich: Ikonographische von Individuum und Kollektiv in Annemarie Schwarzenbachs *Das glückliche Tal*.

In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis, pp. 77-102.

Decock, Sofie (2011). “The Loving Conquest and Embrace”: On Peaceful Heterotopias and Utopias in Annemarie Schwarzenbach’s Asian and African Travel Writings. *Women in German Yearbook,* vol. 27. University of Nebraska Press, pp. 109-130.

-- (2010). *Papierfähnchen auf einer imaginären Weltkarte. Mythische Topo- und Tempografien in den Asien- und Afrikaschriften Annemarie Schwarzenbachs*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.

-- (2008). Zwischen Hoffnung und Fatalismus. Annemarie Schwarzenbachs Amerikareportagen. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis, pp. 193-209.

Decock, Sofie/Fähnders, Walter/Schaffers, Uta (2012). Nachwort. In Annemarie Schwarzenbach *Afrikanische Schriften. Reportagen – Lyrik – Autobiographisches. Mit dem Erstdruck von “Marc”.* Sofie Decock/Walter Fähnders/Uta Schaffers (Hg.). Zürich: Chronos Verlag, pp. 301-331.

-- (2011). Nachwort. In Annemarie Schwarzenbach *Das Wunder des Baums.* Sofie Decock/Walter Fähnders/Uta Schaffers (Hg.). Zürich: Chronos Verlag, pp. 247-293.

Decock, Sofie/Schaffers, Uta (2012). Die Suche nach bergenden Räumen als Reise und Schreibprogramm. Annemarie Schwarzenbachs journalistische Afrika-Texte. *Orbis Literatum 67: 1*. Blackwell Publishing Ltd, pp. 1-24.

-- (2011). Reise-Schreiben im Fortgang der Moderne: Annemarie Schwarzenbachs Orient- und Afrikaschriften. In W. Delabar *et al* (Hg.) *Das riskante Projekt. Die Moderne und ihre Bewältigung.* Moderne-Studien. Bielefeld: Aithesis, pp. 187-211.

-- (2010a). “Heimat”-like Places in Annemarie Schwarzenbach’s Journalistic African Travel Writings. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela imagem*. Colecção Estudos de Literatura

Comparada 3. Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP), pp. 89-113.

-- (2010b). "Dann endeten die Pfade, irgendwo zwischen Himmel und Erde, am Weltenrand." Apokalyptische Bilder und apokalyptische Struktur in Annemarie Schwarzenbachs *Das Wunder des Baums.* In Mirella Carbone (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Werk – Wirkung – Kontext. Akten der Tagung in Sils/Engadin vom 16. Bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie 2005-2009*. Bielefeld: Aithesis, pp. 45-75.

-- (2008). Einleitung. Neue Wege zu Annemarie Schwarzenbach. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 7-25.

Dieterle, Regina (1999). Annemarie Schwarzenbach (1908-1942) Zeugin ihrer Zeit: Die Wiederentdeckung einer sozialkritischen Reporterin. *Frauen. Kunst. Wissenschaft, Journal* (Okt. 14, 1999), pp. 67-73.

-- (1990). Nachwort. In Regina Dieterle/Roger Perret (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach Auf der Schattenseite*. Basel: Lenos Verlag, pp. 323-353.

Dieterle, Regina/Perret, Roger (1990). Anmerkungen zu den Texten. In Regina Dieterle/Roger Perret (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach Auf der Schattenseite*. Basel: Lenos Verlag, pp. 359-379.

Eilitta, Leena (2010). "This can only come to a bad end": Annemarie Schwarzenbach's critique of national socialism in her reports and photography from Europe. *Women in German Yearbook*, vol. 26 (Annual 2010). University of Nebraska Press, pp. 97-116.

Fähnders, Walter (2010). Zwischen Biografik und Werkanalyse: Die Schwarzenbach-Rezeption seit den 90er Jahren. In Mirella Carbone (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Werk, Wirkung, Kontext. Akten der Tagung in Sils/Engadin vom 16. bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie 2005-2009.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 19-44.

-- (2008). Die literarischen Anfänge von Annemarie Schwarzenbach. In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 45-62.

-- (2007). “Wirklich, ich lebe nur wenn ich schreibe”. Zur Reiseprosa Annemarie Schwarzenbachs (1908-1942). *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 38 (2007).* 1. Halbband, pp. 27-54.

Fähnders, Walter/Miermont, Dominique/Perret, Roger (2008). Bibliographie der Schriften von Annemarie Schwarzenbach. In Walter Fähnders/Sabine Rohlf *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 309-336.

Fähnders, Walter/Rohlf, Sabine (2008). Einleitung. In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 7-20.

Georgiadou, Areti (1998). “*Das Leben zerfezt sich mir in tausend Stücke”. Annemarie Schwarzenbach. Eine Biographie.* München: DTV.

Godinho, Maria de Lurdes das Neves (2015). Da identidade do exilado durante o Nazismo na Europa: o “transcender de pátrias” e o “nomadismo”. Espaço e memória híbridos em Annemarie Schwarzenbach. In Lydia Schmuck/Marina Corrêa (Hg.) *Europa im Spiegel von Migration und Exil. Projektionen – Imginationen – Hybride Identitäten. Europa no contexto da migração e exílio. Projecções – Imaginações – Identidades híbridas.* Berlin: Frank & Timme, pp. 61-87.

-- (2014). Life in Movement: Words and Images in Travel Through Asia and Europe during National Socialism by Annemarie Schwarzenbach. In Maria Zina Abreu/Steve Fleetwood (ed.) *Women Past and Present*. Chapter Ten. UK: Cambridge Scholars Publishing, pp. 143-154.

-- (2012a). Schriftliche und fotografische Erinnerungsorte während des Zweiten Weltkriegs bei Annemrie Schwarzenbach. In Mário Matos/Orlando Grossegesse (Org.) *Interkulturelle Mnemo-Graphien, Mnemo-Grafias Interculturais, Intercultural Mnemo-Grafias.* V. N. Famalicão: Edições Húmus, pp. 169-183.

-- (2012b). “Lob der Freiheit” oder die Suche nach demokratischen Werten in Europa bei der Schrifstellerin und Fotojournalistin Annemarie Schwarzenbach. In Gonçalo Vilas-Boas, Teresa Oliveira (ed.), *Macht in der Deutschweizer Literatur*, Berlin: Frank & Timme, pp. 231-240.

-- (2010). Annemarie Schwarzenbach – sua relação ambivalente com a Europa. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela* imagem. Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp.185-204.

Heintz-Gresser, Anne-Marie (2001). Annemarie Schwarzenbach als Thomas-Mann Gestalt: Analyse des Romans *Freunde um Bernhard*. In Elvira Willems (Hrg.): *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* Pfaffenweiler: Centaurus, 2. Aufl., pp. 79-92.

-- (2000). Die Rolle des Schreibens/der Schrift bei Annemarie Schwarzenbach. *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos.* Nº 28/1999-2000, pp. 255-262.

Henke, Silvia (2008a). "Wie von Asche bedeckt". Annemarie Schwarzenbachs Prosa zwischen Fremde und Entfernung. In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 139-152.

-- (2008b). "Einen Haufen Elend als Sujet benützen?" Annemarie Schwarzenbachs implizite Fototheorie im Spannungsfeld von Rassismus und Aufklärung. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 211-239.

-- (2008c). Orient statt Heidiland. Anmerkungen zur literarischen Auseinandersetzung mit Annemarie Schwarzenbach. *Kulturmagazin Basler Zeitung*, 23.5.2008. (acedido a 11.9.2008). http://www.silviahenke.ch/data/henke_Orient-Heidiland.pdf.

Karrenbrock, Helga (2008). Nomadische Bewegung. Annemarie Schwarzenbachs *Falkenkäfig*. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 99-121.

Lavizzari, Alexandra (2008). *Fast eine Liebe. Annemarie Schwarzenbach und Carson McCullers*. Berlin: edition ebersbach.

Le Bris, Nicole (2010). L'idée de liberté chez Annemarie Schwarzenbach. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e*

pela imagem. Porto: Edições Afrontamento/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP), pp. 113-132.

Lehnert, Katrin (2001). Die Darstellung der Fremde in der Prosa Annemarie Schwarzenbachs am Beispiel der *Lyrischen Novelle*, des *Glücklichen Tals* und der Novellensammlung *Bei diesem Regen*. In Elvira Willems *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*. Herbolzheim: Centaurus Verlag, pp. 107-118.

Lerner, Sabine (2001). Reisen ohne anzukommen. Selbstsuche und Entgrenzung in Annemarie Schwarzenbachs Roman *Das glückliche Tal*. In Elvira Willems *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie Schwarzenbach Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998*. Herbolzheim: Centaurus Verlag, pp. 153-168.

Mayer, Gesa (2008). Queere Freunde um Bernhard. In Walter Fähnders/Sabine Rohlf (Hrg.) *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 63-77.

Miermont-Grente, Dominique (2001). Der untröstliche Engel und *La Clef des Champs*. In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* 2. Aufl. Pfaffenweiler: Centaurus, pp.19-28.

Müller, Heidy Margrit/ Kolo, Kamal Y. Odisho (2010). Verdichtete Bildkraft – Annemarie Schwarzenbachs Erzählung *Die Mission* über die Massaker von 1915 und 1918 in Urmia. In Mirella Carbone (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach, Werk, Wirkung, Kontext.* Bilefeld: Aithesis Verlag, pp. 119-143.

Obermüller, Klara (2008). *Am Ende aller Wege. Festvortrag zum 100. Geburtstag von Annemarie Schwarzenbach.* 8. 6. 2008. (acedido a 14.8.2008) http://www.nb.admin.ch/aktuelles/01952/02026/index.html?lang=de.

Opitz, Alfred (2010). Annemarie Schwarzenbach e a fotografia de viagens nos anos 30. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela* imagem, Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 175-187.

-- (2008). Die gnadenlose Reise. Zur Topik des Schreckens in den Reportagen von Annemarie Schwarzenbach. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 173-191.

Perret, Roger (2005). Nachwort: "Im Netz der Schicksalswege". Annemarie Schwarzenbach im Banne von Familie, Flucht und Politik. In Annemarie Schwarzenbach, *Insel Europa. Reportagen und Feuilletons 1930-1942*. Basel: Lenos Verlag, pp. 277-287.

-- (2001). "Mut und Angst". In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* 2. Aufl. Pfaffenweiler: Centaurus, pp.11-18.

-- (1995). Persien oder die "himmelweite" weltumspannende Fremde. In Annemarie Schwarzenbach *Tod in Persien*. Basel: Lenos, pp.125-151.

-- (1992). Nachwort. In Annemarie Schwarzenbach *Jenseits von New York. Reportagen und Fotografien 1936-1938.* Hrsg. von Roger Perret. Basel: Lenos Verlag, pp. 159-179.

-- (1989). Nachwort. In Annemarie Schwarzenbach *Bei diesem Regen. Erzählungen.* Basel: Lenos, pp. 211-234.

-- (1987). Annemarie Schwarzenbach. In Roger Perret *Der Alltag* (Zürich) 2/87, pp. 6-16.

Rohlf, Sabine (2008). *Flucht nach oben* von Annemarie Schwarzenbach. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 79-98.

-- (2002). *Exil als Praxis – Heimatlosigkeit als Perspektive? Lektüre ausgewählter Exilromane von Frauen*. München: text + kritik.

Samsami, Behrang (2008). Ausgraben und Erinnern. Zu zwei Sammelbänden mit textorientierten Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach (acedido a 20.11.2008) http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12400.

Sandberg, Beatrice (2007). Geistige Landesverteidigung (1933-1945). In Peter Rusterholz/Andreas Solbach (Hg.) *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, pp. 208-231.

Scheβwendter, Sybille (2001). Annemarie Schwarzenbach und die Berliner Boheme. *Lyrische Novelle, Heimliches berlin und Treffpunk im Unendlichen.* In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie-Schwarzenbach-Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998.* Herbolzheim: Centaurus, pp. 57- 77.

Schlieker, Kerstin (2008). "Nach Osten! Anderen Himmeln entgegen!" Annemarie Schwarzenbachs Asienreisen im Spiegel ihrer Texte. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 169-185.

-- (2003). *Frauenreisen in den Orient zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Weibliche Strategien der Erfahrung und textuellen Vermittlung kultureller Fremde.* Berlin: Verlag für Wissenschaft und Kultur (Wi-Ku Verlag).

Schwarzenbach, Alexis (2008a). Annemarie Schwarzenbach und ihre Mutter Renée Schwarzenbach-Wille. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 21-43.

-- (2008b). Nachwort. In Annemarie Schwarzenbach. *Eine Frau zu Sehen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Alexis Schwarzenbach*, Zürich: Kein & Aber, pp. 67-79.

-- (2008c). *Auf der Schwelle des Fremden. Das Leben der Annemarie Schwarzenbach.* München: Collection Rolf Heyne.

-- 2004. *Die Geborene. Renée Schwarzenbach-Wille und ihre Familie.* Zürich: Scheidegger & Spiess.

Serrano, Sónia (2014). As viagens interiores – Annemarie Schwarzenbach (1908-1942). *Mulheres viajantes*, Lisboa: Tinta-da-China, pp. 284-295.

-- (2010). No fim de todos os caminhos: uma biografia de Annemarie Schwarzenbach. In Emília Tavares/Sónia Serrano (Org.) *Auto-Retratos do Mundo. Annemarie Schwarzenbach (1908-1942).* Lisboa: Tinta-da-China, pp. 11-37.

Stempel, Barbara (2009). *Asien-Sichten. Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach und Walter Bosshard.* Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, pp. 11-190.

Sykora, Katharina (2001). Auβer Kurs. Zu den Reisefotografien von Annemarie Schwarzenbach. In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* 2. Aufl.. Pfaffenweiler: Centaurus, pp. 93-105.

Tavares, Emília (2010). Auto-Retratos do Mundo. In Emília Tavares/Sónia Serrano (Org.) *Auto-retratos do Mundo*. *Annemarie Schwarzenbach (1908-1942).* Lisboa: Tinta-da-China, pp. 55-95.

Tobler, Andreas (2008). Briefwechsel zwischen Annemarie Schwarzenbach und Margret Boveri, Einleitung, Edition und Kommentar von Andreas Tobler. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach, Analysen und Erstdrucke*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 279-295.

Ueckmann, Natascha (2001a). Annemarie Schwarzenbach: Ethnographin ihrer eigenen Kultur und Psychographin ihrer selbst. In Elvira Willems (Hg.). *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* Pfaffenweiler: Centaurus Verlag, pp. 119-136.

-- (2001b). Einleitung: *Terra Incognita*; Erster Teil: Theoretische und Methodischer Grundlagen; Dritter Teil: Reisende Frauen des 20. Jahrhunderts; Resümee. In Natascha Ueckmann. *Frauen und Orientalismus. Reisetexte französischsprachiger Autorinnen des 19. und 20. Jahrhundert.* Berlin: J. B. Metzler Verlag, pp. 9-26, 27-78, 159-224, 225-235.

Uhlenhaut, Cornelia (1995). "Das ist das Geheimnis: ich weiss nicht, was ausserhalb von mir existiert". Zu autobiographischen Schreiben Annemarie Schwarzenbachs. In Michaela Holdenried *Geschriebenes Leben. Autobiographien von Frauen.* Berlin: Erich Schmitt Verlag, pp. 266-277.

Vale, António (2010). *Morte na Pérsia* e *O Vale Feliz*: Sombra e Luz. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela* imagem. Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 149-163.

Vilas-Boas, Gonçalo (2010a). Um olhar pela escrita de Annemarie Schwarzenbach. In Emília Tavares/Sónia Serrano (Org.), *Auto-retratos do Mundo*. *Annemarie Schwarzenbach (1908-1942).* Lisboa: Tinta-da-China, pp. 97-112.

-- (2010b). Heterotopias na escrita ficcional de Annemarie Schwarzenbach. In Gonçalo Vilas-Boas (Org.) *Annemarie Schwarzenbach. Uma viajante pela palavra e pela* imagem, Porto: Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 207-227.

-- (2010c). Annemarie Schwarzenbachs *Was nicht im Baedeker steht*. In Rémy Charbon/ Corinna Jäger-Trees/ Dominik Müller (Hg.) *Die Schweiz verkaufen. Wechselverhältnisse zwischen Tourismus, Literatur und Künsten seit 1800*, Band 32. Zürich: Chronos Verlag, pp. 177-191.

-- (2010d). "Et maintenant se fait l'unité entre ce qui parle en moi, et le monde du dehors". Annemarie Schwarzenbachs Afrika-Texte. In Mirella Carbone (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Werk, Wirkung, Kontext*. *Akten der Tagung in Sils/Engadin vom 16. bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie 2005-2009.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 75-97.

-- (2008a). "Da muss sich das Herz sammeln, das Wesen sich straffen". Annemarie Schwarzenbachs Feuilletons 1941-1942. In Walter Fähnders/ Sabine Rohlf (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Analysen und Erstdrucke.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 153-167.

-- (2008b). Das Wiedererkennen und das Erinnern in den Reisetexten Annemarie Schwarzenbachs. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 153-172.

-- (2006). Travellers to Persia in the thirties. Maud von Rosen, Robert Byron and Margret Boveri, *Cadernos de Literatura Comparada* 14/15 (2006). Porto: Edições Afrontamento/Instituto de Literatura Comparada, pp. 119-144.

-- (2004a). Um olhar Suíço sobre Portugal. Annemarie Schwarzenbach em Lisboa em 1941 e 1942. In Gonçalo Vilas-Boas (Introd./Coord.) *Annemarie Schwarzenbach em Portugal (1941, 1942). Textos de Annemarie Schwarzenbach sobre Portugal*, trad. de Maria Antónia Amarante, cadernos do cieg, nº 11. Coimbra: CIEG, pp. 9-39.

-- (2004b). "Agora o coração tem de ser forte e a criatura, castigada": textos jornalísticos de Annemarie Schwarzenbach de 1941-1942. *Século XXI –*

Questões e perspectivas, Cadernos de Literatura Comparada, nº 10/11. Porto: Edições Afrontamento/Instituto de Literatura Comparada, pp. 98-122.

-- (2003). Um olhar pela palavra. Os relatos de viagens de Annemarie Schwarzenbach pelo Médio Oriente. In Gonçalo Vilas-Boas (coord.): *Representações do Mundo na Literatura Suíça do Século XX*, cadernos do cieg, nº 9. Coimbra: CIEG, pp. 19-34.

-- (2001a). "Offener Himmel über Lissabon" – Annemarie Schwarzenbach in Portugal (1941, 1942). In Elvira Willems (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin. Dokumentation des Annemarie-Schwarzenbach-Symposiums in Sils/Engadin vom 25. bis 28. Juni 1998.* Herbolzheim: Centaurus, pp.169-184.

-- (2001b). "Céu aberto sobre Lisboa". A escritora Annemarie Schwarzenbach em Portugal em 1941 e 1942. *Estudos/Studien/Studies. Revista da Faculdade de Letras,* Vol. I. Porto, pp. 149-160.

-- (1995). "Alles ist ein Fortgehen". Einblicke in Annemarie Schwarzenbachs vorderasiatische Reiseberichte und Erzählungen. In Anne Fuchs/Theo Harden (Hg.) *Modell der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Tagungsakten des Internationalen Symposiums zur Reiseliteratur, University College Dublin vom 10.-12. März 1994*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, pp. 343-357.

Wichor, Simone (2013). *Zwischen Literatur und Journalismus. Die Reportagen und Feuilletons von Annemarie Schwarzenbach.* Bielefeld: Aisthesis Verlag.

-- (2010). Zwischen Literatur und Journalismus. Zur Gattungsproblematik in Schwarzenbachs Reportagen und Feuilletons am Beispiel Afrika. In Mirella Carbone (Hg.) *Annemarie Schwarzenbach. Werk, Wirkung, Kontext*. *Akten der Tagung in Sils/Engadin vom 16. bis 19. Oktober 2008. Mit einer Schwarzenbach-Bibliographie 2005-2009.* Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 99-118.

-- (2008). *Alle Wege sind offen* – Annemarie Schwarzenbachs Reise nach Afghanistan aus intermedialer Perspektive. In Sofie Decock/Uta Schaffers (Hg.) *inside out. Textorientierte Erkundungen des Werks von Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 241-257.

Bibliografia Secundária

Aguiar e Silva (1986). *Teoria da Literatura*. 7ª edição. Coimbra: Almedina.

Appadurai, Arjun (1997). *Modernity at large – Cultural dimensions of globalization.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Assmann, Aleida (2006). *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen.* Vierte Auflage. Berlin: Erich Schmidt.

-- (1999). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München: Beck.

Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1990). Kultur und Konflikt. Aspekte einer Theorie des unkommunikativen Handelns. In Jan Assmann/Dietrich Harth (Hg.) *Kultur und Konflikt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 11-48.

Assmann, Aleida/Friese, Heidrun (1999). Einleitung. In Aleida Assmann/Heidrun Friese (Hg.) *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 11-23.

Assmann, Jan (1997). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München: Beck.

Augé, Marc (2005). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade.* Trad. por Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, Lda.

-- 1992. *Non-Lieux. Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité.* Paris: Seuil.

Bachtin, Mikhail (1981). Forms of Time and the Chronotope in the Novel. In Michael Holquist (Ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays.* Austin: University of Texas Press, pp. 84-258.

Barthes, Roland (1980). Rhetoric of the Image. In Alan Trachtenberg (Ed.) *Classic Essays on Photography*. New Haven (USA): Leete's Island Books, pp. 269-285.

Benjamin, Walter (1992). *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política.* Traduzido por Maria da Luz Moita, Lisboa: Relógio d' Água.

-- (1991) [1931]. Kleine Geschichte der Photographie. In *Gesammelte Schriften.* Band II/1-3 (Aufsätze, Essays, Vorträge). Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 368-385.

-- (1974). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In *Gesammelte Schriften.* Band I/2 (Zweiter Teil – Dritte Fassung). Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 471-508.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.

-- (1992). The World and the Home. *Social Text*. Vol. 31/32, pp. 141-153.

Bolten, Jürgen (1985). Die hermeneutische Spirale. Überlegungen zu einer integrativen Literaturtheorie. *Poetica* 17, Heft 3/4, pp. 362-364.

Borsò, Vittoria (2007). Topologie als literaturwissenschafliche Methode: Die Schrift des Raums und der Raum der Schrift. In Stephan Günzel (Hg.) *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften.* Bielefeld: Transcript Verlag, pp. 279-296.

Brenner, Peter J. (1990). *Der Reisebericht in der deutschen Literatur: Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

-- (1989). Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts. In Peter J. Brenner (Hg.) *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 14-49.

Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechte.*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Ciompi, Luc (1997). *Zu den affektiven Grundlagen des Denkens. Fraktale Affektlogik und affektive Kommunikation,* in System Familie (1997) 10. Springer Verlag: 128-

134. (Acedido a 22.5.2009) (http://www.systemagazin.de/zeitschriften/systemfamilie/1997/heft_3/ciompi_affektive_grundlagen_des_denkens.pdf).

Cohn, Dorrit (1981). The Encirclement of Narrative. On Franz Stanzel's *Theorie des Erzählens. Poetics Today*, nº 2:2, pp. 157-182.

Corbey Raymond/ Leersen, Joep (eds.) (1991). *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship.* Amsterdam: Editions Rodapi B. V., pp. vi-xviii.

Crichtfield, Richard D. (1984). Einige Überlegungen zur Problematik der Exilautobiographik. In Claus-Dieter Kohn (Hg.) *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 2. München: edition text und kritik, pp. 41-55.

Cunningham, David/ Fisher, Andrew/ Mays, Sas (2005). Introduction. In David Cunningham, Andrew Fisher and Sas Mays (Ed.) *Photography and Literature in the Twentieth Century.* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 1-10.

Deeg, Stefan (1992). Der Eigene und das Andere. Strategien der Fremddarstellung in Reiseberichten. In Paul Michel (Hg.) *Symbolik von Weg und Reise.* Bern: Peter Lang, pp. 163-191.

Derrida, Jacques (1980) [1968]. Différance. *Theorie d'Ensemble*: Choix. Paris: Seuil/Points, pp. 43-68.

-- (1972a). *Positions.* Paris: Minuit.

-- (1972b). Différance. *Marges – de la philosophie.* Paris: Editions de minuit, pp.1-29.

Döblin, Alfred (1980). *Schicksalsreise. Bericht und Bekenntnis. Flucht und Exil 1940-1948* (Erstes Buch: Europa, Ich muβ dich lassen. Teil 3: Rettung. 14. Kapitel Portugal). In Alfred Döblin *Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen.* Olten und Freiburg I. B.: Walter-Verlag, pp. 310-339.

Dubois, Claude-Gilbert (1989). Villes-Femmes. Quelques Images Fondatrices de l'Imaginaire Urbain. *O Imaginário da Cidade.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 33-45.

Dyserinck, Hugo (1988). Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie. *Colloquium Helveticum*, Band 7. Bern u.a.: Lang, pp.19-42.

Erll, Astrid/ Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hg.) (2003). *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien.* Trier: Wissenschaflicher Verlag, pp. i-2.

Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (2003). Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In Astrid Erll/ Marion Gymnich/ Ansgar Nünning (Hg.) *Literatur. Erinnerung. Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien.* Trier: Wissenschaflicher Verlag, pp. 3-27.

Esselborn Karl (2004). *Die Krise des europäischen Reisens und die Neue Topographie der Welt. Reiseliteratur als zentraler Gegenstand interkultureller Literaturwissenschaft*. In: Alois Wierlacher *et al.* (Hg.) Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies. Bd. 30. München: Iudicium-Verlag, pp. 285-324.

Ette, Ottmar (2001). *Literatur in Bewegung. Raum und Dinamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Göttingen: Velbrück Wissenschaft.

Feilchenfeldt, Konrad (1986). *Deutsche Literatur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche*, München: Winkler Verlag.

Fink, Gonthier-Louis (1993). Réflexions sur l'imagologie. Stéréotypes et réalités nationales dans une perspective franco-allemande. *Recherches Germaniques*, Revue annuelle, nº 23, pp. 3-31.

Fischer, Manfred S. (1983). Literarische Seinsweise und politische Funktion nationenbezogener Images. Ein Beitrag zur Theorie der komparatistischen Imagologie, in *Neohelicon*, X, 2. Budapest/Amsterdam, pp. 251-274.

Florack, Ruth (2007). *Bekannte Fremde. Zu Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Flusser, Vilém. 1992. *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie.* Düsseldorf; Bensheim: Bollmann.

Foucault, Michel (2005). De outros espaços. Trad. de Pedro Moura. (Acedido a 20.01.2011) www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html

-- (1994) [1967]. Des espaces autres. *Dits et écrits 1954-1988*. In Daniel Defert/François Ewald (Ed.) 4 vols. Paris: Éditions Gallimard**,** vol. III, pp. 32-35, vol. IV, pp.752-762.

-- (1969). *L' Archéologie du savoir.* Paris: Gallimard.

French, Lorely (2001). Gender, Rasse und soziale Schicht: Die Darstellung des Körpers in Annemarie Schwarzenbachs Fotografien und Aufsätzen aus den USA 1936-38. In Elvira Willems (Ed.) *Annemarie Schwarzenbach. Autorin – Reisende – Fotografin.* Pfaffenweiler: Centaurus, 2. Aufl., pp. 185-207.

Freund, Gisèle (1979). *Photographie und Gesellschaft.* Reinbeck bei Hamburg.

-- (1995). *Fotografia e Sociedade.* Comunicação & linguagens. Tradução de Pedro Miguel Frade. 2ª edição. Mafra: Vega.

Friese, Heidrun (1999). Identität: Begehren, Name und Differenz. In Aleida Assmann und Heidrun Friese (Hg.) *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 24-43.

Genette, Gérard (1966). *Figures I.* Paris: Seuil.

-- (1969). *Figures II.* Paris: Seuil.

Gerhard, Ute (2001). Literarische Transit-Räume. Ein Faszinosum und seine diskursive Konstellation im 20. Jahrhundert. In Sigrid Lange (Hg.) *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 93-110.

-- (1998). *Nomadische Bewegungen und die Symbolik der Krise. Flucht und Wanderung in der Weimarer Republik.* Wiesbaden/Opladen: Westdeutscher Verlag.

Görner, Rüdiger (2001). Einleitender Übergang. In Rüdiger Görner (Hg.) *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 7-12.

Grondin, Jean (2001). *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, 2. Überarbeitete Auflage, Darmstadt, pp. 105-107.

Günzel, Stephan (2007). Einleitung: Raum – Topographie – Topologie. In Stephan Günzel (Hg.) *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften.* Bielefeld: Transcript Verlag, pp. 13-29.

Gusmão, Manuel (2003). O Texto da Filosofia e a Experiência Literária. *Scripta*, 6 (12), pp. 235-257.

Gutjahr, Ortrud (2002). “Alterität und Interkulturalität”. In Claudia Benthien/Hans Rudolf Velten (Hg.) *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theorienkonzepte*. Reinbek, pp. 345-369.

Gymnich, Marion (2008). Voyages Out – Voyages In: Travelling and Individual Development in Novels by Nineteenth-Century British Women Writers. In Marion Gymnich, Ansgar Nünning, Vera Nünning, Elisabeth Nivre (Ed.) *Points of Arrival: Travels in Time, Space and Self. Zielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst*. Tübingen: Francke Verlag, pp. 221-237.

Gymnich, Marion/ Ansgar Nünning/ Vera Nünning/ Elisabeth Nivre (2008). Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst. Einleitung. In Gymnich, Marion, Ansgar Nünning, Vera Nünning, Elisabeth Nivre (Ed.) *Points of Arrival: Travels in Time, Space and Self. Zielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst*. Tübingen: Francke Verlag, pp. 1-8.

Halbwachs, Maurice (1991). *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.

Hermand, Jost (1989). Schreiben in der Fremde. Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789. In Wulf Koepke/Michael Winkler (Hg.) *Exilliteratur 1933-1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 62-92.

Hetherington, Kevin (1997). *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*. London/New York: Routledge.

Hirsch, Marianne (1997). Introduction: Family Frames. In Marianne Hirsch *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Harvard University, pp. 1-16.

Johnson, Amy J. (2001). Orientalism and Gender: The Condition and Status of Women in Morocco. In Paul and Janet Starkey (ed.) *Interpreting the Orient. Travellers in Egypt and the Near East*. UK: Ithaca Press, pp. 209-233.

Jost, Herbert (1989). Selbst-Verwirklichung und Seelensuche. *Zur Bedeutung des Reiseberichts im Zeitalter des Massentourismus*. In Peter J. Brenner (ed.) *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 490-507.

Karskens, Machiel (1991). Alterity as Defect: On the Logic of the Mechanism of Exclusion. In Raymond Corbey/Joep Leersen (eds.) *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship.* Amsterdam: Editions Rodapi B. V., pp. 75-90.

Kleinschmidt, Erich (1984). Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur. In Claus-Dieter Krohn (Hg.) *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 2. München: edition text+kritik, pp. 24-40.

Kleinsteuber, Hans J. (1991). Stereotype, Images und Vorurteile – Die Bilder in den Köpfen der Menschen. In Günter Trautmann (Hg.) *Die häßlichen Deutschen? Deutschland im Spiegel der westlichen und östlichen Nachbarn*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 60-68.

Kohl, Karl-Heinz (1993). *Ethnologie – die Wissenschaft vom kulturell Fremden: Eine Einführung.* München: Beck.

Korte, Barbara (2008). Chrono-Types: Notes on Forms of Time in the Travelogue. In John Zilcosky (ed.) *Writing Travel: the poetics and politics of the modern journey.* Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press Incorporated, pp. 25-53.

Lamping, Dieter (2001). Die Literatur der Grenze. Einleitung. In Dieter Lamping *Über Grenzen – Eine literarische Topographie.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 7-18.

Lange, Sigrid (2001). Einleitung. Die Aisthesis des Raums in der Moderne. In Sigrid Lange (Hg.) *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 7-21.

Lefebvre, Henri (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.

Lourenço, Eduardo (1994). *Nós e a Europa ou as duas razões*, temas portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Machado, Álvaro Manuel /Pageaux, Daniel-Henri (1988). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura.* Lisboa: Edições 70.

Mann, Erika (2005). In Lissabon gestrandet (1940). *Ausgerechnet Ich. Ein Lesebuch.* Ausgewählt von Barbara Hoffmeister. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, pp. 158-174.

Mann, Heinrich (1988). *Ein Zeitalter wird besichtigt*. Mit einem Nachwort von Karl Schröter und einem Materialienanhang, zusammengestellt von Peter-Paul Schneider. Frankfurt a. M.: Fischer, p. 481-485.

Mann, Klaus (1991). *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.* Reinbeck: Rowohlt (rororo 5325).

Marques, Ana Isabel Rosa (2001). *Paisagens da Memória. Identidade e Alteridade na escrita de Ilse Losa*. Coimbra: MinervaCoimbra e Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG).

Mills, Sara (1991). *Discourses of Difference*. *An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London/New York: Routledge.

Missler, Eva (1997). *Lissabon: Das Bild der Stadt und die Stadt als Bild.* Aachen: Shaker Verlag.

Moura, Jean-Marc (1992). L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique. *Revue de littérature comparée*, nº 3. Paris: 271-287.

Mühlen, Patrick von zur (1992). *Fluchtweg Spanien-Portugal. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933-1945*. Bonn: Dietz.

Murath, Clemens (1995). Intertextualität und Selbstbezug – Literarische Fremderfahrung im Lichte der konstruktivistischen Systemtheorie. In Anne Fuchs/Theo Harden (Hg.) *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichte bis zur Moderne.* Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, pp. 3-34.

Neuber, Wolfgang (1989). Zur Gattungspoetik des Reiseberichts. Skizze einer historischen Grundlegung im Horizont von Rhetorik und Topik. In Peter J. Brenner (Hg.) *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 50-67.

Neumann, Birgit (2003). Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. *Literatur. Erinnerung. Identität.*

Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaflicher Verlag, pp. 49-77.

Nora, Pierre (1998a). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.

-- (1998b). *Zwischen Geschichte und Gedächtnis.* Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.

Nünning, Ansgar (2008). Zur mehrfachen Präfiguration/Prämediation der Wirklichkeitsdarstellung im Reisebericht: Grundzüge einer narratologischen Theorie, Typologie und Poetik der Reiseliteratur. In Marion Gymnich/Ansgar Nünning/Vera Nünning/Elisabeth Nivre (Ed.) *Points of Arrival: Travels in Time, Space and Self. Zielpunkte: Unterwegs in Zeit, Raum und Selbst*. Tübingen: Francke Verlag, pp. 11-32.

-- (1998). Xenologie. In A. Nünning (Hg.) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriff.* Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 576-577.

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2004). Von der feministischen Narratologie zu *gender*-orientierten Erzähltextanalyse. In Vera Nünning/ Ansgar Nünning (Hg.) *Erzähltextanalyse und Genderstudies.* Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, pp. 1-32.

Opitz, Alfred (2003). Berichte aus der "Zweiten Heimat". Zum gegenwärtigen Stand der Reiseliteraturforschung. In Peter Wiesinger (Hg.) *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses*. Wien 2000. Bd. 9. Bern u.a. (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 61), pp. 87-92.

-- (1997). *Reiseschreiber. Variationen einer literarischen Figur der Moderne vom 18.-20. Jahrhundert.* In Reinhold Schiffer/Dieter Ingenschay (Hg.) *Grenzüberschreitungen, Studien zur europäischen Reiseliteratur*. Band 8. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

-- (1996). "Die Reise nach Lissabon". Zur Dekonstruktion der Fremde in der deutschen Gegenwartsliteratur. *Runa 26 (1996). I. Internationaler Kongreß des Portugiesischen Germanistenverbandes (APEG).* Coimbra, pp. 563-571.

-- (1995). Europa-Träume. Zur Problematik der Länderimagologie am Beispiel der deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen. In Marília Lopes *et al.* (Hg.)

Portugal und Deutschland auf dem Weg nach Europa. Pfaffenweiler: Centaurus-Verl.-Gesel, pp. 243-262.

Pageaux, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.

Pelz, Annegret (1993). *Reisen durch die eigene Fremde: reiseliteratur von frauen als autogeographische Schriften*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

Reckert, Stephen (1989). O Signo da Cidade. *O Imaginário da Cidade.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 9-31.

Reckwitz, Andreas (2006). *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne.* Weilerswist: Vellbrück Wissenschaft.

Reis, Carlos/Lopes, Ana Cristina M. (1994). *Dicionário de Narratologia*. 4ª edição, revista e aumentada. Coimbra: Livraria Almedina.

Remarque, Erich Maria (1962). *Die Nacht von Lissabon.*Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Ricoeur, Paul (1987). *Do Texto à Acção. Ensaios de Hermenêutica II*, trad. de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: Rés-Editora.

Said, Edward (1995) [1978]. *Orientalism. Western Conceptions of the Orient.* London: Penguin Books.

Saint-Exupéry, Antoine (1944). Lettre à un otage. N.R.F. Paris: Editions Gallimard.

Saramago, José (1986). *A Jangada de Pedra.* Lisboa: Caminho.

Schmeling, Manfred (2000). Literarischer Vergleich und interkulturelle Hermeneutik. Die literarischen Avantgarden als komparatistisches Forschungsparadigma. In Peter V. Zima (Hg.) *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Tübingen, pp. 187-199.

Schröder, Nicole/ Friedl, Herwig (Hg.) (2006). *Grenz-gänge. Studien zu Gender und Raum.* Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Schütz, Erhard (1977). *Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Seixo, Maria Alzira (1998), Poéticas da Viagem na Literatura. *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos e Maria Alzira Seixo, pp. 9-40.

Seligmann-Silva, Márcio (2007). 'De Flusser a Benjamin – do pós-aurático às imagens técnicas'. *Flusser Studies 08* (www.flusserstudies.net/pag/08/seligmann-flusser-benjamin.pdf), pp. 1-17.

-- (2000). Auschwitz: história e memória. *Pro-Posições* – Vol. 1, Nº 5 (32), julho 2000: 78-87.

Silvano, Filomena (1998). As novas escalas na abordagem antropológica. *Espaço, Fronteira, Transições.* Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Nr. II/1998. Lisboa: Edições Colibri, pp. 59-71.

Simmel, Georg (1993). Brücke und Tür. *Das Individuum und seine Freiheit. Essais* Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, pp. 7-11.

Soja, Edward W. (1997). *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Malden, Mass: Blackwell.

-- (1989). *Postmodern Geographie: The Reassertion of Space in Critical Social Theory.* London: Verso.

Sontag, Susan (2012). *Ensaios sobre fotografia.* Traduzido por José Afonso Furtado. Lisboa: Quetzal Editores.

-- (1977). *On Photography.* London: Penguin Books.

Stanzel, Frank (1979). *Theorie des Erzählens.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Tucholsky, Kurt (1990). *Deutschland, Deutschland über alles.* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Waldenfels, Bernhard (2007). Topographie der Lebenswelt. In Stephan Günzel (Hg.) *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften.* Bielefeld: Transcript Verlag, pp. 69-84.

Weigel, Sigrid (2002). Zum "topographical turn": Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. *KulturPoetik, Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft*, Band 2, Heft 2. Saarbrücken: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 151-165.

West-Pavlov, Russell (2009). Introduction: Entering Space. In *Space in Theory. Kristeva, Foucault, Deleuze*, Spatial Practices. An Interdisciplinary Series in Cultural History, Geography and Literature 7. General editors: Robert Burden, Stephan Kohl. Amsterdam, New York: Editions Rodopi, pp. 15-33.

Wierlacher, Alois (1993). (Hg.) *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdheitsforschung.* Mit einer Forschungsbibliographie von Corinna Albrecht *et al*. München: Iudicium Verlag.

Wierlacher, Alois/Albrecht, Corinna (2008). Kulturwissenschaftliche Xenologie. In Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.) *Einführung in die Kulturwissenschaften.* Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, pp. 280-306.

Winkelmann, Cathrin (2001). *The Limits of Representation? The Expression and Repression of Desire in 20th-Century German Lesbian Narratives.* PhD Thesis. Department of German. Montreal: Quebec McGill University.