

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

Abel Nema, o tradutor mudo de dez idiomas no romance *Todo dia* de Terézia Mora

Abel Nema, the mute translator
of ten languages in Terézia
Mora's novel *Todo dia*

Werner Ludger Heidermann
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e91133>

Resumo

O romance *Alle Tage/Todo dia* de Terézia Mora trabalha a partir do destino do migrante Abel Nema os “tempos históricos”, as incertezas e fragmentações da vida urbana da Alemanha contemporânea. A riqueza formal da narrativa junto à não linearidade das narrativas indicam uma complexidade para além dos textos literários da assim chamada Literatura Chamisso que, na sua maioria, viveram da dicotomia entre a história pessoal do migrante e a realidade alemã. Merece destaque a criatividade do tradutor brasileiro, Aldo Medeiros, em todos os níveis linguísticos. Abel Nema é o “tradutor de dez idiomas”, fato que altera, além disso, a compreensão corriqueira da tarefa do tradutor. Palavras-chave: Terézia Mora; literatura contemporânea alemã; migração

Abstract

The novel *Alle Tage/Todo dia* by Terézia Mora narrates the fate of the migrant Abel Nema and doing so gives an impression of the "hysterical times", the uncertainties and fragmentations of urban life in contemporary Germany. The formal richness of the narrative together with the non-linearity of the narratives indicate a complexity beyond the literary texts of the so-called Chamisso literature which, for the most part, have lived from the dichotomy between the personal story of the migrant and the German reality. The creativity of the Brazilian translator, Aldo Medeiros, on all linguistic levels deserves to be highlighted. Abel Nema is the "translator of ten languages", a fact that changes the common understanding of the translator's task. Keywords: exophony; multilingualism; translation; identity

Keywords: Terézia Mora; contemporary German literature; migration

A literatura alemã não é mais exclusivamente a literatura de autoras e autores de nacionalidade alemã, mas cada vez mais de escritoras e escritores portadores de outro passaporte que vivem na Alemanha e escrevem e publicam no idioma alemão. Não se trata exatamente de uma tendência nova; já nos anos 60 do século passado se iniciou a produção literária por parte de estrangeiros. A assim chamada “*Gastarbeiterliteratur*” (literatura de trabalhadores imigrantes): foi a literatura escrita pelos trabalhadores que migraram nos anos 50 a 70 para Alemanha. Vieram, importante enfatizar esse fato político, a convite do Governo Alemão de então para, em primeiro lugar, executar os trabalhos braçais e pouco atraentes no contexto do milagre econômico pós Segunda Guerra Mundial. Vieram como mão de obra barata e foram vistos assim. Foi o autor suíço Max Frisch que colocou esse fenômeno migratório nas seguintes palavras: “Chamamos trabalhadores - mas vieram seres humanos!”¹ A literatura alemã escrita por não alemães é designada “*Chamisso-Literatur*”, nome que se relaciona ao escritor franco-prussiano Adelbert von Chamisso que, fugindo da Revolução Francesa, escolheu a Prússia como seu domicílio - e o alemão como língua da sua obra. A história da literatura Chamisso já está bem documentada também no Brasil (HEIDERMANN 2016; MICHELS 2018; MICHELS 2019).

Terézia Mora foi agraciada com o Prêmio Chamisso de 2000 (*Förderpreis* - prêmio para escritores iniciantes) e de 2010 (Prêmio principal). Autora húngara, tradutora, vive em Berlim, escreve em alemão, portanto representa essa literatura a que nos referimos. Mesmo assim, sua situação é peculiar entre as autoras e os autores não alemães, na medida que não

1 No original: “*Ein kleines Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen.*” Frisch escreveu esta frase no prefácio de um livro sobre trabalhadores italianos na Suíça. <https://www.zeit.de/kultur/2016-06/max-frisch-norbert-bluem-fluechtlinge-kiyaks-deutschstunde> Acesso em maio de 2020

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

aprendeu o idioma alemão na Alemanha mas já na sua família na Hungria. De modo algum isso diminui seus méritos; a diferença, no entanto, entre alguém chegando na Alemanha sem conhecimento da língua e alguém que já vem com o domínio da língua precisa ser apontada.

Enquanto o conflito base da Literatura Chamisso dos primeiros tempos foi o simples confronto entre o próprio e o outro, novo, desconhecido, o conflito que muitas vezes se materializou nas experiências do dia a dia, nas dificuldades do estrangeiro no contexto estranho, o confronto que exigiu e facilitou uma descrição linear e de fácil compreensão - os conflitos da literatura atual são incomparavelmente mais complexos. A Literatura Chamisso das primeiras décadas documentou o choque de culturas e de valores, de costumes e de tradições. Os autores foram vistos como observadores do choque e como representantes das margens da sociedade.² Isso mudou. Escreve Immacolata Amodeo: “Pelo menos a partir de 1991 com o renomado Prêmio Ingeborg Bachmann para Emine Sevgi Özdamar - e oito anos depois para a húngara Terézia Mora - pode-se observar que as autoras e os autores que migraram para as regiões de língua alemã passo a passo saem dos nichos periféricos.” (AMODEO, 2009, 7). É o que Max Czollek confirma, de maneira bastante autoconfiante, quando enfatiza a importância dos autores de fora: “Es gibt keine deutsche Literatur. Ohne uns.” - ou: “Não existe literatura alemã. Sem a gente.”

Todo dia, romance publicado em 2004 (título original: *Alle Tage*) e traduzido no Brasil em 2018 por Aldo Medeiros, pode servir como obra exemplificadora dessa mudança. A narrativa conta a história de Abel Nema, refugiado de guerra, desertor, migrante. Tudo indica que Abel vem de alguma região daquele país que se chamava Iugoslávia e se fragmentou em vários novos estados: “Den Staat gibt es gar nicht mehr.” (MORA, *Alle Tage*,

2 Um documento rico e pouco estudado neste contexto é a antologia “*Türkei - Deutschland. Eine türkische Familie erzählt*” “*Uma família turca conta*”) de Levent Aktoprak e Deniz Özkan.

48)/”O Estado já não existe mais.” (MORA, *Todo dia*, 61)³ A informação mais concreta e repetida em relação a sua proveniência é que ele vem de uma “pequena cidade próxima de três fronteiras” (*TD*, 24/31 e 56/71). Isso já indica a vagueza que vai caracterizar grande parte da narrativa: não há indicação de topônimo diegético! Pode ser que “S.” se refira à cidade de Sarajevo, também poderia ser o “S.” de Srebrenica na Bosnia Herzegovina, local do genocídio histórico de 1995. A cidade para a qual Abel migra, porém, seria mais provavelmente Berlim; no texto lemos “B.”; e o que serve de pista é a seguinte informação: “Essa cidade tem uma das redes de transporte público mais fáceis de entender que existem.” (*TD*, 106)

No início da história o leitor conhece Abel na situação que é descrita da seguinte forma: “Numa manhã de sábado no início do outono, três trabalhadores encontraram o tradutor Abel Nema balançando, de cabeça para baixo, pendurado num brinquedo de uma praça abandonada no bairro da estação.” (*TD*, 14) A situação apenas se explica no final do romance: Abel se tornou vítima de um assalto por um grupo de jovens. Até lá fica claro que não é somente o migrante Abel que se encontra numa posição pouco normal mas que, na verdade, o mundo está “de cabeça para baixo”.

Logo sabemos que Abel é um homem de 26 anos, bonito mas displicente, mal vestido e com um astral um tanto enigmático. É assim a caracterização inicial: “Uma pessoa educada, tranquila, de boa aparência. E ao mesmo tempo ele não é normal. Mesmo que a gente não saiba dizer exatamente o quê. Alguma coisa é suspeita.” (*TD*, 18) Abel sofre um acidente com gás, perde o olfato e, a partir desse incidente, adquire a habilidade misteriosa de aprender línguas estrangeiras com facilidade inédita. Estuda num laboratório de línguas e domina, em pouco tempo, dez idiomas. Alguém pergunta “por que dez?” e ele responde “Nove me pareciam muito

3 Citamos a obra de Terézia Mora da seguinte forma: *Alle Tage*, doravante AT, e a tradução *Todo dia*, doravante TD.

pouco, onze parecia demais.” (TD, 198) O número de idiomas falados não é o aspecto mais peculiar; é a perfeição, o domínio total das línguas, da pronúncia que surpreendem todo mundo. Mas “ele fala como alguém que não vem de lugar nenhum” (TD, 19). Fala perfeitamente mas a fala não tem personalidade. Fala dez línguas mas, na verdade, quase não fala nada; uma expressão de apenas duas, três palavras é o máximo que ele contribui para uma conversa.

Abel é migrante - interessante que ele é “Emigrant” (AT, 13) no original e “imigrante” (TD, 18) na tradução e como tal ele tem necessidades específicas, como detecta um professor mais tarde: “Ele tem os mesmos problemas que qualquer imigrante: precisa de documentos e precisa da língua” (TD, 18). Mais uma tradução interessante: no original é “er braucht Papiere und er braucht Sprache” (AT, 13) o que seria que “ele precisa de uma língua” e não “da língua”. É significativa a diferença; em nenhum trecho ouvimos Abel Nema falando alemão, por exemplo. Até o final do romance de 430 (AT)/511 (TD) páginas não saberemos que línguas ele fala. As mais mencionadas são “a língua mãe” e “a língua do país”; ele dá aula de russo e de francês. Ele é o “tradutor de dez idiomas Abel N.” (TD, 41), o “Zehnsprachenübersetzer Abel N.” (AT, 32), mais tarde o “homem dos dez idiomas” (TD, 384), o “Zehnsprachenmann” (AT, 322). Abel Nema traduz e atua como tradutor-intérprete em um congresso e é ele próprio a desvalorizar seu trabalho: “Eu repito o que me é dito numa língua numa outra qualquer.” (TD, 479) A falta de reflexão mais refinada sobre a função tradutória desconcerta, mas confirma a impressão já estabelecida: Abel não é o intelectual, o erudito; a tradução é seu ganha-pão. A memória perfeita (TD, 104) facilita a aquisição técnica de idiomas sem levar nenhuma paixão linguística nem literária nem cultural. Abel até mesmo inicia uma tese de doutorado em linguística comparada, mas o texto, antes de se materializar, desaparece junto com o *laptop* em mais uma cena tumultuada da vida urbana

de Abel.

A escritora Yoko Tawada é testemunha competente em relação ao tema do monolinguismo e ao multilinguismo. Ela comenta (TAWADA, 2009, 81):

“Todos que vivem além das fronteiras têm uma sensação completamente diferente. Para as pessoas perfeitamente domiciliadas que têm apenas uma identidade isso talvez possa soar um pouco deficiente, esquisito ou engraçado mas é justamente isso o que interessa a gente, quer dizer, a nós que lidamos com mais idiomas. E isso se pode conquistar simplesmente não tendo confiança absoluta em uma única língua.”⁴

O romance de Mora, desprovido de uma narrativa linear, arrola um conjunto de cenas que pouco se comunicam entre si. Temos descrições da vida noturna do espaço narrativo, supostamente da cidade de Berlim, temos trechos do gênero “*road movie*”, quando Abel acompanha uma banda de rock, temos o cenário de uma família em que Abel garante seu direito de permanência através do casamento de fachada com Mercedes. Os personagens, aliás, não se chamam Herbert ou Alfons ou Josef mas Janda e Kinga e Omar - nomes que permitem inferir a sociedade multicultural fragmentada e fortemente anti-tradicional. “Os nomes das personagens significam ao mesmo tempo o mundo inteiro e nada, são uma metáfora para o transnacional, a migração e a falta de raízes.” (KADRIC, 2008, 168) O casamento de fachada ao invés do tradicional, uma república com alta flutuação ao invés da estabilidade de uma família, abreviações ao invés de nomes de cidades ou países. Em lugar do sistema duradouro de estados-nações, a dissolução da nação: “O Estado já não existe mais.” (TD, 61) “Minha terra

⁴ No original: “*Alle, die über den Grenzen leben, haben ein ganz anderes Gefühl. Das klingt für die ganz sesshaften Menschen, die nur eine Identität haben, vielleicht etwas defekt, etwas verschoben oder komisch, aber genau das ist es, was uns, also Menschen, die mit mehreren Sprachen zu tun haben, interessiert. Und das kann man gewinnen dadurch, dass man kein absolutes Vertrauen zu einer einzigen Sprache hat.*”

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

é em lugar nenhum, em qualquer lugar sou estranho,” (WEINRICH, 1983, 9) poderia ser uma afirmação do Abel - mas: são as palavras de Adelbert von Chamisso.

Negação também constitui o nome do protagonista: Abel Nema; Nema significa em várias línguas eslavas “mudo”. O tradutor, o tradutor-intérprete, o poliglota que prefere não falar. Entenda-se seu silêncio como reação ao trauma, à guerra, à guerra civil mesmo se essas tragédias não são explicitamente nomeadas. Fala-se em “*epidemia de fundação de Estados*” (TD, 137) e em “*corrente de migração universal*” (138), fenômenos que soam mais drásticos no original devido à figura da composição nominal “*Staatsgründungsepidemie*” (AT, 113) e “*Welttransitstrom*” (AT, 113).

O programa literário desse romance não é mais, em consequência, a dicotomia de dois países, duas culturas, dois povos, como era o programa da Literatura Chamisso das primeiras décadas. *Todo dia* conta da dissolução de estabilidades, da solidez, da segurança como estrutura básica da vida humana e social. São “*tempos históricos*” (TD, 113)! A irritação é o normal, a sensação de se estar perdido, a instabilidade de ligações, e, finalmente, o silêncio quase absoluto, não obstante o repertório enorme de idiomas dominados com mestria. A vagueza toma conta de qualquer regularidade e comprometimento, o nomadismo é o novo lugar de moradia.

No artigo “*Die klassische Migration gibt es nicht mehr*” (A clássica migração não existe mais), Zafer Şenocak escreve: “A ideia da ‘chegada na língua’ sugere uma homogeneidade que dessa forma sequer existe. Ao invés disso há diferenças, fragmentos, dispersões, diversidade.”⁵ Şenocak reporta-se à própria obra; poderia, porém, ser um comentário sobre o romance da Terézia Mora. E sobre a nova forma da migração: “Não existe mais a migração clássica, hoje a gente está aqui e ali, em lugares diferentes, às vezes, em lugares

5 No original: “*Die Vorstellung vom ‘Einziehen in die Sprache’ suggeriert eine Homogenität, die es so gar nicht gibt. Stattdessen gibt es Unterschiede, Fragmente, Zersplitterungen, Diversität.*”

diferentes ao mesmo tempo, a gente está em movimento.”⁶

Os fragmentos e as dispersões se materializam constantemente em *Todo dia*. Ao invés de um sumário depois das primeiras 60 páginas, Terézia Mora decide escrever uma enumeração que tem o mesmo propósito (de resumo) mas se apresenta da seguinte maneira: “Pausa. Sol, vento, trânsito, três mulheres, uma criança, um homem vestindo preto.” (*TD*, 63)

Abel é o “*Freak*” (*AT*, 324), traduzido como “maluco” (*TD*, 38), que tenta substituir sua terra natal pelo conhecimento obsessivo de idiomas:

“agora o interior de sua boca era a única terra cuja paisagem ele conhecia até os últimos recantos. Os lábios, os dentes, os alvéolos, o palato, o véu palatino, a úvula, a língua, a ponta da língua, o dorso, a raiz da língua, a laringe. Voice onset time, sonora, muda, aspiração, distintiva ou não. Sons oclusivos, fricativos, nasais, laterais, vibrantes, aproximantes, taps e flaps.” (*TD*, 122)

Apesar do interesse pontual e momentâneo por estudos linguísticos Abel se apropria das línguas apenas de forma técnica: Abel “não queria nada além de ser um solitário, e isso a qualquer preço, um personagem secundário, não entrar realmente em nada. As suas dez línguas ele só aprendeu para poder ser mais solitário do que com três, cinco ou sete.” (*TD*, 392) Aprender línguas para consolidar a solidão - mais uma construção bastante paradoxal do romance.

Os estudos linguísticos feitos por Abel são tão minuciosos quanto são diversificadas as ferramentas literárias da autora Terézia Mora. O romance é um caleidoscópio de particularidades formais que, de vez em quando, desafiam o tradutor. Aliteraões constituem sempre desafios tradutórios: “Gerüche, Gewürze, Gestank” (*AT*, 212); “zertrümmert, zerschmissen und zerschnitten” (*AT*, 217). Outros “truques” literários se mostram na tipografia do texto. Konstantin Tóti, que não cansa de se apresentar como especialista em

6 No original: “*Es gibt nicht mehr die klassische Migration, denn heute ist man hier und dort, an verschiedenen Orten, manchmal gleichzeitig, man ist in Bewegung,*”

História da Antiguidade é apresentado na ficção como “Konstantintótihi-
tóriadaantiguidade” (*TD*, 114), predicado e substantivo amalgamados num
neologismo. Outra experimentação estilística é o parágrafo inteiro escrito
de um único fôlego: “Nomeendereço dataelocaldenascimento documento-
soquevocêfazestudanteoquevocêstudalínguasdeondevocêconheceoNegro-
Vachtangquehistóriaéessadevocênãosabequemévocêestáachandoqueagen-
teídiota?” (*TD*, 149)

Essa grafia muda a entonação, o ritmo das colocações, muda a situação
e torna as perguntas mais autoritárias, o diálogo mais violento. Para destacar
uma fala, o texto repete uma frase e coloca ponto final depois de cada palavra,
técnica que se conhece da linguagem publicitária na Alemanha: “Eu me
esforcei. De verdade. Eu. Me. Esforcei.” (*TD*, 385) Em alemão o sentido fica
mais claro graças à frase mais longa: “Ich habe mir Mühe gegeben. Ich. Habe.
Mir. Mühe. Gegeben.” (*AT*, 323) A escrita em maiúsculas é outra técnica
para dar ênfase. (*TD*, 347) Um longo e inteiro parágrafo, por outro lado,
está redigido em minúsculas (*AT*, 134) efeito impossível de traduzir (*TD*,
160). Outro efeito tipográfico é o uso do itálico na passagem em que Abel
ouve o programa da Rádio Paradiso. O aparelho, no entanto, se encontra
no outro lado da parede do seu quarto, que é bastante precário (*AT*, 45-48/
TD, 57-60). Outra particularidade tipográfica está bem adiante, quase no
final do romance: termina o interrogatório depois das mais variadas torturas
físicas, que fazem parte de um pesadelo, quando a vítima grita “*Jawohl*”, um
grito com mais de sessenta repetições do “o” (*AT*, 394; na tradução aparece
“SIM” com aproximadamente duzentos “I”, *TD*, 468). A vítima permanece
inconsciente por algum tempo, e esse tempo, precedido pelo anúncio: “Aqui
passa bastante tempo.” (395), é simbolizado na sequência narrativa por um
espaço de meia página sem texto. Após a página do texto-intervalo, continua
o texto escrito. Mas essa imagem tipográfica não tem correspondência na
edição brasileira. A vítima da tortura se encontra em um lugar que não

existe no mundo real: “Novamente estou sozinho no campo de areia vazio de Agirmoru Put.” (TD, 469) Quem procura esse nome identifica apenas duas entradas do sistema Google, ambas com referência ao romance de Mora.

O espírito inovador dessa literatura de Mora vigora inclusive nas camadas morfológicas da narrativa: “*höchstwahrscheinlich*” é um advérbio em alemão, “muito provavelmente” em português. Na colocação “ein höchstwahrscheinlicher *Denunziator*” (AT, 95), o advérbio é convertido num adjetivo inexistente no uso atual da língua e traz uma leveza ao texto; “*Denunziator*” ao invés de “Denunziant” soa estranho. O alemão de Terézia Mora é um alemão sofisticado e rebuscado, original. Em raríssimas situações, no entanto, o alemão do romance deixa de ser idiomático; um exemplo: “*Der eine leitete ein rostiges Fahrrad nebenher.*” (AT, 81) Aqui o verbo não é mais inovador; o verbo “*leiten*” ou “*nebenher leiten*”, neste contexto, soa bastante construído e até incorreto; o único verbo adequado ao uso do alemão atual teria sido “*schieben*” (empurrar). Por isso, o tradutor “normalizou” e “corrigiu” o verbo dizendo “Um deles empurrava uma bicicleta enferrujada.” (TD, 100)

O romance contém intertextualidades misteriosas o que faz com que a obra seja de difícil tradução. Como é que o tradutor poderia conhecer o nítido histórico intertextual da frase “Bis nach dem Krieg um sechs!” (AT, 137)? Trata-se, pois, de uma alusão ao romance do autor checo Jaroslav Hasek, *As Aventuras do bom Soldado Svejk*. Nessa obra prima da literatura há a famosa despedida do soldado: “Nach dem Krieg um halb sechs im Kelch!” (“Depois da guerra às cinco e meia no (bar) ‘Zum Kelch!’”) A edição, neste caso, não faz jus à sofisticação intertextual do original e faz da expressão um nonsense: “Até a próxima guerra, às seis!” (TD, 163)

O próprio título do romance é uma referência literária de relevo: *Alle Tage* alude a um poema homônimo de Ingeborg Bachmann de 1952, um dos mais conhecidos poemas pacifistas da língua alemã. O Prêmio Ingeborg Bachmann, aliás, foi o primeiro prêmio de peso concedido a Terézia Mora.

Um breve comentário a respeito da tradução do romance para o português. Ao lado de lapsos surpreendentes (toda tradução tem lapsos) identificamos na leitura paralela de original e tradução soluções muito bem sucedidas. “Diese aso ...” (AT, 161) é um exemplo: “aso” vem de “asozial”, colocação politicamente altamente incorreta - e por isso abreviada. O tradutor precisa dispor de largo repertório para poder “salvar a situação comunicativa” sem cair na armadilha de se servir de locuções falsas amigas. Aldo Medeiros optou por “Francamente...” (TD, 192), talvez seja a solução mais feliz possível. Quando Abel acompanha a banda de rock e não se sente exatamente útil nos preparativos para os concertos, ele é descrito como “*fünftes Rad*” (AT, 227) e, em português, como “um segurador de vela” (TD, 272), alternativa bem criativa.

O romance começara da seguinte forma: “Vamos chamar o tempo de *agora*, vamos chamar o local de *aqui*.” (TD, 13) Difícil imaginar localização mais vaga. E está correto: o tempo não é o tempo histórico, o lugar não é necessariamente o determinado local geográfico. Abel é o desertor sem nacionalidade e sem raízes. A narrativa vive de provocações e cenários anti-tradicionais e rebeldes, da detonação de relações estáveis, do retorno ao refrão: “vivemos tempos *históricos!*” (TD, 113) As incertezas e instabilidades se materializam estilisticamente nos detalhes do romance da Terézia Mora. Mesmo simples fatos e denominações (de idiomas, por exemplo) são velados ou fantasiados; as línguas não se chamam mais croata, esloveno, bósnio mas “kaikaviano”, “kavakiano, stovakiano ou iekaviano” (TD, 476) - brincadeira que ironiza a semelhança dos idiomas que, na Iugoslávia, foram “unificados” num idioma oficial e nacional que foi chamado de servo-croata. Depois da fragmentação em diferentes estados nacionais todos fizeram questão da própria língua nacional, fato que acabou gerando entidades linguísticas um tanto artificiais. O lugar não tem importância, nem o tempo, nem o idioma - o idioma às vezes é tão irrelevante que trechos em russo nem são traduzidos.

Mesmo sem citar nomes concretos, instrui-se sobre a história recente dos Bálcãs quando Abel resume sua situação de vida da seguinte forma:

“A coisa é simples, disse Abel. O estado no qual ele havia nascido, e que havia abandonado há quase dez anos atrás, nesse meio tempo tinha sido dividido em cinco novos estados. E nenhum desses três a cinco estados pensava que devia a alguém como ele uma cidadania. A mesma coisa valia para a mãe dele, que agora pertencia a uma minoria e da mesma forma não conseguia um passaporte. Ele não podia sair daqui, ela não podia sair de lá.” (TD, 321)

Terminamos esta reflexão sobre o romance *Todo dia* de Terézia Mora citando os primeiros versos do poema homônimo de Ingeborg Bachmann, mencionado anteriormente: “A guerra não é mais declarada mas continuada. O incrível se tornou cotidiano.”⁷ A novidade é a irritação generalizada; a vagueza é a particularidade da narrativa da autora que trabalha as negações e os paradoxos no universo do protagonista Abel Nema, tradutor mudo de muitos idiomas, poliglota que investe no silêncio, homem que veste ininterruptamente seu casaco preto que o faz parecer um morcego quando está de cabeça para baixo pendurado num brinquedo depois de um violento assalto. Seus ferimentos são graves; ele sofre de hemorragia cerebral, como consequência recebe o diagnóstico de afasia, “uma afasia de dez línguas” (TD, 508). A fala que Abel recupera é muito rudimentar, fala várias vezes, bem no final: “Está bom. (...) É bom.” (TD, 511) Identificamos um contraste entre o final lacônico e a única fala extensa de Abel, um discurso de nada mais nada menos que cinco páginas de extensão. É o trecho “no estilo de um hino” (TD, 475): “Então muito bem, digo eu finalmente, depois de passar um longo tempo sozinho. Então bem. Eu demonstrarei minha gratidão e vou falar. Longamente, bem fundamentado” (TD, 475). A reflexão autobiográfica do protagonista encerra-se dessa maneira. Aliás, na íntegra, a reflexão está

⁷ No original: “Der Krieg wird nicht mehr erklärt, sondern fortgesetzt. Das Unerhörte ist alltäglich geworden.” <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/alle-tage-265> Acesso em junho de 2020

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

reproduzida no site de Terézia Mora: “Falar uma FRASE INFINITA, isso seria bom, mas será que não é demais para uma única pessoa?” (TD, 479-480).

Referências

AKTOPRAK, Levent/ÖZKAN, Deniz. *Türkei - Deutschland. Eine türkische Familie erzählt*. Leverkusen: Der Oberstadtdirektor, 1988.

AMODEO, Immacolata. “Betroffenheit und Rhizon, Literatur und Literaturwissenschaft”. In: https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf Acesso em junho de 2020.

BLUM-BARTH, Natalia. “Chamisso-Literatur: Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung”. In: Literaturkritik.de, agosto, 2013. Disponível em: <https://literaturkritik.de/id/18242>. Acesso em: 30 jun. 2020.

BÖLL-STIFTUNG. *Migrationsliteratur Eine neue deutsche Literatur? DOSSIER - September 2009* - https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf

HEIDERMANN, Werner. “Literatura Chamisso’, a Literatura alemã proposta por não-alemães” Florianópolis: Revista LANDA, v. 5, n.1, 2016.

KADRIC, Mira. “Die verlorene Welt des Abel Nema”. In: KAINDL, Klaus/KURZ, Ingrid (orgs.): *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien/Berlin: LIT Verlag, 2008.

KREUZER, Helmut. “Gastarbeiter-Literatur, Ausländer-Literatur, Migranten-Literatur? Zur Einführung”. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, v. 14, p. 7-11, 1984.

MICHELS, Jefferson. “Observações sobre a história do ‘Prêmio

Chamisso': analisando a antologia *In zwei Sprachen leben: Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*". Florianópolis: Relatório de pesquisa, 2018. p.27. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1Vy6UM01vPcKbpXamrOHnNtI9cga5t3pI>. Acesso em: 01 jul. 2020. Video. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8qM3yVsYw44>

MICHELS, Jefferson. "O prêmio Chamisso: uma análise histórica da premiação". Florianópolis: Relatório de pesquisa, 2019. p.26. Disponível em: <http://portallinguas.ufsc.br/materiais/o-premio-chamisso-uma-analise-historica-da-premiacao>. Acesso em: 30 jun. 2020. Video. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WwVQX_TbXXg.

MORA, Terézia. *Alle Tage. Roman*. München: btb Luchterhand Verlag, 2004.

MORA, Terézia. *Todo dia*. Tradução de Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2018.

ŞENOCAK, Zafer. "Die klassische Migration gibt es nicht mehr". *In*: https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf Acesso em junho de 2020.

TAWADA, Yoko. "Fremd sein ist eine Kunst". Interview mit Yoko Tawada. https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf Acesso em julho de 2020.

WEINRICH, Harald. "Der Adelbert-von-Chamisso-Preis". *In*: FRIEDRICH, Heinz; ÖREN, Aras; SCHAMI, Rafik. Chamissos Enkel: Literatur von Ausländern in Deutschland. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986.

WEINRICH, Harald. "Vorwort". *In*: ACKERMANN, Irmgard; WEINRICH, Harald (orgs.). *In zwei Sprachen leben: Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

München, 1983.

Submissão: 15/04/2022
Aceite: 27/06/2022

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e91133>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*