

# O SÍMBOLO EM O GUARDA-ROUPA ALEMÃO

VILCA MARLENE VIEIRA\*

## O PLANO DA OBRA E SUA SIGNIFICAÇÃO

"A obra literária em si é absolutamente inacessível"; no entanto, dela podemos nos aproximar através de nossa sensibilidade e de nossas tendências... e então, as imagens que dela apreenderemos serão filtradas por nossa percepção. A adoção desta afirmativa de Dragomirescou (M.L. Ramos, 1974) pretende justificar a interpretação por nós dada às imagens poéticas **d'O guarda roupa alemão**, romance de Lausimar Laus, que manifesta as correntes ideológicas de uma época através do Amor-Natureza, vivenciado por Klaus e Sacramento; do Amor-Sexo representado por Menininha e Hilda e do mais forte, o Amor-Raça, personificado por Ethel, a bisavó alemã austera e dominante.

A leitura metafórica já registrada em nossa dissertação de Mestrado (Vieira, 1978) e a observação de Jakobson ao referir-se à literariedade como objeto da ciência literária permite-nos considerar a alegoria e o símbolo como os aspectos mais relevantes da obra cuja poesia se mescla com a história da colonização do Vale do Itajaí.

---

\*Professora de Português da UFSC  
Mestre em Letras

A grande incidência das expressões metafóricas recaem nas comparações, embrião metafórico do romance, e se alongam até as metáforas adjetivas e verbais-personificadoras, sendo depois absorvidas pela alegoria e pelo símbolo. Através da interpretação destes tropos - comparação, metáfora, alegoria e símbolo - é possível determinar como outras possíveis leituras se inserem no enredo.

Os elementos da natureza, primeiro sob forma de comparação, depois metaforizados, evidenciam o valor do espaço físico, palco de toda a trama literária. Daí a preferência pelo fotográfico, construído pelos substantivos concretos representantes da natureza, das coisas e da gente do Vale do Itajaí. O emprego dos substantivos abstratos chama a atenção para o discurso narrativo, apoiado principalmente na história da comunidade teuto-brasileira do Verde Vale.

No plano da significação a área do discurso narrativo é transfigurada. A história da família Ziegel não é apenas a do imigrante alemão que tenta manter sua tradição na terra que adotou como segunda pátria. Este aspecto é apenas o referencial. A transfiguração alegórica transcende os acontecimentos históricos vividos em Blumenau, alcança o todo real, isto é, a composição e a decomposição do clã e se oculta num todo ideal que é a soma das ideologias manifestadas pelos personagens: Erwin (Iluminismo), Ethel (Idealismo), Klaus (Romantismo), Sacramento (Espiritualismo Transcendental), Hilda (Humanismo) e Homig (Existencialismo).

A alegoria histórica desfaz a falsa imagem criada em torno dos imigrantes germânicos do Vale do Itajaí, enfocando parte da história de Blumenau, numa tentativa de valorização do colonizador estrangeiro que serviu com abnegação, amor e fidelidade às causas do nosso país.

Assim, a alegoria do guarda-roupa alemão está centrada na idéia segundo a qual a vida se resume numa soma de ideologias, baseadas na formação intelectual e psicológica de cada indivíduo, onde a tradição, as crenças, a raça, os preconceitos, o determinismo, a contestação e sobretudo a história e a filosofia interferem.

Os fatos encadeados se sucedem através da lembrança de Homig. O tempo é o presente com voltas sistemáticas ao passado. Tempo psicológico bem delineado. As lembranças surgem mediante associações mentais, cujo passaporte é o velho guarda-roupa alemão, símbolo de fidelidade.

A travessia dos mares, a luta com o nativo, a colonização do vale, o casamento de Klaus com a Índia Sacramento, a primeira professora brasileira, as enchentes - as grandes, a de 1880 e a de 1911 - as revoluções, a guerra, o fanatismo, o amor por Diva, a admiração por Hilda, o respeito pela Grossmutter, a ternura de Vó Sacramento, tudo, todo o passado se faz presente na memória de Homig.

Os homens e o fruto do trabalho dos homens não resistiram ao tempo. Os jardins, a cidade, o "Campo das Flores virou fumaça das fábricas". O progresso chegou a passos largos. E Homig também chegava ao fim. Agora seria o momento da decisão: o segredo da família deveria ser revelado. Homig estava sozinho. Há tempo perdera o valor das promessas. Já estava no avesso da vida.

Homig volta ao presente. As lembranças, os últimos acontecimentos de pós-guerra, o impacto de ter de deixar sua casa e o velho amigo Kleid, mostram-lhe que "A guerra agora era dele. Cá dentro em seu coração meio bambu, sem armas e munições. Sem afundamento de navios. Sem agressões dos populares. Sem alternativas" (CGRA\*, p.169).

O acordar significava a hora do desvelamento, o momento exato da descoberta, a morte. Homig sabia que a hora chegara, que a cada segundo lhe ia faltando uma partícula a mais. O fim estava próximo. "Havia dias e horas de multidões e mutilações". Multidões porque em suas lembranças todo o clã de Ethel desfilaria. Mutilações porque o destino impedia que o neto de bugre conhecesse o segredo. Só o velho armário continuava de pé. A matéria vencendo a fragilidade humana.

Sem Homig, o círculo estava fechado. O enigma começara com a vinda da família Ziegel para o Brasil. Com eles viera o

---

\*Os trechos da obra **O guarda-roupa alemão**, de Lausimar Laus, citados ao longo deste trabalho serão indicados entre parênteses, logo após a citação, do seguinte modo: (CGRA, p....).

enorme armário alemão, móvel em cujo seio foram guardadas as alegrias, as desilusões e o crime. Ao último descendente caberia a tarefa de desvendar o mistério da gaveta de Kleid. Homig tentou. O destino, no entanto, não permitiu que o mestiço, descendente de índio e alemão, conhecesse o segredo. Ralf é alemão, ele sim, embora não sendo descendente direto dos Ziegel, estaria purificado pelo sangue para desvelar o enigma que até então só pertencia a Ethel e ao Kleiderschrank. A raça dominante vencera. Ethel matara Hilda que estava grávida do negro Bube, e isso não deveria ter acontecido. "Uma raça é uma raça".

Camuflado por metáforas, este é o enredo do romance de Lausimar que ora estudamos. A verdade, muito mais profunda do que a história aparente, representa o final de uma trajetória iniciada com a colonização de Blumenau, alimentada com ideologias européias e brasileiras dos séculos XIX e XX e com fatos da história do Brasil que culminam por demonstrar que o fanatismo pode levar o homem às piores conseqüências. Por isso tudo, o vocabulário, o espaço físico, os temas e os fatos históricos ligam **O guarda-roupa alemão** à Literatura Catarinense; no entanto, o seu plano de significação ultrapassa o regional dando-lhe amplitude universal.

#### A FIDELIDADE SIMBOLIZADA

Uma imagem poderá ser invocada uma vez como metáfora, mas, se é repetida persistentemente na mesma obra, quer como apresentação, quer como representação, torna-se um símbolo. - Konrad partilha dessa afirmação declarando que a recorrência do processo metafórico ao longo da obra de um escritor é o agente determinante da conversão da metáfora em símbolo: Lalande, ao conceituar o símbolo, designa-o como uma comparação na qual aparece somente o segundo termo ou como um sistema de metáforas sucessivas. Dessa forma é fácil perceber que o guarda-roupa que dá título à obra de Lausimar Laus transformou-se, durante a leitura metafórica do romance, em símbolo.

"Kleiderschranck" (guarda-roupa) é o símbolo de fidei-

dade. Fidelidade que transcende ao tempo, ao espaço, à amizade, à proteção, à coragem, ao amor, ao crime. O armário é o mais forte. Superior às adversidades, em cem anos, foi sempre fiel e amigo.

O Kleid de Lausimar simboliza a fortaleza inquebrantável das coisas amadas. Representa toda uma raça que atravessou os mares objetivando enraizar-se em nosso chão, sem contudo abandonar os velhos costumes, conservando-se fiel às suas tradições. O espírito altaneiro dos imigrantes está perpetuado em todas as linhas do velho armário. O Kleiderschrank, "alemão de nascença, foi a testemunha fiel do desenvolvimento de uma colônia e da lenta composição (ou seria a terrível decomposição?) de uma família transplantada do mundo europeu para a realidade de um verde vale que tinha muito de brasileiro e de selvagem." (Sachet, 1976)

Fiel ao velho Ziegel, fiel a Ethel, único amigo de Homig, o armário, personagem maior da história, impregnado da vivência de quatro gerações a tudo testemunhou calado e manso e manso e calado continuaria servindo a outros senhores: "Lá no alto, o florão discreto, como um bilro, compoendo o fim. Como um capitel. Era hieroglifo para os estrangeiros. Para Homig o registro completo de um mundo se misturando a pessoas, vozes, risos, choro convulso, ruídos, gemidos. (...) O tempo fora comprido. Todas as linhas estavam repletas. E agora? Haveria lugar para os vindouros? Certo que sim. Os estranhos, que seriam, agora, os donos de tudo, teriam suas ondas também."

Angustiado, só e desiludido, Homig acredita pouco nas pessoas. Tem fé apenas nas coisas que serviram ao homem e que por sua materialidade resistem ao tempo e permanecem. Homig crê no amor eterno e imutável que transcende ao humano e imortaliza-se nos objetos. Para ele só as coisas têm sentido porque ficam; os homens passam depressa, mas a lembrança de cada um sobrevive nos objetos por eles tocados. Cada objeto traz uma lembrança. E representando esse acúmulo de vivências está o armário. O gigante do vale foi o escolhido para ser a mola mestra das recordações: "Kleiderschrank se impregnara de todas as histórias daquela família. Assistia a tudo calado e mudo. Sempre

havia mais um lugar dentro dele para a roupa dos que chegavam e para os segredos de todos." (OCRA, p.6)

Durante toda a leitura, o guarda-roupa é uma figura central, máscula, forte e amiga que motiva as lembranças de Homig. Diante dele e através dele, Homig volta ao passado. O turbilhão de lembranças martela continuamente: a infância, a bisavô, o diário secreto de seu avô, Hilda...

No princípio a imagem do armário é apenas metafórica. Seu perfil é detalhado pouco a pouco e seu segundo significado vai crescendo à medida em que os acontecimentos vão sendo revividos na memória de Homig, até alcançar o clímax quando, numa das poucas ações no presente, num misto de agressão e respeito, a fechadura do armário é arrombada a fim de que seja desvelado o enigma.

A primeira informação sobre o armário - e o primeiro parágrafo do livro - esclarece a situação: "O armário. Tinha sido toda a vida o seu grande problema. Naquela tarde, o canto escuro. O armário. Sua forma geométrica. Seu senso geométrico. Seu espelho geométrico." (OCRA, p.1).

Senso geométrico... Pode um móvel ter senso, mesmo levando em conta suas características geométricas? - sua forma desconstruída, quase quatro metros de altura, linhas sóbrias, triangular?... O armário realmente tinha sido um problema na vida de Homig porque ele sabia que, naquele móvel, jazia o segredo de sua bisavô, segredo que um dia teria de ser desvendado. Esse dia chegara. Daí o canto escuro. A hora da verdade. O adjetivo prenunciando más novas. O substantivo chamando a solidão. O canto "repouso intermediário entre o ser e o não ser." (Bachelard, 1978)

Ao mesmo tempo que Homig revive os fatos de sua memória, vai convocando o velho Kleiderschrank a prestar testemunho da epopéia da família Ziegel, desde a sua chegada ao Campo das Flores até as conseqüências da Segunda Guerra.

"Eu sei muito bem, velho, tu sabes de tudo. Assistes a tudo. Aí trancado, mas atento. Só não sei o que fazer desta faveta. A chave, tu bem sabes, foi no caixão da bisavô Ethel. Ela falou, é verdade, tu tens razão, e fez proteger que ninguém abrisse nunca, até o último Ziegel vivo. Mas, tu sabes, agora é

o momento, velho." (OCFA, p.4)

Realmente ambos se entendem. Kleid em sua presença silenciosa é mais uma vez o confidente. Homig fala do fim. Da perda das amizades. Da desesperança. Da aflição da hora decisiva: não quer fazer mal ao armário, não quer machucá-lo... mas Homig é o último descendente da família alemã e também está perto do fim. Virá gente nova - a casa fora vendida e com ela o velho móvel - gente nova como a cidade nova, que é outro caminho. O Kleid sabe, ele viu. O homem aprende a linguagem da máquina e tudo se transforma. E o guarda-roupa na sua quietude era a única testemunha da angústia, da solidão e do desespero de Homig.

Mais uma vez a comparação leva à metáfora. O armário é como gente, ele sente, ele vive com os amigos, mas em sua nudez eterna não se manifesta. Simplesmente aceita.

Assim como a semelhança pode chegar à metáfora, esta pode transformar-se em símbolo, através de sua repetição. Bachelard já afirmou que uma comparação é por vezes um símbolo que inicia, um símbolo que ainda não tem uma responsabilidade plena. O símile e a metáfora, expressões de analogia baseadas num atributo dominante, com realidade estranha à isotopia do contexto, têm facilidade de percorrer este caminho de ascensão. A passagem de uma estrutura de semelhança a uma estrutura de metáfora, reunindo o caráter lógico e intelectual da semelhança e a impressão de identificação de duas realidades estranhas que provoca a metáfora, fornece um instrumento particularmente adaptado à apresentação duma relação simbólica.

No romance, a imagem do guarda-roupa corresponde à fidelidade através de um sistema de signos que se interpenetram. Para estudar este sistema podemos utilizar a teoria saussuriana do signo: relação entre um significante e um significado. Ao significante guarda-roupa corresponde um significado que é o seu próprio conceito de armário ou, mais exatamente, a representação mental desse móvel. Na expressão simbólica o significado torna-se, por sua vez, o significado de um outro significado, que será neste caso a representação ou o conceito do guarda-roupa alemão, no sentido de guardião fiel de todos os acontecimentos relacionados com o clã dominado por Ethel. Portanto, há

símbolo porque, em todo o transcorrer da história, o guarda-roupa, ao lado de sua utilidade prática e conhecida, tornou-se o santuário da vivência de quatro gerações. Assim o significado normal da palavra empregada, o guarda-roupa, funciona como significante de um segundo significado que é o de guardião fiel da problemática existencial da família Ziegel. Representação da vitória de uma raça, da fortaleza e da amizade de um povo, da sobrevivência de uma cultura e da inviolabilidade da matéria impregnada da essência dos homens.

Vê-se, então, que não é a palavra guarda-roupa que é o símbolo, mas o seu significado, a representação mental do depositário fiel que guarda, em suas entranhas, a soma das vidas de todo um clã.

"... eu tinha de mergulhar no passado, de curtir o mundo de Kleid e todo esse mistério mudo que ele encerra. Ele está repleto de todas as cenas e de todas as respirações, das lágrimas, dos risos, das chegadas e das despedidas. Da vida e da morte. Ele é como esta cidade: Colônia, sofrimentos, fugas, realizações, documentos, tudo. (...) Ele foi a vida. Parado, calado, mas repleto de grandes emoções. E ele vai longe, Ralf. Ele está no cerne. Vai continuar." (CCRA, p.173)

O armário, além de sua verdadeira função denotativa e prática, simboliza a vida, a coragem, a segurança, a tradição, a verdade, o túmulo, a fé. Tudo está contido nele. Ele foi o princípio. Acompanhou de perto quatro gerações e continuará na função humilde de servir como o fez até o momento: "Fora Kleid o amigo mais fiel do velho Ziegel. Desde a sua papelada de imigrante até os últimos assentamentos das demarcações da linha telegráfica. Depois, os papéis de casamento. As certidões de nascimento dos filhos. Os óbitos. Os diários de sua faina. A sua intimidade com a vida. O amor. As alegrias. As decepções." (OGRA, p.3)

O próprio substantivo guarda-roupa é apenas a tradução de uma relação extralingüística que pode ser expressa em qualquer idioma. Em alemão, Kleid pode ser entendido como vestimenta e Kleiderschrank como armário especificamente usado para guardar peças externas do vestuário. Aí já começa a presença metafórica visto que, em momento algum, Kleid foi apenas um guardador

de aparências. Sempre foi além. Desprezando o externo, guardava principalmente o que a família tinha de mais íntimo e de misterioso.

Feita a classificação dos núcleos descritivos e operativos dos dois móveis - o guarda-roupa comum e o Kleiderschrank - observa-se que a relação simbólica entre eles é expressa através de metáfora. Destacando os atributos ou traços de semelhanças que servem de fundamento ao estabelecimento da relação metafórica temos: Móvel de forma triangular, com uma gaveta, que serve para guardar roupas, objetos pessoais, documentos, diários ou qualquer outros objetos, além de conservar, fielmente, as recordações, o amor, a alegria, as decepções, a composição de toda uma família e o segredo de Ethel.

Os elementos de informação contidos na expressão metafórica coincidem até certo ponto com o significado denotativo da palavra: o guarda-roupa alemão não é apenas o móvel, espaçoso e resistente, mas, sobretudo, o guardador de recordações o amigo confidente. A metáfora do Kleid, o guarda-roupa, aparece, então, como formulação sintética do conjunto de elementos de significação pertencente ao significado habitual da palavra que é compatível com o novo significado, imposto pelo contexto no emprego metafórico da expressão guarda-roupa alemão.

Se o funcionamento da metáfora faz intervir ao mesmo tempo, a transferência de significação baseada numa relação lógica e a representação mental do objeto designado habitualmente pela palavra metafórica, a maior diferença entre metáfora e símbolo consiste na função que cada um desses dois mecanismos atribui à representação mental que corresponde ao significado mais comum da palavra utilizada e que se poderá designar pelo termo imagem. (Ingarden, 1973)

Na construção simbólica, a percepção da imagem é necessária à apreensão da informação lógica contida na mensagem. O símbolo de fidelidade só é compreensível se passarmos pela imagem do móvel forte, resistente, tão grande que é capaz de guardar fielmente não só os objetos materiais, como esconder em si toda a trama da vivência de quatro gerações, ligadas por laços afetivos e consanguíneos. Enquanto que na metáfora este intermediário não é necessário à transmissão: não se utiliza o

significado global da palavra, mas apenas os elementos deste significado que são compatíveis com o contexto. A imagem simbólica deve ser apreendida intelectualmente para que a mensagem possa ser interpretada, ao passo que a imagem metafórica não intervém na textura lógica do enunciado, cujo conteúdo de informação poderá ser extraído sem o recurso desta representação mental. (Jakobson, 1975)

A linguagem simbólica, que é obrigatoriamente intelectualizada, impõe-se à imagem metafórica que poderá dirigir-se apenas à imaginação ou sensibilidade. Às vezes a metáfora e o símbolo se combinam. É o caso do guarda-roupa alemão. Para assegurar a coerência do texto é necessário que a imagem associada do armário seja apreendida pelo intelecto e sirva de base a um raciocínio por analogia imprescindível para a interpretação do enunciado. Assim pode-se passar da metáfora ao símbolo através da intelectualização da imagem associada.

Durante a narrativa, pouco a pouco, vai-se percebendo a animização do móvel que, embora sendo o guardador de objetos, também é o companheiro fiel de toda uma trajetória existencial e, respeitando sua própria natureza física, conserva-se imóvel e calado dentro de suas limitações.

"O Kleid estava sempre imóvel, como a Grossmutter agora. As coisas são como as pessoas mortas. Imóveis. Secas. Mas existindo sempre." (OGPA, p.137)

Essa crescente personificação através de metáforas leva à alegoria que, depois de prolongada, transforma-se em símbolo. E essa passagem da metáfora ao símbolo é quase imperceptível, acontece no momento em que a analogia não é mais sentida pela intuição mas percebida pelo intelecto.

Realmente não é a palavra armário, ou guarda-roupa ou mesmo Kleid que significa a fidelidade, a fortaleza ou a indetritabilidade, mas a sua representação, isto é, o que ele consegue açambarcar com o seu significado ultrapassando ao de toda uma existência humana.

A condição "sine qua non" da simbolização é a similaridade. E isto, durante todo o romance se percebe: ao lado da utilidade do velho armário, das referências sobre o seu aspecto físico, vai crescendo pouco a pouco o seu simbolismo. Paulati-

namente, o que era monólogo interior, motivado pelas lembranças e pela emoção, passa a ser um diálogo íntimo entre ser e objeto: Homig e armário.

"Homig verificava cada linha do Kleid. Os arabescos torneados, finos, lisos, sem rugas nem mossas. Rosto em que o tempo deslizava sem tocar."

- Claro, Kleid. Para mim tu és mais que uma pessoa. Eu sei que tu te lembras de tudo. Aí assim, em tua nudez eterna, acompanhaste etapa por etapa. Tu és a única coisa que me compreende." (OGRA, p.119)

Assim, levando-se em conta o mecanismo que produz a imagem na expressão do símbolo, a percepção da imagem do guarda-roupa representa uma fase intermediária antes de ser tomada como símbolo; na metáfora não há necessidade dessa fase, pois a imagem simbólica é intelectualizada, enquanto que a metáfora exige sensibilidade e imaginação. O mecanismo do símbolo se baseia numa analogia apreendida intelectualmente e muitas vezes complexa; a metáfora contenta-se com uma analogia percebida pela sensibilidade ou imaginação, analogia apreensível ao nível da linguagem: "... o amor é assim mesmo, Kleid: inconstante e louco. É como a vida, tu sabes, né? Que é que permanece? Só tu mesmo porque não tens língua, não falas. Coração? Eu sei, Kleid, eu sei que tens de ter coisa parecida com ele. Os outros transferiram toda a sua carga de vida, de sofrimento, de angústia existencial. Isso é uma espécie de coração pluralizado. Tu tens entranhas. Kleid. Nelas tu guardas uma sacola cheia de vida e, quem sabe, de morte? (OGRA, p.160)

#### BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo, Abril, 1978.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- GENETTE. **Figures III**. Paris, Seuil, 1972.
- INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- KOTHE, Flávio R. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

- LAUS, Lausimar. **O guarda-roupa alemão**. Rio de Janeiro, Pallas; Brasília, INL, 1975.
- LAUSBERG, Heinrich. **Elementos da Retórica**. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1972.
- LE GUERN, Michel. **Sémantique de la métaphore et de la métonymie**. Paris, Larousse, 1973.
- RAMOS, Maria Luíza. **Fenomenologia da obra literária**. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1974.
- SACHET, Celestino. "Guarda-roupa alemão". In: "O Estado", Florianópolis, 09/05/76.
- RICHARDS, I. A. **Princípios da crítica literária**. Pôrto Alegre, Globo, 1971.
- TODOROV, Tzvetan. **Théories du symbole**. Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- VIEIRA, Vilca Marlene. **Uma leitura metafórica d'O guarda-roupa alemão**, de Lausimar Laus. Dissertação de Mestrado, UFSC, 1978.



P/A

Y.

ONO FILOMENO — Litografia