
POESIA ECOLÓGICA: SARAH KIRSCH

*Celeste H. M. Ribeiro de SOUSA**

A poesia de Sarah Kirsch está inserida numa ampla atmosfera de tensões político-culturais, particularmente visíveis nos anos 80 da literatura alemã. As tendências que a literatura alemã vai desenvolver nesta década, e que vão repercutir na de 90, já se fazem sentir, contudo, em 1978, ano que marca a conscientização de um fenômeno até então desapercibido na Alemanha: o questionamento da existência de uma única literatura alemã, cujo paradigma era a literatura da Alemanha Ocidental. Afinal, em 1976, o poeta e cantor Wolf Biermann, tendo sido por motivos políticos expatriado da República Democrática ou seja da Alemanha do Leste, torna-se escritor da Alemanha Ocidental. Depois dele vêm outros como Thomas Brasch, Jurek Becker, Hans Joachim Schädling, Günter Kunert, Sarah Kirsch. Instaura-se, com isso, uma nova situação na cena literária alemã. Está-se, agora, diante de escritores que escrevem o que os ex-alemães ocidentais chamam de “deutsch-deutsche Literatur” (literatura alemã-alemã).

Mas não é só isso que leva à problematização da identidade da literatura alemã. Já em 1973, o turco Aras Ören publica o livro *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* (O que Niyazi quer na rua Naunyn?), a que se seguem outras obras. O italiano Franco Biondi publica, em 1979, *nicht nur gastarbeiterdeutsch* (não só o alemão dos trabalhadores estrangeiros), o sírio Rafik Schami traz a lume, em 1982, *Das Schaf im Wolfpelz* (O cordeiro em pele de lobo), seguido de outros “estrangeiros” como o checo Libuse Moníková com o livro *Pavane für eine Infantin* (Pavana para uma infanta) de 1983, o romeno Rolf Bossert com a obra *Auf der Milchstraße wieder kein Licht* (Na via láctea outra vez sem luz) de 1986, a japonesa Yoko Tawada com *Nur da wo du bist da ist nichts* (Só onde você está não há nada) de 1987.

* Universidade de São Paulo

É na década de 80, assim, que os alemães se dão conta de que sua literatura se tornou multi-nacional, isto é, uma literatura em que experiências outras, estranhas, distantes, trazem à existência o contato entre duas, várias, culturas e que, de repente, dão a tônica à, digamos, nova identidade literária alemã.

O desenvolvimento da literatura alemã nos anos 80, no entanto, só pode ser entendido se também levarmos em consideração conceitos como “resistência” e “pós-história”. “Resistência” em sentido poético, isto é, a literatura enquanto expressão de uma percepção do mundo. Se encontra eco na sociedade, esta literatura leva a uma mudança da percepção de mundo anterior. No melhor dos casos ela cria sua própria percepção de mundo, a fim de se manter contra o mundo, como queria Uwe Johnson. É neste sentido que se fala em resistência dentro da literatura dos anos 80 na Alemanha.

Em 1981 reúnem-se, em Berlim Ocidental, vários autores da Alemanha Oriental e Ocidental. Têm por finalidade discutir a retração literária frente a questões de natureza político-militar. Tal retração achava justificativa nos acontecimentos da década anterior, ou seja, dos anos 70, ligados à explosão do terror na Alemanha, com o grupo de Andreas Baader e Ulrike Marie Meinhof. Não só os terroristas identificados começaram a ser perseguidos pela polícia, como também os supostos terroristas. O medo instaurou-se na sociedade e também junto aos escritores. Tudo poderia ser interpretado como algo que colocava em risco a segurança do país. A maioria dos escritores voltou-se para dentro de si e passou a questionar a própria identidade, enquanto indivíduo, enquanto grupo. Por isso, a literatura da década de 70 é conhecida como a literatura da “nova subjetividade”. É justamente esta subjetividade que os escritores reunidos em 1981 querem colocar em cheque, lançando a pergunta crucial: afinal, é ou não tarefa do escritor e, portanto, da literatura influenciar a política do estado? Ao final do encontro, conseguem, no máximo, chegar ao engajamento unânime em favor da paz e do desarmamento.

Em 1982, o grupo volta a se encontrar na Holanda, no Haag, mas as diferenças político-ideológicas impedem que se avance na discussão central e termina-se o encontro com a convicção de que os dois blocos militares existentes nas duas Alemanhas precisam ser dissolvidos.

Em 1983, um terceiro encontro realiza-se em Heilbronn. Desta vez, não vem ninguém do Leste. Ainda assim, os escritores da Alemanha Ocidental continuam as discussões em torno da função social do escritor

e da literatura. Ao final deste encontro, lavram um documento contra o estacionamento de armas atômicas na Alemanha. A reação dos partidos políticos não se faz esperar: o governo passa a fazer restrições financeiras à participação de escritores alemães em eventos no exterior, por exemplo, junto aos Institutos Goethe espalhados pelo mundo, restrições financeiras às bibliotecas, etc. Ainda assim, a resposta buscada pelos escritores alemães acerca da função social da literatura surge de forma indireta, no êxito e nas vendagens extraordinários de livros de Heiner Müller como *Hamletmaschine* (Hamletmáquina) ou de Christa Wolf como *Kassandra*, onde o *status quo* político das Alemanhas é questionado. Estes livros encontram grande eco na sociedade.

Mas há ainda outras preocupações rondando os escritores alemães nestes anos. O conceito de “pós-história” está ligado ao de “pós-moderno”. O fim do século XX apresenta-se como um tempo de letargia histórica e cultural, como uma época pós-histórica, em que renovações ou mesmo movimentos ou processos revolucionários não encontram mais espaço social. Em vez das discussões empolgadas de indivíduos, grupos, estados ou nações, surge uma mecânica vazia, auto-reprodutora, do aparelho social, desprovido de alma, característica da moderna sociedade industrial. Trata-se de uma tese defendida pelo crítico Lutz Niethammer, segundo a qual, vivemos sob a imagem ameaçadora da imobilidade de uma vida condenada à morte, sem seriedade e sem luta, num tédio regulamentado de uma reprodução da modernidade em escala mundial a longo prazo. Não é que se trate do fim do mundo, mas do fim do sentido. Segundo o historiador Christian Mayer, estamos diante do “paradigma do esgotamento”, uma clara perda de orientações interrelacionadas e de valores tanto políticos, filosóficos, éticos ou estéticos, uma recusa a estabelecer qualquer hierarquia de valores.

Esta falta de uma possibilidade norteadora ocorre juntamente com a tomada de consciência de se estar ameaçado, no presente e no futuro, também por catástrofes em escala global, tanto de ordem ecológica, quanto de ordem atômica. A concretagem da paisagem, o envenenamento da natureza, a robotização do cérebro e dos sentidos, as dissensões militares por todo o mundo e as guerras declaradas e não declaradas são fatores que passam a constituir um meio-ambiente cada vez mais estranho a si mesmo e ao homem, e são o ponto de partida para uma crise de consciência que se estende por toda a década de 80 e se faz ouvir através dos escritores tanto alemães ocidentais quanto orientais. Christa Wolf (Alemanha Oriental) diz, em dezembro de 1981,

no encontro de Berlim, que aquilo que a arte afirmou desde Hölderlin, Goethe e Büchner, e pelo que foi mal-entendida, proibida e queimada, e pelo que os artistas foram exilados, presos e mortos, aquilo se concretizou: o absurdo se tornou a verdade, o fantástico se tornou real. O pensamento do homem normal, saudável, tornou-se delirante, louco, doente. Wolfgang Hildesheimer também se manifestou a respeito desta crise de consciência, dizendo que as catástrofes de nosso tempo são irreversíveis e as consequências são o medo, a indignação, o desespero. E Günter Grass acrescenta que, na Alemanha, sofreram-se catástrofes porque os alemães tiveram pouco medo.

É neste caldo cultural tenso que Sarah Kirsch escreve sua obra. Mas tensão não é uma novidade na vida da escritora. Nasce em 16 de abril de 1935 em Limlingerode, nas montanhas do Harz. Vive a infância sob o regime nacional-socialista. Tem 14 anos quando, depois de terminada a guerra, a zona de ocupação soviética em que mora dá lugar à Alemanha Oriental. Trabalha então numa fábrica de açúcar e, depois, vai estudar biologia em Halle. Casa-se com o poeta Rainer Kirsch com quem tem um filho. Entre 1963 e 1965, torna-se discípula do poeta Georg Maurer no Instituto Johannes Becher de Literatura em Leipzig. Estréia na literatura da Alemanha Oriental como poetisa da natureza e do amor com o livro *Gespräch mit dem Saurier* (Conversa com o sáurio), em 1965. Seguem-se outros volumes de poesias: *Landaufenthalt* (estadia no campo) de 1967, *Zaubersprüche* (Ditos mágicos) de 1973, *Es war dieser merkwürdige Sommer* (Foi este notável verão) de 1974, *Rückenwind* (Vento em popa) de 1976, *Wintergedichte* (Poemas do inverno) de 1978, *Ein Sommerregen* (Uma chuva de verão) de 1978, *Wind* (Vento) de 1979, *Schatten* (Sombras) de 1979, *Drachensteigen* (A subida do dragão) de 1979, *La Pagerie* de 1980, *Erdreich* (Reino da terra) de 1982, *Katzenleben* (Vida de gato) de 1984, *Irrstern* (Estrela cadente) de 1986. Além dos poemas, escreve também histórias infantis, contos, peças radiofônicas. Por ter prestado solidariedade ao poeta trovador Wolf Biermann, expatriado da Alemanha Oriental em 1976, foi-lhe “facilitada” em 1977 a imigração para a Alemanha Ocidental. Em 1981 fixa residência numa pequena aldeia do norte do estado de Schleswig-Holstein, perto da fronteira com a Dinamarca. Os temas preferidos da poetisa Sarah Kirsch giram em torno da natureza, da paisagem, do mundo animal. Estabelecem um elo de ligação com a poesia da natureza alemã que vem desde a Idade Média, mas Sarah Kirsch rompe com esta tradição, na medida em que as suas poesias

sempre apresentam a natureza, a paisagem e o mundo animal em relação dissociativa com o homem. Em seus poemas, homem e natureza surgem alienados pelos processos históricos, pelo desenvolvimento tecnológico, pelas erosões sociais. Sarah Kirsch utiliza esta alienação como material poético em sua obra. Veja-se o seguinte poema que dá título ao livro *Erdreich*:

Erdreich

Nachrichten aus dem Leben der
Raupen

Der Kuckuck stottert und die
gebackenen Beete
Zerreißen sich wenn ich
Gießkannen schleppe
Die mir überantworteten
Gewächse verlausten Gemüse

Hilflos betrachte, als ich vor
Jahren
In meines Vaters Garten ging
Gab es die siebfachen Plagen
Höllisches Ungeziefer nicht und
der Boden

Tat noch das Seine, der hier
Ist ein Aussteiger niederträchtig
und faul

Ihn muß man bitten den Dung
Vorn und Hinten einblasen sonst
bringt er

Nicht maln Pfifferling vor was
müssen die Menschen
Das Erdreich beleidigt haben,
mir erscheint

Siebenundzwanzig Rosenstöcke
zu retten

Ein versprengter Engel den
gelben Kanister

Über die stockfleckigen Flügel

Reino da terra

Notícias da vida das lagartas

O cuco gagueja e os canteiros
enformados
Despedaçam-se quando arrasto os
regadores

As plantas sob minha
responsabilidade hortaliças cheias
de piolhos

Observava perplexa, quando há
anos eu

Andava pelo jardim do meu pai
Não havia as sete pragas
De insetos infernais e o solo

Ainda cumpria seu papel, este aqui
É marginal ruim preguiçoso

Há que pedir-lhe para espalhar
O adubo à frente atrás senão ele
não

Dá sequer um simples cogumelo
como os homens
Devem ter degradado o reino da
terra, aparece-me

Para salvar vinte e sete roseiras

Um anjo desgarrado o tanque
amarelo

Amarrado nas asas manchadas

geschmalt	de mofo
Der himmlische Daumen im	O celestial polegar na luva de
Gummihandschuh	borracha
Senkt das Ventil und es riecht	Pressiona a válvula e recende
Für Stunden nach bitteren	Por horas a amêndoas amargas.
Mandeln.	

(Trad. de Celeste H.M.Ribeiro de Sousa)

É evidente a associação do homem moderno, usuário da tecnologia, à figura do anjo caído ou do demônio que envenena as roseiras, para salvá-las de pragas que outrora nem existiam.

Mas a alienação do homem em relação à natureza sobressai em particular no poema “Sommerabend” (noite de verão):

<i>Sommerabend</i>	<i>Noite de verão</i>
Auf schwarzen Weiden das	Por prados negros o gado leiteiro
Melkvieh	
suchet den Pferch auf und immer	procura o curral e sempre
zur nämlichen Zeit. Der	à mesma hora. O lavrador satisfeito
zufriedene Landmann	
sitzt auf dem Schemel am Rande	sentado no banco à beira do caminho
des Wegs	
raucht eine Marlboro während	fuma um Marlboro enquanto o leite
die Milch	
wild in den gläsernen Leitungen	corre selvagem pelos condutos
strömt.	vítreos.

(Trad. de Celeste H.M.Ribeiro de Sousa)

“Sommerabend” cria com o título uma expectativa de tranquilidade no leitor. O sintagma “Sommerabend” (= noite de verão) evoca por si só tempo de férias, clima agradável, portanto, relaxamento, bem estar. Além disso, outros textos se juntam a estas reminiscências, entre os quais, eu nomeio *Midsummer night's dream* (Sonho de uma noite de verão) de Shakespeare, peça em que o mundo humano e o mundo das fadas interagem junto à natureza formando um todo coeso e harmonioso

e onde o amor, apesar dos percalços, se realiza. Também os poemas de Eichendorff “Mondschein” (Luar) e “Abend” (Noite) vêm à lembrança, trazendo a atmosfera de magia da noite, onde o homem se encontra com a Natureza e atinge a plenitude.

A expectativa criada pelo título é, portanto, a da paz, da tranquilidade, do equilíbrio, da plenitude. A primeira linha do poema, porém, introduz uma primeira ruptura nesta atmosfera bucólica: os prados, onde o gado pasta, são negros e não verdejantes, como o leitor trazido no embalo da expectativa despertada pelo título espera. Por que os prados serão negros? Um sinal da noite, da falta de luz do sol? Um sinal da poluição ambiental? Ou pelo contrário, uma maneira exagerada para expressar a pujança do verde do pasto graças aos adubos químicos utilizados? De qualquer forma, temos o fim do pasto poético tradicional, do pasto bucólico da Europa, e também das antigas ovelhas. A introdução do gado leiteiro também pode ser interpretada como um sinal dessa ruptura. O movimento do gado vem corroborar esta última asserção, introduzindo uma segunda ruptura na expectativa do leitor. Trata-se de um gado automatizado, não faz mais as antigas cabriolices. É um gado civilizado, já está condicionado à rotina. Toda esta monotonia é transmitida por uma única oração absoluta que se espraia por três versos sem rima. Esta oração absoluta dá a dimensão da paisagem campestre.

A segunda oração configura uma outra imagem que se sobrepõe à primeira e dá conta da vida do lavrador: é um homem satisfeito. Num primeiro momento faz lembrar um lavrador antigo do século XIX que descansa depois de um dia de trabalho. Mas, num segundo momento, reconhecemos que este lavrador está satisfeito não em função do trabalho realizado, porque ele não é agente, mas simples observador, está à margem do processo de produção. Também não está satisfeito porque esteja embevecido com a paisagem, como faria um romântico, pois a paisagem está escura e nem sequer há luar. O único vocábulo que nos remete à natureza, neste quadro, é o advérbio “wild” que, no contexto, também já se encontra domado pela civilização trazida pela revolução industrial em nome da higiene. A alusão ao capitalismo norte-americano é evidente. O leite corre selvagem, mas dentro de tubos de vidro, isto é, sob o controle absoluto do homem. O vidro dos tubos funciona como um filtro por onde a natureza passa e onde é depauperada. Neste passo, fica em evidência a completa alienação do homem em relação à natureza. O lavrador está satisfeito, não porque a paisagem natural o absorva mas, ao que tudo indica, porque sua situação financeira é boa; a falta de

dinheiro não lhe traz inquietações e ele também não as tem de outra natureza. Há, no entanto, outra imagem que se projeta deste quadro, proveniente da associação que o leitor faz entre a leitura desta segunda oração do poema e aquele outdoor famosíssimo e conhecidíssimo em todo o mundo da propaganda do cigarro Marlboro. Este intertexto marca o poema. Ora, ao analisarmos o texto de partida, ou seja, o da propaganda, fizemos as observações seguintes:

A natureza realmente selvagem, não domada, como pano de fundo e um *cow-boy* bonitão, saudável, musculoso, capaz de sobreviver nesta natureza, portanto, capaz de dominá-la, suportando fome e sede na captura de búfalos ou cavalos selvagens sob sol cáustico, em longas cavalgadas, livre das leis sociais. A paisagem natural serve, então por transferência, para atribuir a este homem pelo menos duas qualidades sonhadas por todo o ser humano: a força e a liberdade. Por associação, o cigarro da propaganda absorve as qualidades da natureza selvagem em que foi incrustado e as transfere, por sua vez, a esse mesmo homem, de tal forma que, mesmo longe da natureza selvagem, basta o homem pôr na boca um cigarro Marlboro que as qualidades da força e da liberdade lhe são imediatamente conferidas. A natureza é mediada pela propaganda.

Acontece que se encaixarmos esta figura do *cow-boy* americano na moldura do poema, o resultado torna-se cômico ou mesmo patético, provocando um sorriso do leitor. Não existe mais natureza selvagem, mas uma natureza absolutamente mecanizada, artificial: a pastagem é plantada, adubada, comida por gado com hora certa para sair e entrar no curral. O leite é ordenhado por máquinas. Disso, sobram apenas o dinheiro e a ilusão do lavrador que se acha um *cow-boy* americano porque fuma um Marlboro.

Esta cena, ao mesmo tempo em que, num primeiro momento, nos faz sorrir, dado o seu deslocamento no poema, num segundo momento, deixa-nos aflitos com a mensagem que daí emana: um homem absolutamente separado da natureza, não consciente dela, alienado do mundo que o cerca, ou seja, da destruição da paisagem natural. Um homem de comportamento heterodirigido, apresentando um conformismo que leva a crer que cada indivíduo se pauta pelo outro e isso lhe basta. A destruição da natureza, vale dizer do campo, é evidente e banal em plenos anos 80. Ora, a ciência sabe e propala que essa paisagem não pode ser destruída sob pena de se destruírem em cadeia as estruturas que possibilitam a vida na terra.

Sarah Kirsch, com este poema, possibilita uma vivência, uma apresentação do descompasso, entre a realidade e as ilusões, mobilizando o leitor através de uma linguagem cotidiana, e também banal, a ver-se dentro da contradição existente entre a repulsão e a atração pelo progresso. O eu poético age como um observador que “fotografa” a paisagem e expõe depois a imagem para apreciação do leitor. Esta estratégia pode ser interpretada como uma forma de colocar a literatura a serviço da denúncia da loucura embutida no desenvolvimento tecnológico que grassa pelo mundo. Na verdade, a loucura pós-moderna já pressentida pelos expressionistas não cessou. Na década de 80, os escritores estão atentos aos perigos da guerra-fria, ao acúmulo de foguetes e ogivas nucleares, às armas químicas, às bombas de neutrons. Estão atentos às catástrofes ecológicas provocadas por essa tecnologia míope que não vê que o envenenamento da natureza equivale ao envenenamento do próprio homem. Estão atentos à substituição da natureza por parques fabris cada vez maiores. Estão atentos à manipulação dos cérebros humanos pelos meios de comunicação. A preocupação com o meio-ambiente nos domínios literários alemães é tão grande que Ralph Schnell, ao fazer um balanço da literatura alemã produzida nos anos 80, detecta um número de obras suficiente para criar um espaço tipológico chamado de “beschädigte Welt” (mundo degradado), onde se encaixam livros não só de Sarah Kirsch, mas também de Michael Krüger, Guntram Vesper, Hans Magnus Enzensberger, Günter Kunert, Ulla Hahn, Peter Maiwald, Doris Runge e Oskar Pastior.

Pelo que apresentamos, verificamos que a melancolia da natureza idílica e bucólica continua a existir na literatura e que os medos dos escritores antigos e as catástrofes por eles profetizadas não só aconteceram como continuam até hoje e que os poetas da década de 80 continuam a denunciá-las, tal como fizeram seus colegas de outras épocas, conferindo à literatura uma função social — continuando, aliás, a responder à grande questão colocada em 1981 durante o encontro entre escritores da antiga Alemanha Oriental e Ocidental, conhecido como *Begegnung zur Friedensförderung* (Encontro para a paz), realizado em Berlim justamente para discutir a função da literatura e a tarefa dos escritores na sociedade. A resposta continua vindo do sucesso obtido por obras como as da Sarah Kirsch.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KIRSCH, S *Erdreich. Gedichte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1982.
SCHNELL, R *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Metzler, 1993