

A COLETÂNEA DE CONTOS *NICHTS ALS GESPENSTER*, DE JUDITH HERMANN, E A SOLIDÃO FEMININA NA SOCIEDADE ALEMÃ DA ERA DA GLOBALIZAÇÃO

ROGÉRIO MADEIRA*

Resumo: *O presente estudo aborda o problema social da solidão associado à construção identitária das figuras femininas num conjunto de textos extraídos do segundo volume de ficção narrativa curta com o título *Nichts als Gespenster* [Nada mais do que fantasmas] (2003), da autora alemã Judith Hermann, cuja obra apresenta características formais e temáticas da literatura pós-modernista e da chamada «Popliteratur». Com efeito, os contos em apreço, parcos em elementos descritivos, quase desprovidos de uma ação envolvente e protagonizados por um número restrito de jovens mulheres geralmente pertencentes à classe média ou baixa, confrontam o leitor com os contornos essenciais de diversas relações amorosas infelizes, no limiar da rotura ou já terminadas e meramente rememoradas, revelando novas e severas formas de solidão e isolamento entre a população jovem adulta na Alemanha multicultural da era da globalização, que importa analisar.*

Palavras-chave: *Judith Hermann; Pós-modernismo; «Popliteratur»; Solidão; Globalização.*

Abstract: *The present study addresses the social problem of loneliness associated with the identity construction of female figures in a set of texts extracted from the second volume of short narrative fiction, entitled *Nichts als Gespenster* [Nothing but ghosts] (2003), written by the German author Judith Hermann, whose work presents formal and thematic characteristics of post-modernist literature and the so-called «Popliteratur». In fact, the short stories in question, lacking in descriptive elements, almost devoid of engaging action and starring a limited number of young women generally belonging to the middle or lower class, confront the reader with the essential contours of several unhappy love relationships, in the threshold of rupture or already finished and merely remembered, revealing new and severe forms of loneliness and isolation among the young adult population in multicultural Germany in the era of globalization that are important to be analyzed.*

Keywords: *Judith Hermann; Postmodernism; «Popliteratur»; Loneliness; Globalization.*

Em finais do século XX, a escritora alemã contemporânea Judith Hermann saltou subitamente para a ribalta, quando contava 28 anos de idade, através da publicação de uma coletânea de contos multipremiada com o título *Sommerhaus, später* [Casa de verão, mais

* FLUC; CITCEM (UIDB/04059; DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>). Email: rogerpcm@fl.uc.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0814-2500>.

tarde] (1998)¹, na qual explora a vida das suas protagonistas, jovens mulheres, marcadas pela solidão e melancolia na busca de proximidade humana enquanto abraçam o desafio da transição para a idade adulta na Alemanha multicultural da era da globalização. A obra literária da então promissora ficcionista oriunda de Berlim e formada em Germanística e História da Arte pela Universidade de Humboldt, embora presente desde o início algumas características pós-modernistas, é considerada pela crítica especializada sobretudo como representativa da chamada «Popliteratur», iniciada com a vinda a lume do romance *Faserland* (1995) do autor suíço-alemão Christian Kracht².

Efetivamente, se a fragmentação narrativa, o multiperspetivismo e a polifonia, em deliberada rotura com a linearidade narrativa tradicional, o recurso à ironia, à paródia e à reflexão metaficcional, questionando as convenções literárias, a relação entre realidade e ficção ou o próprio papel da linguagem e da comunicação na sociedade atual, crescentemente fragmentada e globalizada, se todas estas características permitem, sem dúvida, ligar a autora germânica ao pós-modernismo literário³, não devemos ignorar porém um conjunto de outros traços técnico-formais e temáticos que a vinculam outrossim à referida *literatura pop*. Esta tendência estético-literária, que marcou o panorama cultural de língua alemã na viragem do milénio, demonstra um alheamento generalizado em relação à realidade sociopolítica, não obstante a esporádica simpatia para com causas típicas da era da globalização (como o ambiente e as alterações climáticas). Caracteriza-se pela abordagem de temas relacionados com a realidade quotidiana, o estilo de vida e cultura de adolescentes e jovens adultos, individualistas, entediados e melancólicos, acometidos por problemas de identidade e de crescimento, integra também elementos da cultura popular, nomeadamente das áreas da música, do cinema, da moda e dos *media*⁴. Na generalidade dos textos publicados pelo conjunto de autores pertencentes a uma faixa etária relativamente jovem — ora embevecidos ora embaraçados com a aura de vedetismo que lhes é conferida no espaço mediático, sedento de sensacionalismo —, a tónica é colocada no tratamento do mundo interior das personagens, na labilidade e intensidade dos respetivos

¹ Cf. o subcapítulo *Pop-Literaten und 'Fräuleinwunder'* [*Literatos pop e 'meninas-maravilha'*] (Opitz e Opitz-Wiemers 2019, pp. 741ss.) da mais recente edição da *História da Literatura Alemã: das Origens à atualidade* [*Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*] de Wolfgang Beutin et al. 2019. As resenhas críticas de Böttinger (2003), Hagestedt (2003) e Pontzen (2003) também recordam de modo elucidativo o entusiástico impacto inicial causado pela jovem escritora berlinense no panorama literário alemão.

² Na verdade, como explica João Rodrigues (2008, pp. 26-36), num estudo dedicado ao tratamento do espaço no supramencionado romance de Christian Kracht, as origens da «Popliteratur» no contexto de expressão alemã remontam aos anos de 1960, altura em que foram determinantes os contributos dados pelo crítico norte-americano Leslie Fiedler (1917-2003) e pelo escritor germânico Rolf Dieter Brinkmann (1940-1975).

³ Acerca das características fundamentais da literatura pós-modernista de língua alemã, veja-se as coletâneas de ensaios editadas por Lützel et al. (2000) e Sagmo et al. (2007), bem como Opitz e Opitz-Wiemers (2019, pp. 669-776), Mayer (2001, pp. 522s.) e Wilpert (2001, pp. 627s.). Cf. também a obra de Lyotard (1979).

⁴ Para um esclarecimento mais detalhado das características constitutivas e da relevância desta corrente no espaço cultural de língua alemã, consulte-se especialmente o capítulo intitulado *Popliteratur* no referido estudo de João Rodrigues (2008, pp. 26-65), Biendarra (2012, pp. 38-43) e Opitz e Opitz-Wiemers (2019, pp. 741ss.).

pensamentos e emoções que as mergulham frequentemente numa «nova» solidão humana, para utilizar as palavras de Friederike Gösweiner (2010, pp. 12s. e 65-71), numa solidão peculiar, mais radical e típica da pós-modernidade.

De resto, o problema social da solidão, entendido por alguns como «condition postmoderne»⁵ e associado à construção identitária das figuras femininas, marca igualmente presença no tão aguardado segundo volume de prosa narrativa curta, dado à estampa por Judith Hermann, sob o título *Nichts als Gespenster* [*Nada mais do que fantasmas*] (2003) e o qual constitui o meu objeto de estudo. Focar-me-ei numa obra que veio dar seguimento às linhas temáticas e estilísticas traçadas na estrondosa obra de estreia da jovem autora alemã⁶ e — a despeito da receção crítica bem menos auspiciosa⁷ — haveria de originar inclusive uma adaptação filmica com a assinatura do realizador Martin Gypkens, estreada nos cinemas em 2007⁸. Se tomarmos em consideração os preceitos da «Popliteratur» aqui brevemente esboçados, não surpreende que acontecimentos políticos nacionais e internacionais ocorridos até à data de publicação de *Nichts als Gespenster* sejam ostensivamente ignorados nos textos de Hermann. De facto, nem a ação nem o estado de alma das personagens que deambulam pelas sete narrativas são minimamente afetados pela agitada realidade sociopolítica e económica na Alemanha da era Gerhard Schröder (1998-2002), indelevelmente condicionada por acontecimentos de dimensão global como a Guerra do Kosovo, os atentados de 11 de Setembro de 2001 e a subsequente luta contra o terrorismo islâmico, acompanhada do fenómeno crescente da islamofobia no mundo ocidental.

Uma citação truncada da canção «Wouldn't It Be Nice», pertencente ao álbum *Pet Sounds* (1966), da antiga banda de música *pop* norte-americana The Beach Boys⁹, serve

⁵ Cf. Lyotard (1979) e Gösweiner (2010, pp. 269-281).

⁶ Note-se que o capítulo de Gösweiner (2010, pp. 134-159) sobre a solidão pós-moderna de jovens adultos nos contos *Hurrikan* (*Something farewell*), *Sonja* e *Sommerhaus, später*, que integram o primeiro *bestseller* hermanniano, comprovam bem as afinidades temáticas e formais entre as duas obras.

⁷ Tendo em conta as elevadas expectativas suscitadas pelo volume inaugural da nova vedeta literária, recensores como Böttinger (2003), Hagestedt (2003), Steinfeld (2003) e Radisch (2003) revelam-se algo comedidos e/ou ambivalentes, enquanto Bucheli (2003), Dotzauer (2003), Hartwig (2003) e Pontzen (2003), por exemplo, não se contiveram na expressão da profunda desilusão ou desagrado em relação à segunda obra por meio de considerações críticas impiedosas. Diga-se, porém, que os consagrados críticos literários e comentadores do célebre programa televisivo *Literarisches Quartett*, Helmuth Karasek e Marcel Reich-Ranicki — o «Papa das Letras Alemãs» — fazem questão de reiterar os discursos laudatórios relativamente à talentosa autora da «Popliteratur», como salienta Gösweiner (2010, pp. 134s.).

⁸ O filme *Nichts als Gespenster*, com realização e argumento de Martin Gypkens, é composto por um conjunto de curtas-metragens baseadas, de facto, na ficção narrativa de Judith Hermann, por meio da adaptação cinematográfica de quatro contos da coletânea homónima (*Nichts als Gespenster*, *Freundinnen*, *Kaltblau* e *Acqua Alta*) e de um outro conto — *Hurrikan* (*Something farewell*) — extraído do volume de estreia *Sommerhaus, später*.

⁹ Os versos aqui atribuídos ao grupo musical («Wouldn't it be nice / if we could live here / make this the kind of place / where we belong») constituem uma recriação livre da ficcionista alemã, dado que divergem daqueles que constam efetivamente da letra original da canção em apreço: «Wouldn't it be nice if we were older? / Then we wouldn't have to wait so long / And wouldn't it be nice to live together / In the kind of world where we belong?» (The Beach Boys [s.d.]; itálicos meus).

de epígrafe a uma obra protagonizada (e maioritariamente narrada na primeira pessoa) por uma série de figuras femininas, por vezes anónimas, que estão em viagem com destino a Paris, Würzburg, Veneza, Reiquiavique, Karlovy Vary, Nevada, Praga ou Tromsø na Noruega, onde se encontram temporariamente com amigos ou desconhecidos para «falar, comer, muitas vezes beber e, quase sempre, fumar» [«reden, essen, häufig trinken und fast immer rauchen»] (Pontzen 2003)¹⁰, acabando por desvendar os contornos essenciais, mas nem sempre evidentes, de relacionamentos amorosos mais ou menos precários e pautados por sentimentos de profunda solidão, mesmo nos casos em que as jovens mulheres contam com a presença permanente dos respetivos companheiros. A busca de um novo lar, de pertença e de integridade identitária, que possa colmatar a falta de amor e afeto por parte do sujeito feminino em trânsito num mundo globalizado e de mobilidade crescente, surge, de facto, como motivo recorrente nas sucessivas histórias.

Em *Ruth (Freundinnen)* [*Ruth (amigas)*], a história que abre o volume da autora germânica rotulada por um(a) recensor(a) como «caça-fantasmas da sua geração» [«Geisterjägerin ihrer Generation»] (N.N. 2003), a solidão da narradora-protagonista, perdida num vazio interior e corroída pelo remorso, provém de um golpe de traição amorosa com que ela atingiu nada mais nada menos do que a sua melhor amiga, só porque esta a tinha justamente feito jurar que jamais iria envolver-se com Raoul, o novo namorado dela, terminando com a sensação amarga de que havia cedido à tentação para se transformar em mero objeto de desejo sexual de um ator em ascensão no meio artístico de uma pequena cidade alemã.

O segundo conto, cujo título sinestésico *Kaltblau* [*Azul frio*] adquire valor simbólico e reaparece noutras narrativas, glosa o motivo do amor impossível que volta a afetar a vida da personagem principal Jonina, uma guia turística de Reiquiavique, um ano depois de ter recebido um casal de amigos alemães (Irene e Jonas) para passarem uma semana de férias em conjunto.

Jonina verliebt sich in Jonas am 3. Dezember um kurz vor elf Uhr am Morgen auf der Straße, die zum alten Thingplatz führt. So ist es gewesen. Es wird um diese Jahreszeit zwischen zehn und elf hell, und irgendwann in dieser einen Stunde wird der Himmel blau, ein lichtetes, tiefes, ungeheures Blau, das alle Welt zu versöhnen scheint und zehn Minuten anhält und dann verblaßt, erlischt. Der Himmel wird hell, und die Sonne geht auf (Hermann 2003, p. 108).

[Jonina apaixona-se por Jonas no dia 3 de dezembro, um pouco antes das onze da manhã, na rua que conduz à antiga Thingplatz. Foi assim que aconteceu. Nesta altura do ano amanhece entre as dez e as onze, e a certa altura desta mesma

¹⁰ A tradução portuguesa dos textos originalmente escritos em língua alemã é da minha responsabilidade.

hora o céu fica azul, um azul claro, profundo, prodigioso que parece reconciliar o mundo inteiro e persiste durante 10 minutos e depois desvanece, extingue-se. O céu fica claro e o sol nasce.]

Trata-se de um amor súbito, fugaz, efêmero que, na verdade, não passa de uma paixão, um desejo ardente de consumir uma relação amorosa, uma amálgama de sentimentos que nem Jonina sabe se são correspondidos sequer. No entanto, essa banalíssima vivência passada, descrita como «die viel zu kurze, schöne blaue Stunde» [«a demasiado curta, bela hora azul»] (Hermann 2003, p. 63), que não durou mais do que um dia em Olufsbudir, deixa marcas na protagonista e que são expostas quando um dia ela recebe uma encomenda de Jonas com uma fotografia de grupo e um cartão anunciando uma re-visita do casal alemão até porque, considera a narradora heterodiegética, «Besuch aus der Vergangenheit verunsichert immer» [«uma visita do passado vem sempre causar insegurança»] (Hermann 2003, p. 64). Com efeito, a estabilidade emocional de Jonina é abalada por este acontecimento inesperado que vem estimular a memória «azul fria» desse amor secreto vivido numa cabana coberta de neve na Islândia, pondo em causa a sua vida feliz e harmoniosa na companhia do marido Magnus e da filha Sunna e mergulhando a protagonista num estado de alma que reflete o espaço gélido da capital islandesa outrora perçecionado por Jonas como «diese totale, abgefahrene Einsamkeit» [«esta solidão total e impressionante»] (Hermann 2003, p. 85).

Em *Aqua alta* a narradora em primeira pessoa, uma estudante que faz 30 anos e se mostra completamente indecisa quanto ao rumo a dar à sua vida, encontra-se com os seus pais em Veneza, onde passam um dia juntos. A sós na Ponte Rialto, as reflexões acerca da sua infância e da sua relação com os pais são interrompidas pela presença de um italiano atrevido com quem a figura feminina protagoniza um *flirt* inconsequente e fugaz sem a troca de uma única palavra até se perderem de vista. A história encerra com pais e filha a fumarem um último cigarro juntos, antes de se despedirem e a protagonista retomar o seu caminho, sozinha e, tal como antes, sem rumo definido.

Zuhälter [*Proxeneta*] é o título algo intrigante da história de uma jovem narradora que viaja até Carlsbad, na Chéquia, para se reencontrar com Johannes, um jovem artista por quem estivera apaixonada há uns anos e o qual lhe solicitara um texto para o catálogo de uma exposição. Movida por sentimentos contraditórios ainda durante a viagem, ela não demora a aperceber-se de como o amigo está diferente e, desconfiada, acaba por constatar não só o desinteresse dele pelos sentimentos e pelo próprio trabalho dela, mas também que ele leva uma vida instável e devassa, traindo a atual namorada com uma prostituta, o que afasta de imediato a narradora embrenhada em mágoa e desilusão profundas.

No conto que dá o título à coletânea — *Nichts als Gespenster* [*Nada mais do que fantasmas*] — Ellen e Felix, um casal de namorados infeliz, praticamente emudecido e à beira da rotura, viaja pelos EUA, percorrendo o país da costa leste à oeste e detendo-se num motel solitário, próximo da cidade Austin, mesmo à beira do deserto do Nevada. De frente para este motel fica o decadente Hotel International com um salão degradado e supostamente assombrado por fantasmas, «Fantasmas muito antigos», «Garimpeiros. Gajos maus, sem maneiras.» [«Sehr alte Geister», «Goldgräber», «Schlimme», «Typen ohne Manieren»] (Hermann 2003, p. 200), segundo uma mulher gorda e baixinha que se faz passar por «caçadora de fantasmas» [«Geisterjägerin»] (Hermann 2003, p. 201), munida de um aparatoso e obsoleto equipamento de filmagem e fotografia. À noite, enquanto os convidados do salão, incluindo Felix, entediado e apático, a provocadora Ellen e Buddy, um americano com quem travam conhecimento, bebem, fumam e conversam em inglês, a mulher obcecada sobe ao primeiro andar vazio para caçar fantasmas na escuridão. Desde o início que Buddy, figura masculina imponente e dominadora no salão, exerce um enorme fascínio sobre Ellen que, sentada ao balcão com um copo de vinho e um cigarro nas mãos, o observa enquanto este joga bilhar com Felix. Após vislumbrar através da janela uma nesga do «resplandecente deserto azul e frio» [«die blau und kalt schimmernde Wüste»] (Hermann 2003, p. 204), a jovem dirige-se à *jukebox* e escolhe três músicas que vão entoar, uma a uma, pelo espaço quente, sombrio e azulado do salão do Hotel International: «I'm So Lonesome I Could Cry» (1949), de Hank Williams, «Blue Moon» (1956), de Elvis Presley, e «Light my Fire» (1966), dos Doors. Se as duas primeiras canções refletem coricamente a bem visível melancolia e solidão da protagonista, o último trecho musical acompanha Buddy e Felix de volta ao bar, onde espera Ellen, para continuarem a beber e darem início ao diálogo mais prolongado de todo o serão, uma conversa banal e superficial acerca da vida do casal alemão e da do americano, o qual profere uma frase relativa à mulher dele — «gorda e feia» [«häßlich und dick»] (Hermann 2003, p. 224) — que parece despertar o desejo de maternidade na protagonista e reavivar a vontade de manter a relação com Felix: «Ich liebe sie, weil sie die Mutter meines Sohnes ist» [«Eu amo-a porque ela é a mãe do meu filho»] (Hermann 2003, pp. 224s.). Regressada da sua bizarra expedição, a caçadora de fantasmas mostra-lhes um álbum de fotografias com fantasmas que não passam afinal de manchas de luz e objetos desfocados. Todos a deixam manter a ilusão do êxito de mais uma caçada e, com sorrisos rasgados, terminam a posar para uma foto de grupo com todos os fregueses no exterior do hotel decadente, a qual irá juntar-se ao álbum de fotografias de fantasmas daquela noite. Num epílogo eivado de um paternalismo neoconservador e estereotipado (cf. Pontzen 2003), anos depois, Ellen e Felix não esquecem a razão pela qual continuam juntos e agora com um filho a quem a mãe dirige as seguintes palavras:

Du bist da, weil Buddy in Austin, Nevada, zu uns gesagt hat, wie wüßten nicht, wie es ist, für ein Kind Turnschuhe zu kaufen, ein Paar perfekter, winziger Turnschuhe in einem vollkommenen, kleinen Schuhkarton — er hatte recht, ich wußte es nicht und ich wollte wissen, wie das ist. Ich wollte es wirklich wissen (Hermann 2003, pp. 231s.).

[Tu existes porque Buddy, no Nevada, nos disse que não sabíamos o que significava comprar um par de tênis para uma criança, um par de tênis perfeitos, minúsculos dentro de uma caixa de sapatos pequena e perfeita — ele tinha razão, eu não sabia e queria saber o que significava. Eu queria mesmo saber.]

Wohin des Wegs [Onde vamos] entrelaça duas histórias protagonizadas pela narradora anônima que vive uma relação aparentemente feliz com Jacob, mas que ela percebe desde cedo como temporária e não propriamente devido ao reavivar de memórias relativas a experiências amorosas passadas. Num dos habituais encontros em casa da jovem, ela recorda por meio de *flashbacks* uma «velha história» em que o seu amor não correspondido por Lukas a impele a viajar entristecida até à cidade de Praga, coberta de neve, para passar o ano com um grupo de amigos: Miroslav, o anfitrião deprimido, o casal Micha e Sarah (que vivem um amor intenso e estão noivos), e Peter, amigo de Lukas e este, sim, apaixonado pela narradora-protagonista, mas ostensivamente rejeitado por ela. O individualismo exacerbado, o desinteresse generalizado pela cidade e cultura locais, bem como o desrespeito pelo anfitrião — o qual «abana a cabeça como um palhaço» [«schüttelte den Kopf wie ein Clown»] (Hermann 2003, p. 262) — adensam o ambiente e provocam sucessivas discussões e decepções que arruinam por completo o momento festivo que resulta no isolamento acabrunhado de cada um dos jovens, à exceção do casalinho apaixonado. Miroslav insiste em ensinar à narradora, com quem partilha sentimentos de frustração amorosa, uma única palavra checa — «*Smutna*, quer dizer triste» [«*Smutna*, das heißt traurig»] (Hermann 2003, p. 269) — e fecha-se «naquele quarto, verde como um aquário, cheio de fumo e irreabilidade, onde flutuam objetos sem sentido» [«dieses Zimmer, grün wie ein Aquarium, voll vomn Rauch und Unwirklichkeit, die darin treibenden sinnlosen Dinge»] (Hermann 2003, p. 268). Sentado na sua poltrona solitária com um cachecol ao pescoço, mais parece «um velho fantasma» [«wie ein altes Gespenst»] (Hermann 2003, p. 264) diante de um televisor que preenche com imagens cintilantes e música ensurdecedora o vazio interior do espectador carente e desolado que, além de não ver correspondido o amor por Sarah, termina rejeitado também pela narradora de primeira pessoa (cf. Hermann 2003, p. 263). Jacob, o atual namorado dela, não parece impressionado com a inusitada história da passagem de ano em Praga, apenas sente curiosidade em relação ao destino dos jovens. Uma série de outros *flashbacks* levam então o leitor a conhecer a história de amor feliz com Jacob, desde o primeiro encontro até ao momento presente em que,

porém, o fim parece ser inevitável, dada a saturação da figura feminina com a superficialidade da relação baseada meramente na atração física e na sexualidade: «Ich wünschte, er würde gehen. Er geht auch, nur noch nicht jetzt» [«Gostaria que ele fosse embora. E ele vai mesmo, mas ainda não é já»] (Hermann 2003, p. 271).

O volume fecha com *Die Liebe zu Ari Oskarsson* [O amor a Ari Oskarsson], em que a narradora-protagonista, mais uma vez anônima, é membro de um grupo musical e recorda aquilo que parece ser, no fundo, uma mera paixão ocasional e deveras excitante por Ari Oskarsson, um norueguês que ela conhecera durante uma estada em Tromsø, onde iria participar com Owen, amigo e companheiro de banda, num festival de música, o qual acabaria por ser cancelado, em cima da hora. Mesmo assim, os músicos decidem ficar algum tempo alojados numa pousada da cidade que consideram «particularmente desoladora» [«außergewöhnlich trostlos»] (Hermann 2003, p. 277). Enquanto Owen, extrovertido e aventureiro, explora sozinho a cidade e o campo, ela prefere isolar-se no quarto a ler e a refletir acerca da sua existência:

Ich hatte das Gefühl, als habe der Zufall mich in dieses Zimmer gespült, damit ich was herausfinden sollte über mich, darüber, wie es weitergehen sollte mit mir und mit allem, ein langes Innehalten vor etwas scheinbar Großem, von dem ich nicht wußte, was es sein sollte (Hermann 2003, pp. 283s.).

[*Eu tinha a sensação de que o acaso me havia empurrado para este quarto para que eu pudesse descobrir algo sobre mim própria, sobre como eu e tudo o mais haveria de continuar, uma longa paragem antes de algo grandioso, que eu não sabia o que seria.*]

Mais tarde numa festa acaba por confessar, em diálogo com um editor local, que a solidão na cidade nórdica lhe agrada: «Ich mag gerade diese Einsamkeit ganz gerne» [«É justamente desta solidão que eu tanto gosto»] (Hermann 2003, p. 293). Os jovens artistas não tardam a fazer amizade com dois estudantes universitários alemães que também moram na pousada: Martin, um homossexual assumido, e Caroline, uma rapariga algo tímida e conservadora. Ao fim de uma semana, Gunnar, o gerente da pousada, leva os quatro a uma festa particular que junta artistas e intelectuais da cidade e na qual a narradora se apaixona por Ari Oskarsson, o organizador do festival cancelado, chegando mesmo a envolver-se com ele, enquanto Sikka Oskarsson, a esposa deste, acaba por se divertir com Owen, sob os olhares perplexos de Martin e Caroline. Esta espécie de *swing* em público é retomada com crescente intimidade em privado, na casa dos Oskarsson, fazendo a protagonista sentir-se como «uma intrusa descarada com segundas intenções» [«ein selbstverständlicher Eindringling mit Absichten»] (Hermann 2003, p. 307), até que subitamente, perante a iminência da consumação do ato sexual por Owen e Sikka, o

excêntrico casal norueguês decide expulsar o jovem casal de músicos alemão, que regressa à pousada, impávido e sereno. No dia seguinte, «destroçados, ressacados e felizes» [«zerschlagen, verkatert und glücklich»] (Hermann 2003, p. 311), eles dormem até à hora de almoço e conversam detalhadamente, inclusive com Martin e Caroline, sobre a insólita noite anterior em que a voragem passional rompera as barreiras da moral e da sensatez, desafiando a fidelidade conjugal de dois desconhecidos. Ao fim da tarde, a protagonista, acompanhada do seu amigo Owen, visita uma ilha próxima de Tromsø, onde junto de um farol rememoram, numa euforia amarga, pormenores da libertina aventura noturna com os Oskarsson e, com os olhos postos no céu gelado, acabam por ser surpreendidos pela visão absolutamente deslumbrante da aurora boreal, fenómeno natural convertido em símbolo do amor livre e da felicidade no final da obra:

Owen blieb so plötzlich stehen, daß ich gegen ihn lief. Wir kischerten. «I love you, to», sagte Owen. «I love you, too». Er konnte sich nicht beruhigen, er war so erheitert darüber, und ich war das auch, grenzenlos erheitert, und darunter war etwas, das vollständig traurig war. Und bevor ich das hätte greifen können, diese Traurigkeit unter der Lust, darüber zu lachen, warf Owen seine Arme hoch und schrie, und ich sah in den Himmel, und das was ich für eine grüne Wolke gehalten hatte, fing plötzlich an zu zerfließen. Es zerfloß und zitterte und wurde heller und heller und war ein großer Wirbel über den ganzen Himmel hin in allen Farben, leuchtend und schön. Ich flüsterte «Was ist das denn?», und Owen schrie «Ein Nordlicht, Mann, das ist ein Nordlicht, ich fasse es nicht», und wir legten die Köpfe in den Nacken und sahen das Nordlicht an, ins All geschleuderte Materie, ein Haufen heißer Elektronen, zerstorbene Sterne, was weiß denn ich «Und bist du jetzt glücklich?» sagte Owen atemlos, und ich sagte «Sehr» (Hermann 2003, pp. 317s.).

[Owen parou tão de repente que eu fui de encontro a ele. Nós rimo-nos. «I love you, too», disse Owen. «I love you, too». Ele não conseguia acalmar-se, estava tão animado com aquilo, e eu também estava, infinitamente animada, e por baixo havia algo que era completamente triste. E antes que eu pudesse entender aquilo, aquela tristeza por baixo do desejo de rir daquilo, Owen ergueu os braços e gritou, e eu olhei para o céu, e o que eu julgara ser uma nuvem verde, de repente, começou a dissipar-se. Dissipou-se e tremeu e tornou-se cada vez mais brilhante e formou um turbilhão enorme por todo o céu em todas as cores, luminoso e belo. Eu sussurrei: «Mas o que é aquilo?», e Owen gritou «Uma aurora boreal, pá, é uma aurora boreal, nem posso acreditar, e inclinámos as cabeças para trás e olhámos para a aurora boreal, matéria lançada no

espaço, montes de eletrões ardentes, estrelas mortas, eu sei lá «E estás feliz agora?», Owen disse sem fôlego, e eu disse «Muito».]

Em conclusão, diria que as «turistas globais», como Anke Biendarra (2012, p. 153) chama às jovens heroínas da coletânea *Nichts als Gespenster* criadas pela emergente estrela da «Popliteratur», protagonizam histórias situadas invariavelmente no mundo ocidental, quase desprovidas de uma ação envolvente e de elementos descritivos em que assomam os motivos da melancolia e frieza humanas e que têm na solidão social e emocional um dos principais denominadores comuns¹¹. A solitude desta geração propensa ao egocentrismo, ao hedonismo e ao *carpe diem*, ocorre, por vezes, de *motu proprio*, na tentativa de superação de uma crise existencial e identitária, mas, por via de regra, surge de modo forçado e imprevisto, qual fantasma que reaviva experiências recalcadas do passado como a traição, o amor não correspondido, o amor transgressivo ou secreto e proibido à luz das normas ético-sociais vigentes, mas também em resultado do tédio, do desconforto, da ausência de afetos ou da superficialidade dos sentimentos, da banalidade ou ligeireza dos diálogos que alimentam a chama titubeante de amores precários, degradados ou fugazes — «azuís frios» [«kaltblau»] (Hermann 2003, p. 86), diria uma das vozes espectrais que emergem das páginas da coletânea. Assim, as jovens figuras femininas, geralmente pertencentes à classe média ou baixa e, não raro, ainda embrenhadas na fase de transição para a idade adulta, confrontam o leitor com os contornos essenciais de relacionamentos amorosos precários e infelizes, ora no limiar da rotura, ora já terminados e meramente rememorados, revelando as novas e severas formas de solidão e isolamento pós-modernos entre a população jovem adulta da sociedade alemã e global do começo do segundo milénio¹².

BIBLIOGRAFIA

- BIENDARRA, Anke S., 2012. *Germans Going Global. Contemporary Literature and Cultural Globalization*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- BÖTTINGER, Helmut, 2003. *Nichts als Gespenster*. Erzählungen. *Deutschlandfunk* [Em linha]. 2003-02-09 [consult. 2023-11-14]. Disponível em: <https://www.deutschlandfunk.de/nichts-als-gespenster-erzaehlungen-100.html>.
- BUCHELI, Roman, 2003. *Nichts als Gespenster*. Erzählungen. *Neue Zürcher Zeitung*. 2003-01-30.
- DOTZAUER, Gregor, 2003. Hermann-Erzählband «Nichts als Gespenster»: Eine kleine Herbstmusik. *Tagesspiegel.de* [Em linha]. 2003-01-28. (2) [consult. 2023-11-14]. Disponível em: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/eine-kleine-herbstmusik-970351.html>.

¹¹ A respeito do «turismo identitário» na era global e outros aspetos temáticos centrais da obra em apreço, leia-se, além do estudo de Biendarra (2012) e o artigo de Joyce (2021, pp. 143-157).

¹² Cf. o já citado estudo de Friederike Gösweiner sobre a solidão na literatura contemporânea de expressão alemã, especialmente o capítulo introdutório e o subcapítulo intitulado *Die 'neue Einsamkeit' der Postmoderne* [A 'nova solidão' da pós-modernidade] (Gösweiner 2010, pp. 11-17 e 65-71, respetivamente).

- GÖSWEINER, Friederike, 2010. *Einsamkeit in der jungen deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Innsbruck; Wien; Bozen: Studien Verlag.
- HAGESTEDT, Lutz, 2003. Bekanntes Gesicht, gemischte Gefühle. Der Frühjahrsproduktion fehlt ein Moment der Verführung. *Literaturkritik.de* [Em linha]. 2003-02-01. (2) [consult. 2023-11-14]. Disponível em: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5723.
- HARTWIG, Ina, 2003. *Nichts als Gespenster*. Erzählungen. *Frankfurter Rundschau*. 2003-01-31.
- HERMANN, Judith, 2003. *Nichts als Gespenster*. Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- HERMANN, Judith, 1998. *Sommerhaus, später*. Erzählungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- JOYCE, Steven, 2021. Judith Hermann's *Nichts als Gespenster*. Globality, ambient romance, and identity tourism. Em: Ann WARD, ed. *The Artistic Foundations of Nations and Citizens. Art, Literature, and the Political Community*. London: Routledge India, pp. 143-157.
- LIPOVETSKY, Gilles, 2013. *A era do vazio. Ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Prefácio de Manuel Maria CARRILHO. Lisboa: Edições 70.
- LÜTZELER, Paul Michael, et al., eds., 2000. *Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- LYOTARD, Jean-François, 1979. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit.
- MAYER, Ruth, 2001. Postmoderne/Postmodernismus. Em: Ansgar NÜNNING, ed. *Metzler Lexikon Literatur — und Kulturtheorie. Ansätze — Personen — Grundbegriffe*. 2.^a edição revista e ampliada. Stuttgart; Weimar: Metzler, pp. 522-523.
- N.N., 2003. Ich will mich nehmen, wie ich bin. Schöne Seele im Sinkflug: Judith Hermann legt ihr zweites Buch vor und erweist sich als Geisterjägerin ihrer Generation. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 2003-02-01.
- OPITZ, Michael, e Carola OPITZ-WIEMERS, 2019. Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. Em: Wolfgang BEUTIN, et al., eds. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 9.^a edição atualizada e ampliada. Stuttgart: Metzler, pp. 669-776.
- PONTZEN, Alexandra, 2003. Spät erst erfahren Sie sich. Judith Hermann findet *Nichts als Gespenster*. *Literaturkritik.de* [Em linha]. 2003-02-01. (2) [consult. 2023-11-14]. Disponível em: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5716.
- RADISCH, Iris, 2003. Berliner Jugendstil. *Nichts als Gespenster*. Erzählungen. *Die Zeit*. 2003-01-30.
- RODRIGUES, João Filipe Medeira, 2008. *O Espaço no Romance Faserland de Christian Kracht*. Coimbra: Minerva Coimbra; CIEG.
- SAGMO, Ivar, et al., ed., 2007. *Moderne, Postmoderne — und was noch? Akten der Tagung in Oslo, 25.-26.11-2004*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- STEINFELD, Thomas, 2003. Liebst du mich? Judith Hermanns Erzählband «Nichts als Gespenster». *Süddeutsche Zeitung*. 2003-01-31.
- THE BEACH BOYS, [s.d.]. *Wouldn't It Be Nice* [Em linha] [consult. 2023-11-14]. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/beach-boys/3426/>.
- WILPERT, Gero von, 2001. Postmoderne, Postmodernismus. Em: Gero von WILPERT, ed. *Sachwörterbuch der Literatur*. 8.^a edição melhorada e aumentada. Stuttgart: Kröner, pp. 627-628.

