UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

SANDRO FIGUEREDO

A questão identitária alemã refletida em canções

São Paulo

2014

SANDRO FIGUEREDO

A questão identitária alemã refletida em canções

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras.
Área de Concentração: Língua e Literatura Alemã
Orientadora: Profa. Dra. Selma Martins Meireles

São Paulo

2014

Nome: FIGUEREDO, Sandro

Título: **A questão identitária alemã refletida em canções**

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao Adilson, a alteridade que me dá identidade

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à Profa. Dra. Selma Martins Meireles, mais do que uma orientadora, um modelo a ser seguido na vida acadêmica, sou grato pela paciência, pelas contribuições determinantes ao resultado do trabalho, pela “autonomia vigiada” concebida durante o processo de pesquisa, mas acima de tudo, por ter acreditado no projeto e ter possibilitado sua execução;

Ao CNPq, pelo financiamento concedido, sem o qual a pesquisa não teria sido possível;

Aos meus amigos de pós-graduação, Ellen Barros e Pedro Figueiredo, pelas discussões acadêmicas e companheirismo ao longo do processo;

Às professoras Eva Maria Glenk e Heloísa Duarte, pelas contribuições dadas durante a qualificação (e pela paciência em me ouvir afônico, naquela tarde);

A todos os professores da Área de Alemão da FFLCH-USP, por terem possibilitado a minha entrada no universo dos estudos germanistas;

Aos amigos que continuaram amigos (a despeito do pouco tempo a eles dedicado em função de minha dedicação exclusiva à pesquisa);

À minha família, base sem a qual eu não me mantenho de pé;

Aos amigos e companheiros de pesquisa do Centro de Estudos de Música e Mídia, pelo acolhimento no grupo, debates sempre proveitosos e incentivo.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta pesquisa.

Resumo

A questão da identidade é um dos temas mais estudados e debatidos no mundo globalizado. Neste cenário, a discussão em torno da identidade nacional ocupa lugar de destaque. Na pesquisa de doutorado intitulada "A Questão Identitária Alemã Refletida Em Canções", partimos da constatação empírica de que o tema identitário é algo recorrente nas letras de canções alemãs. Com base nesta observação, elaboramos a tese de que a presença da relação "identidade x alteridade" na canção alemã é reflexo de uma problemática identitária manifestada na própria sociedade daquele país, em decorrência das inúmeras transformações observadas em dois séculos de sua história. Para investigar o fenômeno, montamos um corpus constituído de 100 canções alemãs, compostas no período entre 1810 e 2010. A análise do corpus foi dividida em quatro grupos, cada um deles fazendo referência a um espaço de tempo específico da História alemã, a saber: a Alemanha entre 1810 e 1933, a Alemanha durante do regime nazista (1933-1945), a Alemanha do pós-guerra e, por fim, a Alemanha reunificada. Iniciamos a análise de nosso corpus detectando o modo como a relação “identidade x alteridade” era abordada nos textos das canções, de modo a que viéssemos a detectar padrões identitários característicos. De posse dos dados obtidos pela análise do corpus do estudo, estabelecemos a comparação com a narrativa histórica alemã do mesmo período. A comparação nos mostrou haver correlações entre os padrões manifestados nos textos das canções e ocorrências históricas, de modo a concluirmos que eles possuem origem em aspectos políticos, culturais e sociais da Alemanha. O resultado de nossas análises foi a constatação de que a presença do tema nas canções se deve ao fato de que o discurso identitário alemão precisar ser constantemente reforçado e comunicado aos sujeitos, uma vez que, ao longo do espaço de tempo analisado, a própria ideia de nação alemã sofreu inúmeras transformações. Como base teórica da pesquisa, adotamos os modelos e as ferramentas de análise da Semiótica, em especial a Semiótica do Discurso, assim como elementos da musicologia, como o conceito de paisagem sonora (Murray Schafer).

Palavras-chaves: identidade, alteridade, Alemanha, Semiótica, canção.

Abstract

The question of identity is one of the most studied and debated issues in the globalized world . In this sense, the discussion about national identities occupies a prominent place. In the research entitled "A Questão Identitária Alemã Refletida Em Canções" (“The Question of German Identity Reflected In Songs " we start from the empirical observation that the identity is a recurring theme in the lyrics of German songs . Based on this observation, we developed the thesis that the presence of the relationship "identity x otherness" in German song reflects an identity problem manifested itself in the society of that country, due to the many changes observed in two centuries of its history . To investigate this phenomenon, we set up a corpus of 100 German songs , composed in the period between 1810 and 2010. The analysis of the corpus was divided into four groups, each one referring to a specific time of the German history, namely Germany between 1810 and 1933, Germany during the Nazi Regime (1933-1945), Germany postwar and, finally, the reunited Germany. We begin the analysis of our corpus detecting how the relationship " identity x otherness " was addressed in the texts of the songs , so that we were to detect patterns characteristic of identity . Having the data obtained by analysis of the corpus, we establish a comparison with the German historical narrative of the same period. The comparison showed us that there are correlations between the patterns manifested in the texts of the songs and historical events, in order to conclude that they have origin in political , cultural and social aspects of Germany. The result of our analysis was the finding that the presence of the theme in songs is due to the fact that German identity discourse needs to be constantly reinforced and communicated, because German nation has undergone numerous transformations . As theoretical basis of the research , we adopt the models and analysis tools of semiotics, in particular of the Discourse Semiotics, as well as elements of musicology, as the concept of *soundscape* (Murray Schafer)

Keywords: identity, otherness, Germany, Semiotic, song

Zusammenfassung

Das Thema der Identität ist eine viel untersuchte und diskutierte Frage in der globalisierten Welt. In diesem Sinne spielt die Diskussion über nationale Identität eine prominente Rolle. In unserer Doktorarbeit "A Questão Identitária Alemã Refletida Em Canções" (Die Frage der deutschen Identität in Songtexten) gehen wir von der empirischen Beobachtung aus, dass die Identität ein wiederkehrendes Thema in den Texten deutscher Lieder ist. Daraus entwickelten wir die These, dass sich die Anwesenheit der Beziehung “Identität x Alterität” (Anderssein) in deutschen Songtexten eine Identitätsfrage spiegelt, die sich in der Gesellschaft dieses Landes auch manifestierte - aufgrund der vielen Änderungen, die man in zwei Jahrhunderten seiner Geschichte beobachten kann. Um dieses Phänomen zu untersuchen, haben wir ein Korpus mit 100 deutschen Liedern der Zeit zwischen 1810 und 2010. Die Analyse des Korpus wurde in vier Gruppen auf ein bestimmten Zeit-Raum der deutschen Geschichte aufgeteilt: Deutschland zwischen 1810 und 1933, Deutschland während der Nazi-Zeit (1933-1945), Deutschland der Nachkriegszeit und schließlich, Deutschland nach der Wiedervereinigung. Solche Daten wurden mit historischen Erzählungen der gleichen Epochen verglichen. Der Vergleich zeigte uns, dass es Zusammenhänge zwischen den Mustern in den Liedertexten und historischen Ereignissen gibt, Zusammenhänge, die Ursprung in politischen, kulturellen und sozialen Aspekten Deutschlands haben. Als theoretische Grundlage der Untersuchung nehmen wir die Modelle und Analyse-Tools der Semiotik , insbesondere der Diskurs-Semiotik, sowie auch Elemente der Musikwissenschaft , wie das Konzept der Klanglandschaft (Murray Schafer).

Schlagwörter: Identität, Alterität, Deutschland, Semiotik, Lied.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....10

CAPÍTULO I – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....15

1. O Conceito de Identidade Nacional.....15

2. Cultura Nacional, Língua e Canção Popular.....23

3. Semiótica e Canção.....28

4. As Teorias Semióticas.....30

4.1. Síntese da Teoria Semiótica da Escola Francesa.....36

4.1.1. O Percurso Gerativo de Sentido.....40

4.1.2. O Nível Fundamental.....41

4.1.3. O Nível Narrativo.....47

4.1.4. O Nível discursivo.....54

4.2. A Ideologia no Discurso.....57

4.3. Abordagem Semiótica sobre a questão Identidade.....63

4.3.1. Identidade e Identificação.....66

4.3.2. Identidade Subjetiva e Identidade Coletiva.....69

4.4. Regimes de Interação.....73

4.5. Princípios da Relação Intersubjetiva.....76

4.5.1. Relações Intersubjetivas entre Identidade e Alteridade.....80

4.5.2. Sistema de Posições Discursivas dos Sujeitos.....84

CAPÍTULO II – PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....86

1. O *Corpus* da pesquisa.....86

2. Metodologia.....99

CAPÍTULO III – ANÁLISE E DISCUSSÃO.....101

1. AS ORIGENS DA RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA (1810-1933).....101

2. **A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA NAZISTA (1933-1945).....126**

3. **A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA DO PÓS-GUERRA (1945-1989).....149**

4. A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA REUNIFICADA (1990-2010).....170

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....203

BIBLIOGRAFIA.....206

APRESENTAÇÃO

A ideia inicial desta pesquisa surgiu da constatação, empírica, de que o tema da identidade nacional em contraponto a uma alteridade era elemento frequentemente observado nas canções alemãs, independentemente de fatores como gênero musical ou período histórico. A problemática da interação entre identidade e alteridade se faz presente nas canções folclóricas sobre a saudade da *Heimat*, nas canções de guerra e de propaganda política típicas do nazismo, nos *Schlager* que falam sobre exóticos brasileiros dançando salsa em sua *fiesta brasiliana* com mulheres cor de café, nas canções *punks* que afirmam não existirem motivos para se orgulhar de ser alemão ou no *rap* e suas longas letras sobre se sentir um estrangeiro no próprio país.

Diante desta percepção, nos indagamos a respeito de possíveis justificativas que explicassem a ocorrência do fenômeno. A reflexão sobre o tema nos levou a elaborar a tese de que se ocupa o presente estudo. Partindo do pressuposto de que a recorrência da temática identitária nas canções alemãs configura um discurso, consideramos a necessidade de conceber a pluralidade de compositores e intérpretes das canções como emissores (enunciadores) de uma mensagem (enunciado), assim como seus ouvintes virtuais como receptores (enunciatários) das mesmas unidades discursivas. Considerando as canções como veículos comunicação de ideias, passamos a considerar o conjunto das canções alemãs como um discurso. A noção de discurso de que nos valemos é aquela proposta por FONTANILLE (2007), que o define como "a instância de análise na qual a produção, isto é, a enunciação, não poderia ser dissociada de seu produto, o enunciado (p. 86). Na concepção do autor, ao adotarmos o ponto de vista do discurso, não se pode

excluir da análise de um objeto o que se convencionou chamar "contexto". Para o autor, entretanto, o contexto é igualmente um texto, sem o qual seria impossível se chegar ao sentido de objeto qualquer, à sua situação semiótica. Para Fontanille,

> "a noção de contexto é uma invenção que só é necessária quando se adota o ponto de vista do texto, invenção da qual se pode prescindir se se escolhe o ponto de vista do discurso"(p. 93).

Baseados nestas observações, elaboramos a tese de que a recorrência de uma temática identitária nas canções alemãs se deve à presença, igualmente reiterada, da própria discussão nacional na Alemanha. Assim, o título deste trabalho, "**A questão identitária alemã refletida em canções**" apresenta uma dupla articulação de leitura: em primeiro lugar, a interpretação de que as canções alemãs *refletem*, no sentido de *reproduzir*, espelhar, uma discussão identitária que se observa na sociedade alemã. A segunda, igualmente válida e abraçada por nós, é a de que as canções alemãs *refletem*, no sentido de "discutem", *produzem* elas mesmas discursos ideológicos a respeito da questão identitária nacional.

Observando a história moderna da Alemanha, podemos perceber que o país passou por inúmeras transformações geopolíticas nos últimos dois séculos. A cada quarto de século o país deixou de existir e renasceu sob um novo modo de existência, proclamando para si uma identidade diversa, e muitas vezes oposta, daquela associada ao país precedente. A nova identidade instituída precisa ser divulgada, de modo a que seja assimilada e assumida pelos sujeitos do discurso. É neste sentido que as canções funcionam como veículos de comunicação, refletindo (em ambas as acepções) a discussão identitária presente no *zeitgeist* Alemão. Esta visão encontra respaldo no conceito de "*paisagem sonora*", proposto por Murray Schafer (2001). O musicólogo parte de princípio de que é possível estudar e

compreender as dinâmicas e transformações sociais e até políticas de uma época qualquer, tendo como objeto os signos sonoros que ela produziu.

A questão da identidade é, hoje em dia, um dos temas mais estudados no mundo globalizado. A identidade nacional ocupa lugar de destaque neste debate. Como afirma HALL (2011), “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (p.49). Autores como Hall defendem a ideia de que as culturas nacionais devem ser vistas como um dispositivo discursivo cuja expressão procura manifestar uma unidade “natural”. A ideia de nação pressupõe

> uma população que tenha feito a experiência, por várias gerações, de uma comunidade de território, de vida econômica, de cultura, de língua, de fatos históricos, de modo que a maior parte dos indivíduos que a compõem tem a consciência precisa dessa comunidade e desenvolve em relação a ela uma forte ligação afetiva. Por causa desses processos, a ideia e o sentimento de nação – isto é, de pertencer a uma mesma nação – são fatores poderosos de integração social e de solidariedade. (GALLINO: 2005, p. 441)

Nos séculos XIX e XX, a Alemanha foi palco de inúmeras transformações no plano geopolítico, resultando na reconfiguração do próprio país em pelo menos quatro oportunidades, sendo possível falar sobre a existência de diferentes “Alemanhas” ao longo de um intervalo de duzentos anos: há uma Alemanha resultante do fim da Primeira Guerra Mundial, outra que a sucede, a Alemanha Nazista, a dicotomia Alemanha Oriental x Alemanha Ocidental com o fim da Segunda Guerra Mundial e, por fim, uma nova Alemanha “reunida” após a queda do Muro de Berlim. Seria possível falar em uma única identidade alemã, diante de uma história como essa?

Nossa hipótese é a de que, no caso alemão, estamos diante de diferentes formulações identitárias. Este fato se torna ainda mais claro quando, recorrendo à Semiótica, constatamos que só é possível falar de identidade através da oposição a uma alteridade e da conjunção a um valor. Assim como o valor "ser alemão" variou ao longo dos últimos séculos, este "outro" a que a identidade se opõe, e que a ressignifica, também mudou. HALL (2011) aventa este aspecto ao abordar a questão de que cada nação forja sua identidade em sua narrativa:

> Há uma narrativa da nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos, históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. (p.52)

Partindo das premissas acima expostas, nos propusemos a analisar as manifestações da identidade alemã (ou, melhor formulado, das "identidades alemãs") em canções populares, comerciais, da cultura pop e midiáticas (na acepção de Valente, 2003), oriundas de países falantes do idioma alemão, com vistas a confirmar nossa hipótese.

Como embasamento teórico da pesquisa, foram aplicados os modelos e as ferramentas de análise da Semiótica Discursiva Francesa e de alguns de seus desdobramentos, como a Semiótica da Canção e a Sociossemiótica. No primeiro capítulo da tese, apresentamos um resumo dos principais pontos da teoria semiótica e propusemos, sempre que se mostrou necessário, a inclusão de contribuições nossas ao modelo de análise.

Junto à análise das letras, foi realizado um trabalho de contextualização histórica das canções, mostrando como as questões de "identidade x alteridade",

manifestadas nos textos, possuem origem em aspectos políticos, culturais e sociais da Alemanha. Na segunda parte deste trabalho apresentamos a constituição do corpus que adotamos como objeto de pesquisa e discutimos as relações entre identidade e alteridade nas canções alemãs em quatro períodos por nós definidos, concebidos como semiosferas. Por semiosfera (MACHADO: 2007), compreendemos um sistema fechado, delimitado no tempo e no espaço, dentro do qual se dão as relações de sentido. Assim, analisamos a semiosfera da Alemanha no século XIX e início do século XX, mostrando como uma reunião de povos germânicos passa a formar uma nação. No segundo item, discutimos a questão da identidade na Alemanha nazista, mostrando como se constrói um discurso pautado pela aversão à alteridade, vista como ameaça à identidade. Em seguida, apresentamos a análise da semiosfera alemã do pós-guerra, discutindo principalmente o discurso em torno da vergonha a respeito da identidade e da idealização do outro, tido como exótico. Por fim, apresentamos ainda um estudo a respeito das relações intersubjetivas na Alemanha pós reunificação, mostrando como se articulam diferentes abordagens identitárias na nova semiosfera.

Embora existam diversos estudos culturais sobre a identidade alemã, assim como sobre as canções alemãs, não existia ainda um estudo mais detalhado sobre as marcas da identidade alemã na canção midiática. A questão identitária e seus tabus não é marginal na cultura alemã e, portanto, merecia uma análise mais atenta, o que nos propusemos a fazer por meio deste trabalho.

CAPÍTULO I – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1. O Conceito de Identidade Nacional

GUIBERNAU (1997) apresenta um estudo sobre a criação do conceito de identidade nacional, notadamente na Europa. A autora parte da tese de que a constituição desta forma de identidade coletiva se deu devido a três fatores: o papel da impressão e da educação na consolidação das línguas vernáculas, o papel da cultura ao conferir investimento emocional aos indivíduos e o papel dos ritos simbólicos na fixação e propagação de sentimentos nacionalistas. A identidade nacional, segundo a autora, "preenche três funções principais: ajuda a fazer escolhas, torna possíveis as relações com os outros, confere força e capacidade de adaptação" (p.83).

Segundo a mesma autora, o aparecimento de monarquias nacionais no século XVI favoreceu a instauração de línguas nacionais unificadas, conferindo a elas o *status* de línguas vernáculas. Esta transformação reforçou a ideia de pertença a uma comunidade na qual seus membros fossem facilmente identificáveis por sua capacidade de se comunicar entre si. "Estar fora dos limites da nação significava, em primeiro lugar e antes de mais nada, ser incapaz de compreender e ser compreendido" (op. cit. p. 77). A consciência nacional é proveniente de valores, tradições, lembranças do passado e planos para o futuro compartilhados, contidos em uma cultura que é pensada e falada numa língua particular.

EDGAR & SEDGWICK, acentuam o caráter identitário do nacionalismo:

> "O Nacionalismo apresenta-se não simplesmente como um fenômeno político, mas também como uma questão de identidade cultural. Dessa forma, qualquer concepção de nação a que se refira deve levar em conta critérios étnicos, históricos e linguísticos, assim como noções políticas como legitimidade, burocracia e presença de fronteiras reconhecidas. Os nacionalistas fazem diversas exigências específicas para a nação, que variam em significância relativa de acordo

> com uma dada situação histórica. Um argumento primário é que a nação tem o direito à autonomia, e que as pessoas da nação devem ser livres para conduzir seus negócios. Como uma consequência lógica desta autonomia, os nacionalistas pressupõem (ou exigem) que os membros de uma nação tenham uma identidade comum, que pode ser definida de acordo com critérios políticos ou culturais (étnicos, linguísticos). Essa ideia de identidade pode ser estendida para criar um senso proposital de unidade, em que os projetos dos indivíduos sejam incluídos nos projetos da nação." (p. 169)

Durante o século XIX, a difusão da educação foi fundamental na configuração da consciência nacional. Segundo Guibernau, em 1871, apenas de 10 a 15% da população alemã era analfabeta (p. 78). Segundo a autora, nos países com maior nível de alfabetização ocorreram as maiores manifestações de nacionalismo insuflado pelo estado:

> Onde a nação e o estado coexistem, a educação e a generalização da alfabetização não só reforçam as possibilidades de comunicação entre as pessoas, como as ajudam a desenvolver um forte senso de comunidade. (p. 79)

É neste contexto que se dá o surgimento da ideia de "um povo, uma nação, uma língua". O poder do estado de impor um idioma e expandi-lo por meio de um sistema escolar fez com que as demais línguas e dialetos locais fossem renegados à marginalidade. Como consequência, seus falantes também passam a ser vistos como "outros", figuras externas à comunidade linguística. A autora dá como exemplo o caso da Prússia do século XIX, em que a expansão do sistema escolar só permitia a língua alemã como veículo da instrução em algumas regiões da Polônia. Quando o estado impõe a língua e a cultura por meio de um bem organizado sistema educacional, a existência de minorias é ameaçada.

Assim, por meio da língua, o estado favorece o nacionalismo como um meio de incrementar os laços existentes entre os cidadãos:

> Se o estado é bem-sucedido e, além da simples conexão política, consegue desenvolver uma combinação de várias espécies de relações – econômicas, territoriais, religiosas, linguísticas, culturais – o estado cria a nação. (op. cit., p. 80)

Para Guibernau, a maioria das análises sobre o fenômeno do nacionalismo falha ao ignorar sua dimensão como um criador de identidade para os indivíduos que vivem e trabalham nas sociedades modernas. A autora ressalta que as identidades individuais só existem nas sociedades, pois são elas que as definem e organizam. A identidade, assim, engendra no indivíduo o sentido de pertença a uma comunidade, sendo a nação uma delas e a identidade nacional seu produto.

Há dois critérios, segundo a autora, que definem a identidade nacional: continuidade no tempo – ideia de que a nação é uma "entidade historicamente enraizada que se projeta no futuro" (op. cit., p. 83) - e diferenciação dos outros – ideia de formar uma comunidade de semelhantes com cultura partilhada, ligada a um território determinado, separada dos estrangeiros, dos diferentes.

Para HALL (2011), a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade:

> O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (p.12)

Como um sentimento coletivo, a identidade nacional precisa ser constantemente apoiada (pelo estado e pelos indivíduos) através de ritos. A nação é personificada em símbolos e ritos, recriando um sentido de povo. Segundo Guibernau:

> A solidariedade nacional também reage a uma necessidade de identidade de natureza eminentemente simbólica, na medida em que proporciona raízes na cultura e num passado comum, além de oferecer um projeto para o futuro. (op. cit., p. 85)

Símbolos e rituais são elementos importantes na criação da identidade nacional. O processo de identificação com os elementos de uma cultura específica implica em investimento emocional: valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas são transmitidos aos novos membros que recebem a cultura de

uma determinada sociedade. Todas as culturas escolhem certas partes de uma realidade neutra e impregnam-na de significado. Os indivíduos nascem em culturas que determinam o modo pelo qual eles se consideram em relação aos outros e à natureza.

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos:

> As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL: 2011, p.51)

É esta cultura comum que ajuda a criar laços de solidariedade entre os indivíduos, fazendo com que língua, terra, símbolos, valores, crenças e costumes sejam concebidos como uma parte de si mesmos, o que torna os estrangeiros, de acordo com o grau de assimilação desta carga afetiva, inimigos potenciais. A cultura comum gera uma espécie de cumplicidade afetiva entre os indivíduos. Como ressalta a autora,

> A força do nacionalismo procede não do pensamento racional apenas, mas do poder irracional das emoções que se originam dos sentimentos de pertencer a um grupo determinado. A face dupla do nacionalismo resulta da maneira pela qual essas emoções são transformadas num movimento pacífico e democrático em busca de reconhecimento e desenvolvimento de uma nação, ou convertidas em xenofobia, a vontade de colocar uma nação acima das outras, e erradicar as diferentes. (GUIBERNAU: 1997, p. 86)

A entrada do "estranho" em uma cultura estrangeira mostra esta questão: não basta aprender a língua, é preciso dominar os significados culturais implícitos, compartilhados pelos membros da nação.

ANDERSON (2008) define a nação como "uma comunidade política imaginada - e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana" (p. 32). Para o mesmo autor, a nação seria:

> "Imaginada porque seus membros nunca conhecerão todos os demais; na mente de cada indivíduo reside uma imagem da comunidade da qual participam. Ou seja, ainda que os limites de uma nação não existam empiricamente, seus indivíduos são capazes de criar e imaginar tais fronteiras, criando e imaginando seus membros. Limitada porque a nação é limitada em suas fronteiras por outros territórios. Comunidade porque uma nação é concebida enquanto estrutura horizontal na sociedade. Ou seja: é possível membros de diferentes classes sociais, em diferentes posições sociais, ocuparem um mesmo âmbito nacional e estarem vinculados por um projeto em comum" (p. 33)

O autor critica ainda a possibilidade de uma nação abranger toda humanidade, pois seria inviável para a consolidação de um sentimento nacionalista abarcar toda humanidade – uma vez que a nação é um critério de distinção entre grupos e comunidades.

Quando a integralidade do grupo se mostra ameaçada, recorre-se ao sentimento de solidariedade entre os membros da comunidade. Segundo Guibernau, esse sentimento emocional de solidariedade

> “é que deixa milhares de pessoas propensas a morrer por uma nação. A preservação do eu e do grupo a que se pertence é a preocupação primordial em tempo de crise”. (op. cit. p. 90).

Segundo Sznaider (2010, p.28), o fascismo apresenta

> “uma série de valores éticos (...) como imprescindíveis: o heroísmo e a vontade de sacrifício, o primado do comunitário ou nacional sobre o individual ou setorial, a glorificação da luta e da morte.”

Todas as comunidades usam símbolos como indicadores de sua unidade, pois eles só possuem significação para aqueles que se encontram dentro de um mesmo universo de cultura:

> Um símbolo foi originalmente um objeto, sinal ou palavra usada para o mútuo reconhecimento e com uma significação combinada que só podia ser entendida pelos iniciados. A significação de um símbolo não pode ser deduzida. Os símbolos só têm valor para aqueles que

> os reconhecem. Dessa forma, proporcionam um mecanismo revelador para distinguir entre membros e "estranhos", e para elevar nas pessoas a consciência – e a sensibilidade – dos seus aspectos comunitários. O soldado que morre por sua bandeira assim age por identificar a bandeira com seu país. Mediante essa associação, ele perde de vista o fato de que a bandeira é apenas um sinal. Como um símbolo, a bandeira é valiosa: representa o país. (Guibernau,1997, p. 91)

A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu "poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade". (HALL: 2011, p. 49)

Os símbolos mascaram as diferenças individuais e destacam o sentimento de grupo. Para HALL (idem), "as pessoas constroem a comunidade de uma forma simbólica e transformam-na como um referencial de sua identidade" (op. cit. p.92). Segundo o mesmo autor, no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural:

> Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (p.47-48)

O nacionalismo ganhou força, na Europa, quando a religião começou a declinar. De certa forma, o nacionalismo ocupa a lacuna deixada pela religião ao contribuir para a ligação moral entre os membros de uma comunidade, inclusive por meio de rituais cívicos repetidos regularmente:

> Os indivíduos que partilham a mesma cultura, que se sentem ligados a uma terra determinada, e que têm a experiência de um passado comum e um projeto para o futuro precisam criar ocasiões em que tudo o que os une seja enfatizado. (op. cit. p. 94)

Hall (2011) reforça a ideia de que a cultura nacional atua como uma fonte de significados culturais, um foco de identificação e um sistema de representação. (p.58) Ela tende a enfatizar as origens, a continuidade, a tradição e a atemporalidade. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. (pp.53-54)

Uma das faces negativas do nacionalismo ocorre quando a comunidade vê o outro como um inimigo potencial a ser combatido para a preservação da identidade. No caso do Nazismo e do Fascismo, graças ao componente racial incorporado ao discurso nacionalista, o outro passa a ser considerado inferior:

> Muitos dos aspectos característicos do nacional-socialismo provinham principalmente da herança cultural da Alemanha e Áustria, que no século XIX cultivou alguns dos elementos descritos pela palavra *völkisch* [racial] que, por sua vez, facilitou a presença do racismo no movimento nazista. O forte componente nacionalista deu ênfase especial à cultura e história nacionais. No caso da Alemanha, isso favoreceu a introdução da diferença biológica como um modo de classificar as pessoas. (Guibernau, 1997, p. 105)

Um dos aspectos mais significativos do nazismo, ressalta a autora, era o uso de símbolos, rituais e cerimônias como forma de propaganda e identificação nacional:

> A emergente religião secular do fascismo apelava aos sentimentos do povo que, proferindo o mesmo grito, marchando e cantando os mesmos hinos, sentia sua identidade diluir-se na do grupo. Pertencer à mesma nação apagava todas as outras fontes de identificação. A participação emocional na nação miticamente construída estava acima de tudo o mais e tinha o poder de exigir o supremo sacrifício: a disposição de consagrar a vida aos ideias comuns transmitidos pelo chefe, que encarnava não apenas o partido, mas a nação inteira. (op. cit., p. 106)

O nazismo manifesta-se como movimento de massa devotada a um líder carismático que serve “como uma encarnação simbólica do mito que configura o destino histórico de seu povo” (op. cit. p. 107).

Segundo Hall (2011) não importa o quão diferentes seus membros possam

ser em termos de classe, gênero ou raça, “uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”. (pp.59-60)

A discussão em torno da identidade nacional acima exposta nos ajuda a compreender a complexidade do fenômeno, inserindo-o em seu contexto histórico e social. Seus pontos principais são retomados, neste trabalho, na análise do discurso identitário nacional alemão e de sua presença nas letras das canções.

2. Cultura Nacional, Língua e Canção Popular

Qual a relação entre cultura nacional e língua falada por determinado povo? Até que ponto uma interfere na outra? Quanto da língua transparece na cultura ou quanto da cultura transparece em uma língua? As análises discursivas têm se debruçado, cada vez mais, com questões como as acima expostas e verificado, com maior frequência, a necessidade de estudos que envolvam a relação entre língua e cultura[1]. CUNHA (1985) define a língua como "um sistema pertencente a um grupo de indivíduos, a expressão da consciência de uma coletividade", que "expressa e evidencia a cultura de um povo, e está diretamente ligada a estrutura da sociedade a que pertence" (p.35.), mas como definir o conceito de cultura?

BENNETT (1993) distingue dois tipos de cultura: a cultura objetiva, composta por manifestações concretas produzidas pela sociedade, como literatura, música, ciência, arte, língua (estrutura) etc. e a cultura subjetiva, constituída de manifestações abstratas, como valores, crenças e a língua (uso). Segundo GRABE & KAPLAN (1989)

> (...) dificilmente língua e cultura podem ser separadas. Consideramos que a língua é um dos sistemas de expressão de uma cultura e que diferentes línguas apresentam preferências que são influenciadas pela cultura. (p.50).

A língua pode ser vista não apenas como um veículo, mas também, e principalmente, como um fator de identidade, seja ela individual ou coletiva. A questão da identidade linguística nos remete ao surgimento dos Estados na Europa, quando as nações eram divididas, num primeiro momento, em função da unidade linguística. A unidade em torno de uma nação falante de um mesmo idioma deu origem a manifestações culturais associadas à ideia de nação, dentre as quais a canção popular tem papel de destaque.

---

1 Ver, por exemplo, CALVET (2002).

Entre as inúmeras formas musicais, a canção popular, nas suas diversas variantes, certamente é uma das artes que mais acompanha as diferentes experiências humanas ao longo da história. Segundo Moraes (2000):

> (...) a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social. Se de fato essas condições (...) são reais e se estabelecem dessa maneira, aparentemente as canções poderiam constituir-se em um acervo importante para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano dos segmentos subalternos. Ou seja, a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia. (pp.204-205).

O mesmo autor ressalta ainda que o surgimento da música popular é um elemento relevante da construção de identidade "das nações-estado modernas e da expansão do conceito das nações" (op. cit, p.215).

Se as canções populares são elemento importante para o estabelecimento identitário de uma nação, é de se imaginar que elas tragam, em si, traços desta identidade, seja na questão rítmica, melódica ou textual. Tomada a questão por este ângulo, podemos conceber que seja possível fazer um percurso analítico inverso, e, partindo das canções, promover uma leitura do discurso identitário nela presentes.

O musicólogo SCHAFER (2001) é partidário desta tese. O autor afirma que "a música é um indicador da época, revelando, para os que sabem como ler suas mensagens sintomáticas, um modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos" (p.23). Partindo desta premissa, o autor desenvolve o conceito de *paisagem sonora,* que corresponde a

> (...) qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente. (p.366)

O termo, no original inglês (*soundscape*), é um neologismo criado pelo autor canadense em analogia à palavra *landscape* (paisagem). Com este conceito, Schafer nos conduz à ideia de que uma paisagem (independente de sua extensão) pode ser descrita e interpretada a partir dos elementos sonoros que a compõem, do mesmo modo como descrevemos e analisamos uma paisagem baseando-nos em seus elementos visuais.

Assim como podemos traduzir em palavras e imagens um determinado ambiente, somos capazes de reconstruí-lo por meio de elementos sonoros. Uma paisagem sonora é composta, segundo Schafer, de unidades fundamentais denominadas *objetos sonoros* ou, mais especificamente, *eventos sonoros.*

O conceito de objeto sonoro foi criado por Pierre Schaeffer, correspondendo a um "objeto acústico para a percepção humana e não um objeto matemático ou eletroacústico para síntese" (Pierre Schaeffer apud. SCHAFER, 2001, p. 183).

Schafer amplia este conceito, substituindo-o por *evento sonoro*, uma vez que lhe interessam não apenas os aspectos físicos e acústicos abordados por Schaeffer, mas principalmente o contexto (histórico, geográfico, subjetivo) em que os objetos sonoros aparecem:

> [o evento sonoro] difere do objeto sonoro na medida em que o último é um objeto acústico abstrato para estudo, enquanto o evento sonoro é um objeto acústico para estudo simbólico, semântico ou estrutural e é aqui um ponto de referência não-abstrato relacionado com um todo de maior magnitude do que ele próprio. (p. 364)

A paisagem sonora seria, portanto, o campo de interação entre diferentes eventos sonoros e os indivíduos que a compõem. Dentro de uma paisagem sonora, os sons e silêncios podem ser classificados em função de seus aspectos acústicos, psicoacústicos, semânticos ou estéticos. Podemos relacionar o conceito de *evento sonoro* proposto por Schafer à ideia semiológica de *signo não-verbal*.

As canções, na concepção de Schafer, funcionam como testemunhos sonoros de uma sociedade. Esta visão, que relaciona sociedade e música, contraria a posição de Arthur Schopenhauer, para quem vida e arte não possuem relação entre si, pois “comparadas à história do mundo, as histórias da filosofia, da ciência e da arte estão isentas de culpa e intocadas por sangue.” (apud ROSS: 2009, p. 327).

Quando analisamos o papel da canção na paisagem sonora da Alemanha, por exemplo, constatamos que arte e vida social não estão tão separadas quanto o filósofo afirma. Schafer ressalta, em seu estudo da paisagem sonora, que esta é constituída por eventos ouvidos e não por objetos vistos (p. 24). Para uma melhor caracterização da paisagem sonora estudada, são necessárias diversas fontes de informações. O presente estudo não possui como objetivo analisar os eventos sonoros em seu aspecto acústico, mas sim em sua dimensão discursiva, na interação com os indivíduos, ou seja, os efeitos de sentido provocados pelos objetos sonoros, caracterizados como signos, nas pessoas que fazem parte da paisagem sonora.

Como aponta PIETROFORTE (2004) a canção é um signo sincrético, uma vez que une em si diferentes formas de expressão como a musical, a gestual, a performance e a linguística. Cada uma destas linguagens pode ser tomada como objeto de análise. Por questões metodológicas, fizemos a escolha, neste trabalho, de delimitar a análise apenas à expressão linguística das canções. Esta escolha se deve ao fato de considerarmos as canções como enunciados, produzidos por um enunciador e tendo na figura do ouvinte seus enunciatários.

De modo a reconstruir a paisagem sonora da Alemanha, ou melhor, as paisagens sonoras de cada momento específico da história alemã abordado, recorremos em alguns momentos da pesquisa, a relatos de indivíduos e da imprensa, caracterizados por Schafer como *testemunhos auditivos*. Para o autor, tais relatos são consi-

derados fidedignos quando feitos por pessoas que vivenciaram diretamente os eventos e constituem “o melhor guia disponível na reconstrução das paisagens sonoras do passado” (op. cit., p.25).

O conteúdo das letras das canções, entendidos como textos, possibilitaram a segmentação necessária para a análise, tendo como ferramenta o modelo semiótico.

3. Semiótica e Canção

Conforme mencionado, adotamos, em nossa pesquisa, a abordagem semiótica para a análise das canções que compõem nosso *corpus*. Segundo o semioticista TATIT (2007),

> "Canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança etc." (p.231)

Em seus estudos sobre a *Semiótica da Canção*, Luiz Tatit constata que é a partir da análise das relações entre melodia e letra (tidas pelo autor como o núcleo identitário da canção) que podemos perceber como se constrói o sentido de uma canção. A premissa elementar de sua tese consiste em compreender a canção como um texto, e estabelecer que, numa canção, a letra constitui o plano de conteúdo, enquanto a melodia se refere ao plano da expressão[2]. A interação entre ambos os planos se dá por relações de ordem semissimbólicas[3], entre categorias.

Em seus estudos, o semioticista propõe uma tipologia das canções. O autor subdivide as canções em três grandes grupos, de acordo como se manifestem as relações entre letra e melodia: canções *temáticas*, *passionais* ou *figurativas*.

No plano da forma, a *passionalização* se apresenta em melodias com ampla exploração da tessitura musical, grandes saltos intervalares, prolongamento de vogais e, consequentemente, andamento desacelerado. No plano do conteúdo, as letras destas canções são marcadas por sujeitos em disjunção com o objeto – e que partem em sua busca: "As canções passionais denotam o sentimento de ausência, onde o sujeito evidencia a falta do objeto de desejo" (TATIT, 1998, p.34).

As *canções temáticas*, por sua vez, são caracterizadas pela repetição de motivos. Não exploram a tessitura musical e apresentam andamento acelerado. É

---

2 Para a Semiótica, texto é compreendido como a junção entre um plano de expressão e um plano de conteúdo.

3 O semissimbolismo, na acepção semiótica, é a correspondência categórica entre um elemento do plano da expressão e outro do plano do conteúdo. Ver FLOCH (1985).

caraterístico das canções temáticas a existência de um refrão que reitera, no plano do conteúdo, a conjunção entre sujeito e objeto. No caso das *canções figurativas*, a melodia se aproxima da entoação da fala:

> No limite, a simples presença da voz na canção popular já sugere à composição um impulso de figurativização (ou referencialização). Figurativizar aqui quer dizer fazer parecer uma situação de comunicação do dia a dia. (TATIT, 1986, p.7)

Tais definições, entretanto, não são formas rígidas, uma vez que se observa, com frequência, a presença de elementos dos três grupos numa mesma canção:

> é justamente na mistura, na dosagem e nas combinações que se dão as múltiplas possibilidades de construção de sentido que encontramos na canção popular. (TATIT, 1998, p.41).

Segundo o mesmo autor (1986), uma canção pode ser considerada um modo de comunicação entre destinador e destinatário cujo objeto comunicado é a própria canção. Esta comunicação se baseia em dois fazeres, o do locutor e o do ouvinte, ambos com suas respectivas modalidades. O locutor-destinador possui o saber-fazer e visa despertar o querer-fazer no destinatário ouvinte, por meio da sobremodalização: “a própria comunicação já é um processo narrativo onde um destinador pretende persuadir um destinatário através de objetos modais.” (op. cit. pp.8-9)

No caso da canção, ocorre a persuasão figurativa, na qual o destinador locutor tenta fazer com que o destinatário ouvinte reconheça, na canção, uma situação de locução possível na vida cotidiana.

O modelo de Tatit nos coloca diante de alguns conceitos da Semiótica de linha francesa. Para melhor compreensão da teoria, apresentamos, a seguir, algumas considerações sobre seus pontos principais.

4. As Teorias Semióticas

O termo “Semiótica” foi empregado pela primeira vez pelo filósofo inglês John Locke em sua obra “Essay Concerning Human Understanding” (1689), na qual o autor apresenta aquelas que seriam as bases para uma ciência sobre os signos, a “*Semeiotiké*”. O termo seria empregado, no final do século XIX, pelo filósofo americano Charles Sanders Peirce, para nomear sua proposta de um modelo lógico-formal. Para Peirce, Semiótica seria a doutrina formal dos signos. Ferdinand Saussure, em seu “Curso de Linguística Geral” (publicado postumamente em 1916 por Charles Bally e A. Sechehaye, seus ex-alunos), emprega o termo “Semiologia” para descrever uma proposta de ciência geral dos signos, parte de uma Psicologia Social, ainda a ser desenvolvida:

> “Pode-se conceber uma ciência que estuda a vida dos signos no seio da vida social; ela seria parte da psicologia social e, consequentemente, da psicologia geral; nós a nomearemos semiologia (do grego sémeîon, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos e que leis os regem. Como ela não existe ainda, não se pode dizer o que ela será; mas tem direito à existência e seu lugar já está pré-determinado. A linguística não é senão uma parte dessa ciência geral e as leis que descobrirá a semiologia serão aplicáveis a ela, fazendo com que a linguística se ligue a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos.” (p. 24)

Autores como NÖTH (1985) distinguem as duas nomenclaturas, ressaltando a origem de ambas as concepções. :

> "Semiótica é usado para se referir à tradição filosófica da teoria dos signos desde Peirce, enquanto que a semiologia se refere à tradição linguística desde Saussure". (p.14)

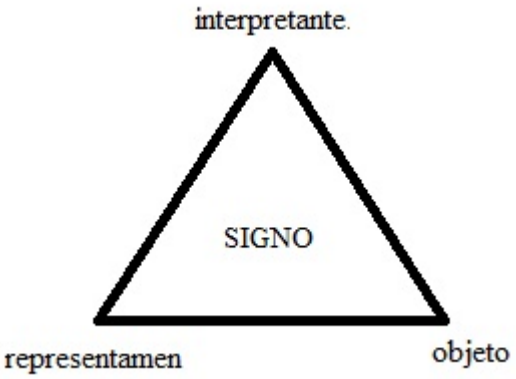
Para BERTRAND (2003), Semiótica e Semiologia compartilham o preceito de que o sentido ultrapassa a delimitação semântica, assumindo o discurso como

dimensão onde ocorrem os processos de significação. Além disso, ambas as disciplinas consideram a significação como algo característico das linguagens em geral, e não apenas das línguas naturais.

O principal ponto de divergência entre a proposta de Pierce e a de Saussure, que leva as duas disciplinas a trilhar caminhos autônomos, e muitas vezes autoexcludentes, é a questão do signo, base da significação. Pierce e Saussure concebem o signo como elemento de natureza substancialmente distinta.

Peirce parte da definição de signo como um fenômeno de natureza triádica. Na concepção do filósofo, o conceito de signo está diretamente relacionado à ideia de representação, pois ele é algo que representa alguma outra coisa, existente, porém ausente, para alguém. Assim concebido, o signo atua como substituto de um elemento do mundo real. O signo peirciano é formado por três elementos, denominados, *representamen*, *objeto* e *interpretante.*

(Figura: Signo para Peirce)

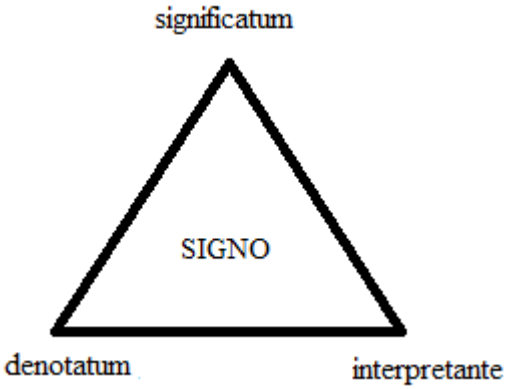


O *objeto* é compreendido como tudo aquilo que seja capaz de gerar uma ideia na mente de um intérprete, aquilo que é referido pelo signo. O *representamen*, por sua vez, é tudo aquilo que funciona como signo para quem o interprete. O

interpretante é o efeito do signo naquele sobre o intérprete, é sempre uma ideia na mente de um intérprete.

Charles Morris, em sua obra **Fundamentos da Teoria do Signo** (1938), parte da semiótica peirciana e do Behaviorismo para também apresentar uma definição triádica de signo, visto como algo que dirige o comportamento de um intérprete em relação a um elemento não considerado um estímulo. Para ele, o signo seria formado por um *interpretante* (a reação de um intérprete a um signo), um *denotatum* (o objeto) e o *significatum* (significado). (Fig.)

(Figura: Signo para Morris)



Saussure, por sua vez, define o signo como linguístico como a dupla articulação entre um conceito e uma imagem acústica, compreendidos, respectivamente, como significado e significante.

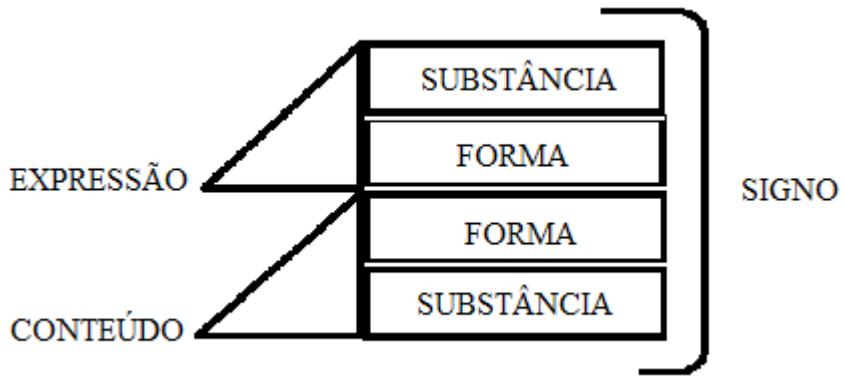
SIGNIFICADO
SIGNIFICANTE

A concepção de Saussure é muitas vezes, tida como mentalista, pois pressuporia a significação como um processo mental, sem a presença de um

elemento externo, tal qual o objeto peirciano, ao qual o signo faça referência. Esta concepção não é de todo verdadeira. O que Saussure coloca é que a ligação entre o signo e seu referente é arbitrária. Com base nisso, o autor deixa de considerar o elemento referente como parte do signo.

O linguista dinamarquês Louis Hjelmslev parte da concepção saussuriana de signo, e o concebe como o constituinte final dos sistemas linguísticos. Para Hjelmslev, entretanto, o signo não seria formado pela dupla articulação entre um significante e um significado, mas por duas faces, o plano da expressão (significante) e o plano do conteúdo (significado). Cada um destes planos seria ainda dividido em dois outros elementos, uma forma e uma substância. Assim, o signo para Hjelmslev seria o elemento resultante de uma estrutura formada por quatro estratos: de um lado a forma de conteúdo e a forma de expressão, de outro a substância de conteúdo e a substância de expressão.

(Figura: Signo para Hjelmslev)



As concepções de Hjelmslev sobre a natureza do signo e da significação tiveram grande influência em desenvolvimentos posteriores da semiótica geral, notadamente, na chamada Semiótica Francesa.

A Semiótica de Pierce e Morris e a Semiologia de Saussure e Hjelmslev servem como base das duas maiores correntes teóricas nos estudos semióticos, as chamadas, respectivamente, Escola Americana e Escola Francesa. Além das duas, há ainda uma terceira corrente teórica, a Escola Russa (ou Escola de Tártu-Moscou), também chamada Semiótica da Cultura.

A Escola Russa, ao contrário das duas vertentes acima apresentadas, não parte da concepção de signo como base da significação. Ela vai definir, como seu objeto de estudo, a cultura.

COUTO (1983) apresenta outra definição para Semiótica segundo a perspectiva adotada pela Escola Russa:

> Para alguns autores a semiótica seria uma teoria geral da cultura humana. (…) Segundo esta concepção, tudo o que representa intervenção do homem na natureza é de caráter semiótico, isto é, cultural, o que significa que tem um significado para determinada coletividade, por menor que seja. (p. 34)

Tendo como predecessores as pesquisas linguísticas do círculo de Moscou, em especial o trabalho de Roman Jakobson e Mikhail Bakhtin, o nome de maior destaque na instauração de uma disciplina chamada Semiótica da Cultura é Yuri Mikhailovich Lotman. Lotman concebe a cultura como um sistema de textos, assim considerada um sistema semiótico. O semioticista aponta a necessidade de estudos que se debrucem sobre as relações entre a comunicação e a cultura, de modo a compreender os mecanismos geradores do signo na cultura. A semiótica cultural se aproxima da linguística, na medida em que considera que toda e qualquer Cultura se constrói tendo como base as línguas naturais, tidas como o seu sistema modelizante primário.

Modelizar, para a Semiótica Russa, é sinônimo de semiotizar, ou seja, é o processo de decodificação dos sistemas de signos culturais, tendo como ponto de partida a estrutura da linguagem natural.

Em nosso trabalho, adotamos principalmente a proposta metodológica da Semiótica Francesa, em especial o modelo elaborado pelo linguista lituano Algirdas Julien Greimas e posteriormente ampliado por nomes como Eric Landowski, Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, Denis Bertrand e Luiz Tatit. De modo a suprir determinados pontos não abordados pela Semiótica Francesa, fizemos uso, sempre que necessário, e visto que, a nosso ver, não representavam conflitos teóricos, de algumas contribuições e conceitos da Semiótica Americana e da Semiótica da Cultura, notadamente no que se refere a questões de ordem pragmática, elemento ainda pouco contemplado pela escola francesa.

A seguir, apresentamos um resumo das principais noções semióticas que serviram como base teórica do presente estudo.

4.1. Síntese da Teoria Semiótica da Escola Francesa

A chamada Escola Francesa de Semiótica surge a partir da obra *Semântica Estrutural*, publicada em 1966 pelo linguista lituano Algirdas Julien Greimas. Nela, o autor lança as bases de uma proposta metodológica que une, como o próprio nome indica, em um só campo de análise, questões relacionadas ao plano do conteúdo (semântica) e da forma (sintaxe, estrutura).

Várias disciplinas contribuíram para a constituição do modelo de análise proposto por Greimas, como por exemplo, a antropologia cultural, a narratologia, a filosofia e a linguística. Da primeira, Greimas buscou nas obras de Lévi-Strauss e Marcel Mauss a concepção de que a cultura molda o imaginário humano. Da filosofia, notadamente da fenomenologia de Merleau-Ponty, o linguista retirou a ideia de investigação do parecer (manifestação) em oposição à imanência. As pesquisas do narratólogo Propp sobre o conto maravilhoso russo serviram de base para a elaboração da sintaxe narrativa da semiótica, principalmente no que se refere aos actantes. Saussure e Louis Hjelmslev foram as maiores fontes linguísticas da Semiótica greimasiana, o que leva muitos a considerarem – erroneamente – que ela seja uma semiótica que se ocupa apenas de análises linguísticas.

Embora, como vimos, a Semiótica Francesa tenha suas origens na concepção saussuriana de signo, ela amplia sua dimensão de estudo do signo para “sentido” (BERTRAND:2003, p. 11). O sentido, para a Semiótica, será manifestado no discurso, entendido por FONTANILLE (2007, p. 32) como “um efeito de direção e de tensão mais ou menos conhecível produzido por um objeto, uma prática ou uma

situação qualquer".

De Saussure, segundo o mesmo autor, a Semiótica seria herdeira somente de duas contribuições fundamentais. A primeira delas seria a relação entre significante e significado, base para a noção semiótica de planos da linguagem, a segunda, a da "definição da significação como um sistema de valores." (pp.29-30). A Peirce, ainda segundo Fontanille, a Semiótica deve a

> "primazia do interpretante, isto é, do ponto de vista que orienta a visada sobre o sentido, e a importância do fundamento, que impõe os limites de um domínio de pertinência na apreensão da significação". (p.30)

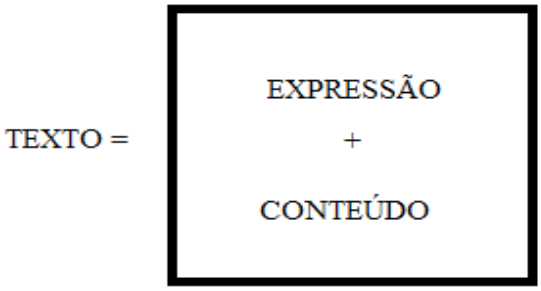
Para Para ZILBERBERG (1997) a Semiótica, tendo por objeto

> "a variedade dos discursos e por objetivo, longínquo, é verdade, a tipologia dos discursos, comporta uma dimensão reflexiva mais vigorosa e incisiva do que comportam ou suspeitam as outras disciplinas" (p. 121).

A Semiótica se coloca como uma disciplina que tem objeto de análise o texto. O conceito de texto, para a Semiótica, pode ser definido como o:

> "Resultado da junção do plano do conteúdo, construído sob a forma de um percurso gerativo, com o plano da expressão, o texto é um objeto de significação e um objeto cultural de comunicação entre sujeitos. " (BARROS:1992, p. 34)

Assim considerado, em seu sentido mais amplo, o texto é todo produto da relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo.



O plano de conteúdo corresponde, fazendo uso da dicotomia do signo saussuriano, ao significado do texto, enquanto o plano da expressão, por sua vez, corresponde ao seu significante, ou à manifestação do conteúdo por meio de um sistema qualquer, seja ele verbal, não verbal ou sincrético (quando um mesmo conteúdo é expresso por mais de um sistema de significação).

A Semiótica Francesa, pelo menos em sua fase inicial, concentrou sua análise no plano do conteúdo, em detrimento ao plano de expressão, uma vez que, para ela, o sentido de um texto, ou melhor, os sentidos de um texto, se encontrariam neste plano. Isto seria evidenciado pelo fato de um mesmo conteúdo poder, em tese, ser expresso por diferentes sistemas, por linguagens distintas. Há de se questionar, entretanto, se realmente temos um mesmo conteúdo expresso por linguagens distintas ou se a mudança de sistema de significação não corrobora em alterações no sentido. Também há de se aventar a questão pragmática por trás das escolhas de sistemas de significação, uma vez que um mesmo conteúdo pode ser interpretado de forma diferente em casa situação comunicativa particular. Nestes casos, somos tentados a conceber a hipótese de que o conteúdo não se mantém o mesmo.

A falta de uma dimensão pragmática no modelo teórico da Semiótica Francesa foi, por muito tempo, um dos maiores alvos de críticas ao modelo. Em grande parte, esta lacuna se deveu a um apego exacerbado, no início dos estudos, à linha Estruturalista dominante no período.

A semiótica peirciana, por outro lado, sempre concebeu a existência de uma tripla organização do campo de estudo dos signos, por meio da Semântica (que se encarregaria do estudo da significação das unidades), a sintaxe (que abordaria as regras de combinação entre as unidades) e a pragmática (responsável pelo estudo

do uso das unidades por/para sujeitos). MORRIS (1938), propunha um modelo semiótico que envolveria três dimensões de análise, a Sintática, que estudaria a relação entre os veículos de signo, a Semântica, responsável pelo estudo das relações entre veículos de signos e seus *designata* e a Pragmática, que abordaria a relação entre os veículos de signos e seus intérpretes.

Para FONTANILLE (2007), com a abertura da teoria semiótica para novos parâmetros, como a pragmática e a linguística da enunciação, principalmente a partir dos anos 1980, a Semiótica ampliou seu método de investigação, sem perder sua base conceitual sólida. Esta ampliação de abordagens se deu, principalmente, com os estudos discursivos. Como aponta FONTANILLE (2007), "o campo de exercício empírico da Semiótica é o discurso, e não o signo: a unidade de análise é um texto, seja ele verbal ou não-verbal." (p. 29)

A semiótica gremasiana considera que o sentido de um texto é produzido por processo gerativo, através de uma orientação que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. A ele, dá-se o nome de Percurso Gerativo do Sentido.

> *Percurso gerativo:* para construir o sentido do texto, a semiótica concebe seu plano do conteúdo sob a forma de um percurso de engendramento do ou dos sentidos, que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto e que se organiza em níveis ou lugares de articulação da significação, passíveis, cada qual, de descrição autônoma. (Barros, 1992)

4.1.1. O Percurso Gerativo de Sentido

Nas décadas de 60 e 70, Greimas e os demais semioticistas da Escola de Paris desenvolveram o *percurso gerativo de sentido* para demonstrar, por meio de um simulacro metodológico, como a significação de um texto qualquer se constrói.

A Semiótica aborda a construção do sentido de um texto sob a forma de um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, ou seja, da imanência à aparência (BARROS: 2002, P.13). O percurso se articula em três níveis de sentido (fundamental, narrativo e discursivo), cada um com sua gramática (composta por sintaxe e semântica).

O percurso gerativo do sentido é composto por três níveis:

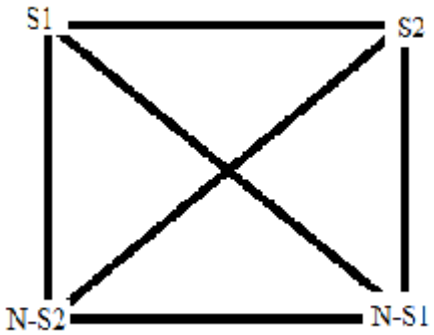
Nível fundamental
Nível narrativo
Nível discursivo

4.1.2. O Nível Fundamental

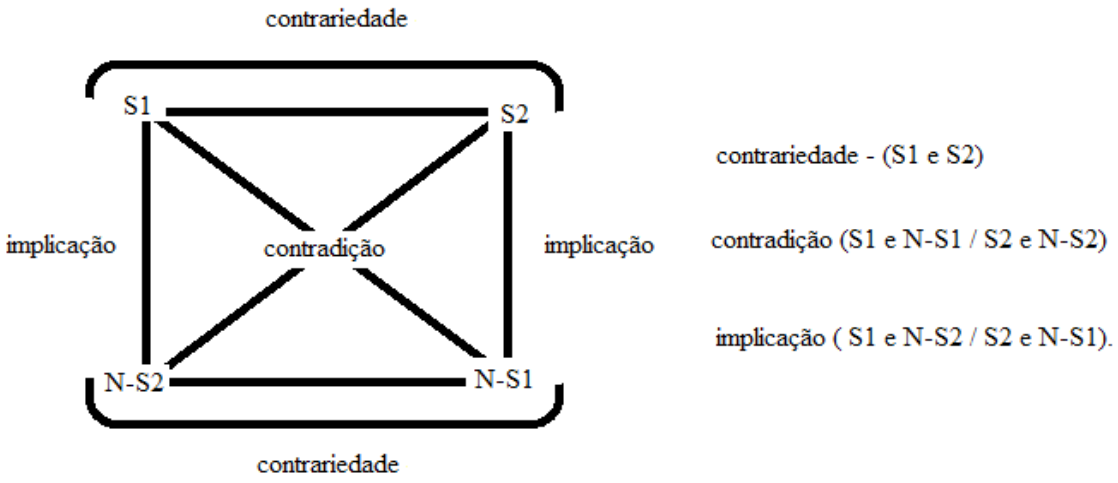
Segundo GREIMAS (1973, p.18), “a língua não é um sistema de signos, mas uma reunião (…) de estruturas de significação”. O autor entende a estrutura como a presença de dois termos e da relação entre eles, pressuposto da significação.

No nível fundamental, também chamado estrutura profunda, a significação do texto aparece determinada pela relação estrutural de oposição mínima entre dois termos (S1- S2) com um traço semântico comum (semelhança, identidade), mas que sejam diferentes (diferença, não-identidade). Estes termos seguem uma sintaxe que se traduz na afirmação de um termo S1; negação desse termo S1; afirmação de um termo S2 e consequente negação do mesmo termo S2. Esta estrutura elementar do sentido é representada, graficamente, por um modelo lógico, o quadrado semiótico (figura).

(Figura: quadrado semiótico)

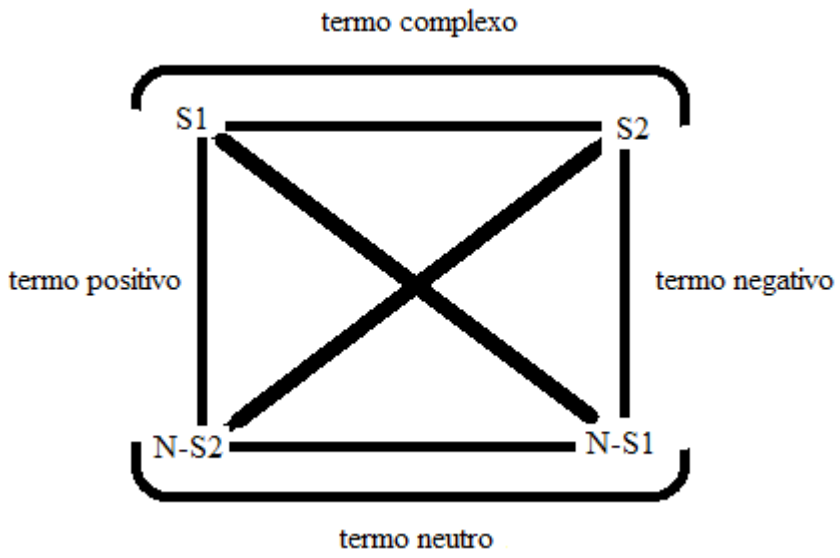


No quadrado semiótico encontramos a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica, por meio da relação entre termos contrários, contraditórios e complementares.



O quadrado semiótico contempla, como vimos, as relações de contrariedade (entre S1 e S2), contradição (entre S1 e a negação de S1, e entre S2 e a negação de S2) e de implicação (entre os termos complementares, ou seja, entre S1 e a negação de S2 / entre S2 e a negação de S1). Desta forma, fica evidenciado pelo quadrado semiótico que a negação de um elemento não possui o mesmo significado do contrário deste mesmo termo, nem o contradiz. Do ponto de vista do estudo das relações de sentido, o quadrado semiótico é uma ferramenta que ajuda a elucidar nuances que não são percebidas no discurso.

Além das três relações anteriormente mencionadas, o quadrado semiótico apresenta o *termo complexo*, gerado pela relação de simultaneidade entre os dois termos contrários nele afirmados, e um *termo neutro*, gerado pela relação de concomitância de ambos os termos subcontrários negados. Nos casos em que o quadrado é formado por termos polarizados, a união entre /S1 e negação de S2/ gera o chamado *termo positivo*, enquanto a relação entre os termos /S2 e negação de S1/ forma o *termo negativo*.



As operações realizadas no quadrado semiótico negam um conteúdo e afirmam outro, gerando a significação e tornando-a passível de narrativização. Partindo da noção *saussuriana* de que o significado é primeiramente obtido por oposição entre dois termos, chega-se ao quadrado semiótico por uma combinatória das relações de contradição e asserção. BARROS (2002) afirma, sobre o quadrado semiótico:

> Organização estrutural mínima, a estrutura elementar define-se, em primeiro lugar, corno a relação que se estabelece entre dois termos-objetos — um só termo não significa —, devendo a relação manifestar sua dupla natureza de conjunção e de disjunção. Tal estrutura necessita, porém, ser precisada e interpretada por um modelo lógico que traduza bem suas relações em oposições de contradição, contrariedade e complementaridade, e que a torne operatória, no plano metodológico. (BARROS: 2002, p.21)

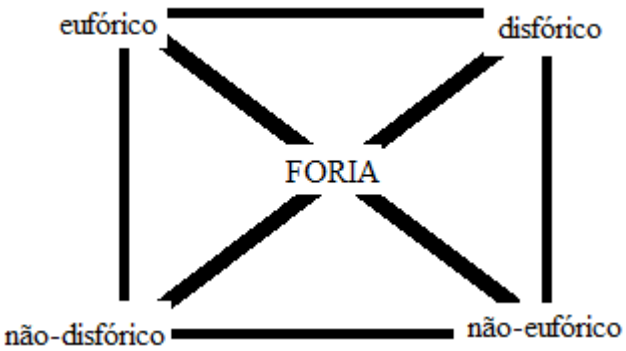
O quadrado semiótico pode ser considerado como a representação de um sistema de valores. Quando assumido por um ou mais sujeitos específicos, este sistema se transforma em um sistema axiológico (FONTANILLE: 2007, p. 67).

Como aponta PIETROFORTE (2004), quando uma posição no quadrado semiótico assume valores axiológicos, o sujeito se relaciona com ela sensivelmente,

o que faz com que ele interprete termos da categoria como valores positivos ou negativos. Assim, cada um destes termos presentes em um quadrado semiótico pode ser axiologizado pela projeção da categoria “foria” (/euforia/ X /disforia/):

> Eufórica é a relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente, e disfórica, sua não-conformidade. Os termos da categoria semântica assim investidos são ditos valores axiológicos, e não apenas valores descritivos, e surgem, em relação à semântica narrativa, como valores virtuais, ou seja, não relacionados ainda a um sujeito. A atualização só ocorre na instância superior da semântica narrativa, quando tais valores são assumidos por um sujeito. (BARROS: 2002, p.24)

A foria, segundo o mesmo autor, determina a orientação do percurso entre os termos do quadrado semiótico.



Uma das críticas ao quadrado semiótico reside no fato de ele apresentar as categorias como “um todo já acabado, que não está mais sobre o controle de uma enunciação viva”(FONTANILLE, 2007, p. 74). Para o mesmo autor, faltaria ao quadrado semiótico “uma representação esquemática do percurso que conduz ao sensível e ao inteligível”. (idem).

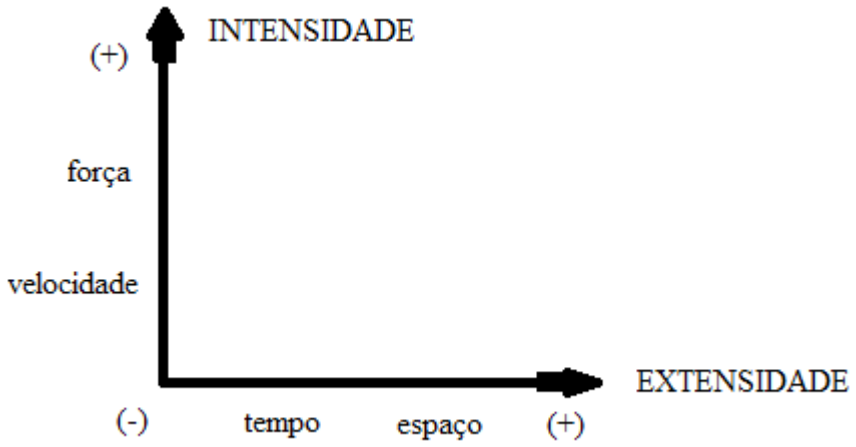
ZILBERBERG (2011) propõe alterações na estrutura do nível fundamental do percurso gerativo, através da inclusão da categoria /tensão/ vs. /relaxamento/ como elementos diretivos da foria, operadores das chamadas modalidades tensivas

intensidade/extensidade, cuja variação e conservação organizam os conteúdos.

FONTANILLE (idem) parte de duas dimensões graduais da categoria *tensiva*, a *intensidade* e a *extensidade*, articuladas em correlação, e define a estrutura tensiva como o produto de quatro etapas:

> (1) a identificação das dimensões da presença sensível; (2) a correlação entre essas duas dimensões; (3) a orientação das duas dimensões – que se tornam, então, *valências* – e a duplicação da correlação em duas direções; e (4) a emergência de quatro zonas típicas, definidas como polos extremos dos dois gradientes e que caracterizam os *valores típicos* da categoria. (p.82)

A disposição gráfica da relação entre os elementos tensivos é a forma de uma tabela vetorial, composta pelo cruzamento de valores observados em dois eixos, um horizontal, da extensidade, e outro vertical, da intensidade. O eixo da intensidade apresenta as grandezas de força e velocidade, enquanto o eixo da extensidade articula as relações de tempo e espaço.



Como afirma BARROS, a inclusão da semiótica tensiva no nível fundamental do percurso gerativo contribui para uma melhor compreensão da categoria fórica (ou tímica) presente no quadrado semiótico:

> A categoria da tensividade poderá levar a melhor caracterizar a categoria tímica /euforia/ vs. /disforia/, responsável, como foi visto, pela axiologização das categorias semânticas fundamentais. (…) A euforia define-se, assim, como uma tensão decrescente e um relaxamento crescente; a disforia, como aumento de tensão e diminuição de relaxamento. (BARROS: 2002, p.26)

Através da instauração de elementos tensivos já no nível fundamental do discurso, opera-se com quantificações subjetivas já nos valores axiológicos, colocando em evidência intensidades e extensidades que serão retomadas, no nível discursivo, por meio da enunciação.

4.1.3. O Nível Narrativo

O segundo nível do percurso gerador de sentido é o *narrativo*, etapa imediatamente superior à das estruturas fundamentais. Para a Semiótica Francesa, todos os textos apresentam narrativas mínimas, definidas como uma *transformação de estado*, mesmo que essa transformação esteja implícita e precise ser pressuposta pelo leitor. Para PIETROFORTE (2004), as transformações de estado dão sustentação à narrativa. Sua formalização em um modelo teórico constitui o nível narrativo do percurso gerativo de sentido.

A estrutura da narrativa corresponde à mudança entre dois estados e a um *fazer*, uma ação responsável por esta transformação. Esta estrutura forma o chamado programa narrativo, composto pela sequência:

enunciado de estado → enunciado de fazer → enunciado de estado

Na sintaxe narrativa, os valores axiológicos e tensivos postos em evidência no quadrado semiótico se convertem em objetos de valor:

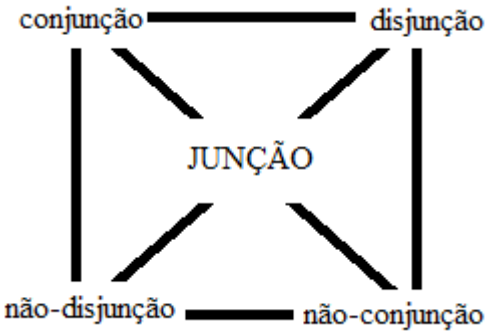
> Pela conversão semântica, os valores virtuais, isto é, ainda não assumidos por um sujeito na instância fundamental, são selecionados e atualizados na instância narrativa. A atualização realiza-se em duas etapas: inscrição dos valores em objetos, que se tornam objetos-valor, e junção dos objetos-valor com os sujeitos. Os valores axiológicos virtuais convertem-se, dessa forma, em valores ideológicos, entendidos como valores assumidos por um sujeito, a partir de seleção no interior dos sistemas axiológicos. (BARROS, 2002, pp. 27-28)

A conversão das operações lógicas em transformações narrativas é uma antropomorfização, em que a sintaxe narrativa substitui as operações lógicas da sintaxe fundamental por sujeitos do fazer e define sujeitos de estado pela junção com objetos/valores, formulando, portanto, sintaticamente, a relação básica do

homem com o mundo. A sintaxe narrativa é uma espécie de “simulacro do fazer do homem que transforma o mundo.” (BARROS, 2002, p. 28)

No nível narrativo, estabelece-se uma relação entre sujeito e objeto, formando o enunciado elementar. A relação entre sujeito e objeto se dá por *junção.* A junção se articula em dois modos, a conjunção e a disjunção.

(Figura: Quadrado Semiótico - Junção)



Grosso modo, podemos entender a conjunção como posse ou união e a disjunção como privação, separação. Para a Semiótica, um sujeito só adquire existência pela relação que estabelece com um objeto-valor.

> “A existência semiótica é dada pela relação do sujeito com um objeto. Em outras palavras, um sujeito só tem existência na medida em que está em relação com um objeto.” (FIORIN, 2000, p. 178).

O princípio da narratividade pressupõe, assim, a noção de que, para adquirirem existência semiótica, os sujeitos modalizados pela falta do objeto (disjunção), partirão em busca deste objeto, negando a disjunção, de modo a entrarem em estado de conjunção com o mesmo.

Os enunciados oriundos da relação entre sujeito e objeto podem ser de dois tipos: os enunciados de estado e os enunciados de fazer (transformação). Segundo

FIORIN (1997, p.21), enunciados de estados “são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto”, como vemos nos exemplos:

“Eu sou alemão” (conjunção entre sujeito *eu* e o objeto-valor *ser alemão*)
“O judeu não é alemão” (disjunção entre o sujeito *judeu* e o objeto-valor *ser alemão*)

Os enunciados de fazer mostram as transformações que ocorrem na passagem de um enunciado de estado a outro:

“Eu me naturalizei alemão”.

Este enunciado pode ser interpretado como uma narrativa: a passagem do estado inicial “eu”, que “não era alemão” (estado de disjunção com o objeto-valor *ser alemão*), fiz o procedimento necessário para a naturalização, negando a disjunção, e passei para o estado de conjunção com o objeto-valor desejado.

Até aqui vimos a relação entre sujeito e objeto. Ambos são considerados actantes. Actantes, para a Semiótica Francesa, é:

> “uma entidade sintática da narrativa que se define como termo resultante da relação transitiva, seja ela uma relação de junção ou de transformação. O actante funcional, por sua vez, caracteriza-se pelo conjunto variável dos papéis que assume em um percurso narrativo. ” (BARROS:1992, p.80)

Actante é uma posição sintática, não deve ser confundido com a noção de personagem ou ator. GREIMAS (1990) concebe a noção de sintaxe actancial a partir das pesquisas de Vladimir Propp sobre a estrutura dos contos popular russo. Para o autor, o actante (ou atuante) é aquele ou aquilo que realiza o ato. Há, na concepção semiótica, os seguintes actantes:

SUJEITO	aquele/aquilo que pratica a ação
OBJETO	aquele/aquilo que sofre a ação
DESTINADOR	aquele/aquilo que faz o sujeito buscar o objeto
DESTINATÁRIO	aquele/aquilo a que o destinador se dirige
ADJUVANTE	aquele/aquilo que auxilia o sujeito
ANTISSUJEITO	aquele/aquilo que se interpõe entre o sujeito e o objeto

Um actante pode tanto se um ente animado quanto um objeto. Ao receberem investimento semântico, os actante se convertem em atores.

> Ator é uma entidade do discurso que resulta da conversão dos actantes narrativos, graças ao investimento semântico que recebem no discurso. O ator cumpre papéis actanciais, na narrativa, e papéis temáticos, no discurso. (BARROS:1992, p.80)

Assim, um mesmo ator pode desempenhar, numa narrativa, mais de um papel actancial. O inverso também é válido, a função de um único actante, em dada narrativa específica, pode ser exercida por diversos atores.

Os actantes possuem função essencial na determinação dos percursos narrativos. Segundo BARROS (2005), a “comunicação hierárquica de enunciado de fazer e enunciado de estado define o *programa narrativo,* a unidade operatória elementar da organização narrativa de um texto”. Um enunciado *de fazer* que rege um enunciado *de estado* forma um Programa Narrativo. A base de uma narrativa pressupõe quatro fases, que podem ser explícitas ou implícitas em cada texto: a manipulação (destinador coloca o sujeito em busca do objeto-valor), a competência (sujeito adquire competência modal para entrar em conjunção com o objeto), a performance (sujeito vai em busca do objeto) e a sanção (destinador verifica se o sujeito obteve êxito na empreitada, por meio das modalidades veridictórias). Destas,

duas compreendem os percursos narrativos da manipulação e da sanção.

O percurso da manipulação[4] é determinado pelo destinador, aqui considerado destinador-manipulador. A manipulação, no viés semiótico, ocorre de quatro maneiras: por tentação, por intimidação, por provocação e por sedução.

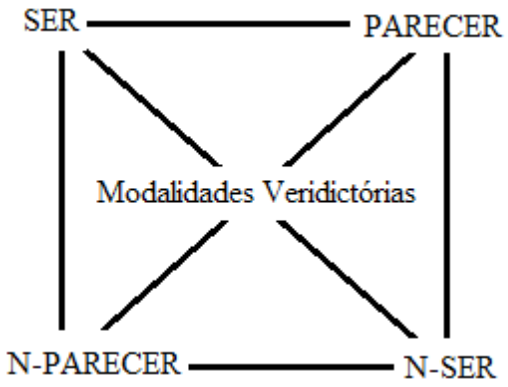
Segundo PIETROFORTE (2004), a **tentação** ocorre quando o manipulador usa o *poder* para manipular o *querer* do destinatário para a obtenção de um objeto positivo. Já a **intimidação** se dá quando o manipulador usa de *poder* para manipular o *dever* do destinatário para a obtenção de um objeto negativo. A **sedução**, por sua vez, é observada quando o destinador-manipulador usa o *saber* para manipular o *querer* do destinatário em torno de um objeto é positivo. Por último, a **provocação** acontece quando o manipulador usa o *poder* para manipular o dever do destinatário, a fim de obter um objeto é negativo.

Na concepção da Semiótica, há quatro as modalidades básicas, que constituem os objetos modais: querer, dever, saber e poder. A elas acrescentam-se as modalidades veridictórias, resultantes da relação *ser x parecer*. Todo enunciado que rege outro enunciado é um enunciado modal, e o regido, um enunciado descritivo. No programa narrativo, o enunciado de fazer modaliza o enunciado de estado descritivo.

O percurso narrativo da sanção é aquele em que o destinador-julgador sanciona ou veta a performance do sujeito-destinatário, através das chamadas modalidades veridictórias.

---

4 Manipulação, para a Semiótica, não deve ser compreendida dentro da noção normalmente corrente, e negativamente marcada, como forma de produção de alienação ideológica. A manipulação, aqui, se refere à atribuição de competência modal, pelo destinador-manipulador, ao destinatário-manipulado, de modo que este possa realizar a ação.



SER + PARECER = VERDADE

SER + NÃO PARECER = SEGREDO

NÃO PARECER + NÃO SER = FALSIDADE

PARECER + NÃO SER = MENTIRA

Segundo PIETROFORTE (2004), a veridicção é a sanção de uma impressão de verdade, atribuída discursivamente à performance. O estado obtido pela performance do sujeito-destinatário será julgado verdadeiro por um outro sujeito, que não o modalizado.

4.1.4. O Nível discursivo

O nível discursivo é também chamado de nível de superfície do discurso. É neste nível que as formas abstratas do nível narrativo e do nível fundamental são revestidas de termos que lhes dão maior aproximação com as formas do mundo exterior. O discurso se apresenta na forma de um enunciado, que é produzido por uma enunciação. A enunciação é uma estância pressuposta, depreendida a partir do seu produto, e por, pelas marcas que nele deixa, pode ser reconstruida semioticamente. Segundo BARROS (1992), o discurso:

> é o plano do conteúdo do texto, que resulta da conversão, pelo sujeito da enunciação, das estruturas sêmio-narrativas em estruturas discursivas. O discurso é, assim, a narrativa "enriquecida" pelas opções do sujeito da enunciação que assinalam os diferentes modos pelos quais a enunciação se relaciona com o discurso que enuncia. (Barros, 1992)

A enunciação se constrói em torna da relação entre três elementos, os sujeitos da enunciação, o enunciador, o enunciatário e o produto da enunciação, o enunciado. A mesma autora define o enunciador como um desdobramento do sujeito da enunciação, que atua como destinador do discurso. O enunciatário, segundo a mesma autora, cumpre no discurso o papel de destinatário.

> Enunciador e enunciatário são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis de destinador e de destinatário do discurso. O enunciador define-se como o destinador-manipulador responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário a crer e a fazer. A manipulação do enunciador exerce-se como um fazer persuasivo, enquanto ao enunciatário cabe o fazer interpretativo e a ação subsequente. Tanto a persuasão do enunciador quanto a interpretação do enunciatário se realizam no e pelo discurso. (BARROS:1992, p. 62)

Embora ambas as instâncias possam vir a coincidir, a depender do discurso, sujeitos da enunciação e sujeitos do enunciado (objeto-textual resultante de uma enunciação) não são, necessariamente, as mesmas pessoas.

Além de instaurar as pessoas do discurso, a enunciação também coloca em cena as categorias de tempo e espaço, situando o discurso em um contexto. As instâncias de pessoa, tempo e espaço produzem, no discurso, efeitos de verdade, de realidade, de subjetividade/objetividade, de generalização, de aproximação, etc.

No nível discursivo, os actantes, funções sintáticas do nível narrativo, se transformam em atores. Ele são nomeados, tornando-se personagens do texto, com ancoragem histórica. É por meio da debreagem que a enunciação inscreve no discurso as configurações específicas de tempo, pessoa e espaço.

A enunciação apresenta a relação do enunciador com seu dizer e coloca a narrativa em temas e figuras. Isso ocorre por meio da debreagem, que consiste na operação pela qual a enunciação se projeta no enunciado, seja como um *eu-aqui-agora* (debreagem enunciativa), seja como um *ele-lá-então* (debreagem enunciva). Os efeitos de sentido nas operações de debreagem podem ser resumidos como objetividade e subjetividade.

Na debreagem nunciativa, por exemplo, o enunciador se coloca como uma instância presente e explícita na enunciação, criando, com isso, um efeito de sentido de subjetividade. Já na debreagem enunciva, ao contrário, a presença do enunciador é pressuposta, ou implícita, traduzindo-se num efeito de objetividade, que pode ainda trazer um efeito de verdade impessoal e atemporal pela ausência do enunciador. No caso da embreagem, o enunciador em primeira pessoa faz

referência a si mesmo como sendo uma terceira pessoa, ou seja, o enunciador se refere a si mesmo como uma pessoa fora do discurso.

Conforme FIORIN (1999, p. 9) os temas são termos abstratos que organizam, classificam, categorizam os elementos do mundo natural e figuras são termos concretos que possuem um correspondente perceptível no mundo natural. Para BARROS (1992), o tema é

> um elemento da semântica narrativa que não remete a elementos do mundo natural, e sim às categorias *lingüísticas* ou *semióticas* que o organizam. (p. 88)

Para a mesma autora, a figura, por sua vez, é

> *Figura:* é um elemento da semântica discursiva que se relaciona com um elemento do mundo natural, o que cria, no discurso, o efeito de sentido ou a ilusão de realidade. (p. 85)

Assim, os temas remetem a conceitos abstratos, mas que podem ser recobertos por figuras, através da figurativização, processo através do qual os temas são trabalhados através de palavras que constroem um simulacro do mundo natural.

Temas e figuras, ao longo de um discurso, podem constituir isotopias, por meio de sua reiteração. A isotopia temática é a repetição de unidades abstratas em um mesmo percurso temático, enquanto a isotopia figurativa

> caracteriza-se pela redundância de traços figurativos, pela associação de figuras aparentadas e correlacionadas a um tema, o que atribui ao discurso uma imagem organizada da realidade. (BARROS: 1992, p. 85)

Enfim, é no nível discursivo que estão “representadas” todas as escolhas feitas pelo enunciador no sentido de persuadir o enunciatário a aceitar/crer no seu discurso. Por essa razão, o nível discursivo é definido como o mais complexo e mais concreto de todos.

FONTANILLE (2007) ressalta que, ao inserir no discurso a dêixis, representadas por pessoa, tempo e espaço, a enunciação é associada a “uma experiência sensível da presença, uma experiência perceptiva e afetiva” (p. 98), sujeita a questões de ordem ideológica.

4.2. A Ideologia no Discurso

Como mostrado nos capítulos anteriores, o discurso é resultado de um processo de enunciação. Para BARROS (2001), todo discurso é sempre ideológico, na medida em que representa uma visão de mundo de um sujeito. Sendo produzido por um sujeito enunciador, localizado num tempo e espaço específicos, o discurso carrega em si elevada parcela de (inter)subjetividade. Por conta desta não-neutralidade discursiva, a semiótica passou a abordar, em seu campo teórico, a questão da do caráter ideológico dos discursos.

O fato de ser a visão de um sujeito, entretanto, não confere necessariamente um caráter ideológico ao discurso. Corre-se o risco, partindo desta premissa, de confundir ideológico com subjetivo.

O primeiro problema que se coloca, como vemos, na abordagem da ideologia, é a definição com a qual se trabalha. O termo ideologia foi criado pelo filósofo francês Destutt de Tracy, no final do século XVIII. Originalmente, se referia a uma ciência de ideias,

> "baseada na análise da percepção humana, entendida como uma subdisciplina da biologia, e as *idéologues* procurariam reformar as práticas educacionais baseadas nela" (EDGAR & SEDGWICK: 2003, p. 174).

Grande parte dos estudos na área de Ciências Humanas se apoia na concepção de ideologia proposta por Karl Marx. Para o autor, ideologia é um tipo de falso pensamento doutrinário produzido por membros de uma (sic) classe, visando a ocultação da realidade. É baseada neste tipo de argumento, por exemplo, que CHAUI (1981), apresenta a seguinte definição:

> "A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e preservam aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão da sociedade em classes, a partir das divisões na esfera da produção. Pelo contrário, a função da ideologia é a de apagar as diferenças como de classes e de fornecer aos membros da sociedade o sentimento da identidade social, encontrando certos referenciais identificadores de todos e para todos, como por exemplo, a Humanidade, a Liberdade, a Igualdade, a Nação ou o Estado" (1981, p. 113-4).

O mesmo enfoque é dado pelo Dicionário de sociologia, no verbete "ideologia):

> "Sistema de ideias peculiar a determinado grupo e condicionado, em última análise, pelos interesses desse grupo. A função da ideologia consiste na conquista ou conservação de um determinado status social do grupo e de seus membros. Doutrinas políticas, religiosas, econômicas e filosóficas desempenham, geralmente, funções de ideologia. Raramente, porém, essa função chega à luz da consciência dos que professam a ideologia. Esta será tanto mais forte quanto maior for a convicção e o apego emocional revelados por seus defensores. A eficiência de uma ideologia depende, também de sua aprovação por outros grupos integrados na mesma estrutura social." (GLOBO: 1974, p. 177)

Um problema deste tipo de definição marxista de ideologia, em nossa concepção, é que ela se apresenta politicamente orientada. Em outras palavras, ela é uma visão, por si só, ideológica sobre a ideologia - a qual se adere por fidúcia. A concepção marxista pressupõe que a ideologia seja uma distorção da realidade. Neste sentido, a ideologia deveria ser confrontada com o verdadeiro conhecimento.

Para uma abordagem discursiva da ideologia, não podemos nos basear na ideia de que exista uma concepção de filosófica "verdade" exterior ao discurso - do qual ele seria uma forma motivada de escamoteamento -, com a qual devemos cotejá-lo.

Um dos críticos desta concepção de ideologia, ao menos parcialmente, foi o sociólogo alemão Karl Mannheim. O autor discorda da ideia de que ideologia esteja ligada a questões como com classe ou a atitudes como dominação, e, ampliando a crítica, contesta a noção de verdade presente na abordagem marxista. Para Mannheim, a diferença entre ideologias numa mesma sociedade é resultado de uma multiplicidade de pontos de apreensão de sentido, através dos quais diferentes setores da sociedade entenderão o mundo de formas igualmente divergentes. Para o autor, todas as visões de mundo resultantes deste aspecto multifacetado da sociedade são válidas, uma vez que não existe uma verdade única que deva servir de parâmetro. Assim, “cada ideologia terá os próprios padrões de verdade e precisão, dependentes das circunstâncias sociais em que ela é produzida”. (idem, p.174)

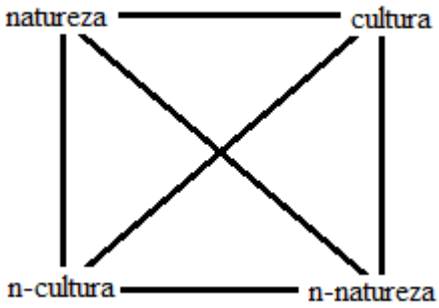
Esta concepção de Mannheim se mostra mais próxima da abordagem discursiva de FONTANILLE:

> "Nossa perspectiva, que é a do discurso em ato de comunicação "viva", convida particularmente a considerar o ponto de vista como uma modalidade de construção do sentido. A esse respeito, cada ponto de vista organiza-se em torno de uma instância. Portanto, a co-existência de vários pontos de vista no discurso supõe, ao mesmo tempo, que cada ponto de vista corresponda a um campo posicional específico e que o conjunto desses campos particulares seja compatível, de uma forma ou de outra, no interior do campo global do discurso." (p. 134)

Embora a concepção de Mannheim apresente pontos de intersecção com a Semiótica do Discurso, uma vez que compreende que cada discurso é um objeto em si, trazendo consigo não a expressão de uma verdade objetiva, mas sim a veridicção, impressão de verdade interna sancionada na relação estabelecida entre enunciador e enunciatário, ela ainda deixa a desejar se tomarmos a questão pelo viés estritamente semiótico. Neste sentido, propomos aqui nossa concepção de

ideologia que será adotada neste trabalho, buscando estabelecer o que existe de elementar no discurso ideológico, independente de concepções políticas ou filosóficas.

Uma abordagem semiótica sobre a ideologia deve procurar estabelecer, primeiramente, a oposição de base segundo a qual todo o discurso se articula. Nas definições anteriores, vimos que a ideia básica na qual as acepções políticas e filosóficas se apoiam é a do contraste entre “verdade x mentira”. É exatamente neste ponto que reside o problema para adotarmos este tipo de definição em Semiótica. Esta oposição, presente no quadrado semiótico das modalidades veridictórias, é uma interpretação de um sujeito destinador-julgador, *a posteriori*, sobre um conteúdo ideológico qualquer, mas não é a observada na gênese da questão. Em nossa proposta, a oposição de base de um sistema ideológico qualquer é a relação que se estabelece entre “*natureza x cultura*”, representada pelo quadrado semiótico.



Como natureza, entendemos aqui tudo aquilo que existe, independente do *fazer* de um sujeito. Cultura, por sua vez, é tudo o que adquire existência em função do *fazer* de um sujeito. Tanto a natureza quanto a cultura são objetos de discurso, na medida em que são potencialmente interpretadas e enunciáveis. É justamente no discurso que estes elementos de base se transformam em ideologias.

Ideologia, em nossa concepção, é uma inversão interpretativa, produzida por um sujeito enunciador, na atribuição de valores da relação natureza x cultural. Neste sentido, o discurso ideológico pode ser de dois tipos. No primeiro caso, temos a *ideologia que trata como cultural algo que é da ordem da natureza*. Neste tipo de discurso ocorre a negação da natureza e a afirmação da cultura. É o caso, por exemplo, do discurso racista. A base do racismo é o estabelecimento de correlação entre valores culturais e a cor da pele. Para o racista, um elemento que é da natureza, como a porcentagem de melanina em um indivíduo, estaria atrelado a crenças, modos de ser e agir específicos, algo iminentemente cultural.

objeto da natureza → valores de cultura

No segundo tipo de discurso ideológico ocorre exatamente o oposto, que é a *interpretação de algo cultural como sendo da ordem da natureza,* a afirmação de que algo cultural é, na verdade, natural.

objeto da cultura → valores de natureza

O que temos, neste caso, é a negação da cultura e a afirmação da natureza. Um exemplo desta orientação ideológica discursiva será o nacionalismo. Toda nacionalidade é um elemento cultural, na medida em que a delimitação de países ou mesmo a ideia de nação é estabelecida pela ação do homem. No caso alemão, por exemplo, em que prevalece a *jus sanguinis* (direito à nacionalidade por hereditariedade, e não por territorialidade) estabeleceu-se, como vemos na análise de nosso corpus, que existiria o chamado “sangue alemão”, e que haveria uma correlação entre “possuir o sangue alemão” e “ser alemão”. A nacionalidade, algo cultural, é expressa e transmitida pelo sangue, algo natural.

Longe que querermos desconsiderar as diferentes conceitos de ideologia consagrados pelo uso, propomos este, no presente trabalho, uma vez que ele nos ajuda a compreender, semioticamente, diversas ocorrências observadas no corpus de nosso estudo.

4.3. Abordagem Semiótica sobre a questão Identidade

Faremos uso, neste capítulo, de conceitos da Semiótica na elaboração de uma proposta de modelo de análise da questão identitária. É com base nestas considerações que elaboramos a análise de nosso *corpus*.

Para iniciarmos uma abordagem semiótica sobre a questão da identidade, devemos ter em mente os conceitos de estrutura e relação dentro deste modelo teórico. Uma estrutura será concebida como um conjunto de relações entre elementos.

As relações fundamentais em uma estrutura são as da diferença e da oposição, conforme aponta BARROS (1992):

> *Estrutura elementar da significação* é a estrutura em que a rede de relações se reduz a uma relação de oposição ou de "diferença" entre dois termos, no interior de um mesmo eixo semântico que os engloba. (p. 84)

Para a Semiótica Francesa, baseada no Estruturalismo de Saussure e Hjelmslev, toda análise deve partir do princípio de que, em um dado sistema, qualquer elemento constituinte só pode ser definido pelas relações de diferença ou de oposição que ele mantenha com os demais elementos.

No Dicionário de Semiótica, no verbete "Identidade", GREIMAS & COURTÉS (2008), apresentam a definição a seguir:

> O conceito de identidade, não definível, opõe-se ao de "alteridade" (como "mesmo" a "outro"), que também não pode ser definido: em compensação, esse par é interdefinível pela relação de pressuposição recíproca, e é indispensável para fundamentar a estrutura elementar da significação. (p. 251)

Segundo EDGAR & SEDGWICK (2003):

> "Os estudos culturais valem-se das interpretações que defendem que a identidade é uma resposta para algo externo e diferente dela (um

> outro).” (p.169, grifo dos autores)

Podemos depreender, a partir da definição para a Semiótica, que a identidade é parte de uma estrutura formada pela relação de oposição entre os elementos identidade x alteridade.

O Semioticista LANDOWISKI (2002) corrobora a ideia de que uma identidade só existe em oposição a uma alteridade:

> Um sujeito não pode, no fundo, apreender a si mesmo enquanto “Eu” ou “Nós”, a não ser negativamente, por oposição a um “outro”, que ele tem que construir como figura antitética a fim de poder colocar-se a si mesmo como seu contrário: O que sou é o que você não é. (p.25)

A simples existência de uma oposição, entretanto, não configura a existência semiótica a um sujeito. Esta oposição precisa estar fundamentada na junção (seja ela conjunção ou disjunção) entre um sujeito e um objeto ou valor. Segundo FIORIN (2000)

> “A existência semiótica é dada pela relação do sujeito com um objeto. Em outras palavras, um sujeito só tem existência na medida em que está em relação com um objeto.” (p.178)

Com base no acima exposto, podemos perceber que o signo "identidade" será constituído por uma estrutura de duas ordens de relação, a *oposição* e a *junção*. A dupla relação, concomitante, é condição necessária para a existência da estrutura.

Com base no acima exposto, a identidade, deste modo, será definida semioticamente como um efeito de sentido resultante da relação de oposição a uma alteridade e, concomitantemente, de conjunção com um dado valor.

A alteridade, por sua vez, será um efeito de sentido produzido pela relação de oposição a uma identidade e, ao mesmo tempo, de disjunção com um valor ao qual a identidade se apresenta em conjunção.

Os termos /identidade/ e /alteridade/, recobrindo as noções semânticas de “um” e “outro” recebem ainda uma carga axiológica, podendo surgir no caso discursivo específico como eufórico ou disfórico. Outro valor que recai sobre os elementos relacionados é a tensividade.

Um discurso que euforiza a identidade e que apresenta cifra tensiva de muita intensidade pode ser, por exemplo, o do ultranacionalismo (como será observado na análise das canções do período nazista presentes em nosso *corpus*). Por sua vez, um discurso que euforiza intensivamente o “outro” pode recair sobre a idealização do estrangeiro, como ocorreu de modo nítido nas canções alemãs após a Segunda Guerra Mundial.

No nível discursivo, a identidade do sujeito se dá, de modo principal, pela reiteração semântica, na forma de isotopias temáticas e figurativas ou mesmo através dos chamados papéis temáticos. A manutenção do princípio da identidade é o que faz com que reconheçamos um ator ao longo de uma narrativa longa, por exemplo. Sem a reiteração semântica, não saberíamos identificar as personagens de um romance ou mesmo o enunciador-locutor (e consequentemente, o enunciatário) ao longo de uma canção.

4.3.1. Identidade e Identificação

Definida a identidade pela oposição à alteridade e a conjunção com um valor, podemos perceber que a presença dos três elementos é necessária para a existência de uma concepção identitária. Faz-se necessário, neste quadro teórico, estabelecer as diferenças entre dois conceitos que costumam causar erros de interpretação em uma análise da questão identitária: a *identidade* e a *identificação*.

Para explicarmos melhor esta distinção, recorremos ao percurso narrativo da sanção, elemento da teoria semiótica presente no nível semio narrativo do discurso.

O percurso narrativo da sanção, organizado em torno do destinador-julgador, corresponde ao julgamento do destinador sobre as ações de um sujeito, por meio das chamadas modalidades veridictórias. Assim, segundo Barros (2005):

> A sanção é a última fase da organização narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata à manipulação. Organiza-se pelo encadeamento lógico de programas narrativos de dois tipos: o de sanção cognitiva ou interpretação e o de sanção pragmática ou retribuição. (p. 35)

Na interpretação, o destinador julga o sujeito, pela verificação de suas ações e dos valores com os quais se relaciona. Essa operação cognitiva de leitura, ou melhor, de reconhecimento do sujeito, consiste na interpretação veridictória dos estados resultantes da performance do sujeito. Os estados são, dessa forma, definidos como verdadeiros (que parecem e são) ou falsos (que não parecem e não são) ou mentirosos (que parecem, mas não são) ou secretos (que não parecem, mas são), e o destinador neles acredita ou deles duvida. Para assim interpretar, o destinador-julgador verifica a conformidade ou não da conduta do sujeito com o sistema de valores que representa e com os valores do contrato inicial estabelecido

com o destinador-manipulador. Cabe ao destinador-julgador comprovar se o sujeito cumpriu o compromisso assumido na manipulação.

A sanção pressupõe um destinador-julgador, ou seja, um outro actante, que dará estatuto de verdade ou mentira a uma conjunção entre o sujeito e objeto. Conforme aponta PIETROFORTE (2004), o sujeito da sanção não corresponde ao sujeito modalizado da performance. Assim, também no que se refere à questão identitária, destinador-julgador e o sujeito cuja junção é sancionada são, necessariamente, actantes distintos. Um sujeito não pode sancionar sua conjunção com um valor, estabelecendo identidade, uma vez que, como vimos, a presença da alteridade é condição de existência da identidade.

Assim, dentro da estrutura identitária, no universo discursivo, é a alteridade que exerce o papel actancial de julgador, sancionando a conjunção entre o outro sujeito e o valor em questão.

O sujeito colocado no discurso na posição de identidade pode, entretanto, ver entre ele o valor uma relação de conjunção. Em outras palavras, ele pode se *identificar* com o valor. A identificação, neste caso, é um processo unilateral de reconhecimento de aproximação, de atração ou de semelhança entre um sujeito e um valor. A simples identificação destas relações, no entanto, não será necessariamente sancionada pela alteridade.

Vejamos alguns exemplos que podem ilustrar a situação: um sujeito pode se identificar com um valor, como por exemplo, uma nacionalidade, no caso, a alemã. Ele conhece a cultura do país, fala a língua, "parece" alemão. Entretanto, os alemães não o consideram como um "igual", mas sim como um "outro", pois ele **não é** alemão. Não basta, como podemos perceber, a identificação com os valores, é

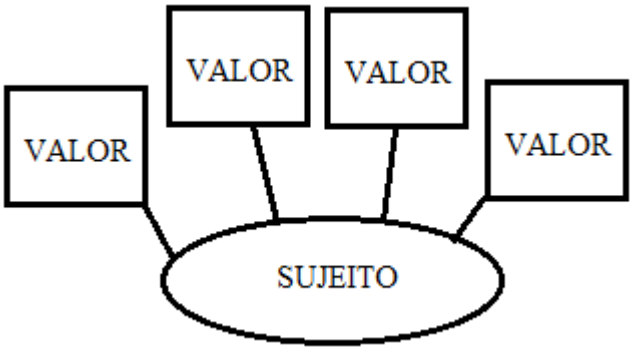
preciso ter a sanção do outro. Mesmos nos casos em que existe a autodeclaração de pertença a uma etnia como garantia de identidade, ela só há de fato porque uma instância de alteridade, como o Estado, ou os membros de um grupo, previamente outorgaram a relação. Assim, não se trata exatamente de autodeclaração, mas apenas de uma manifestação, por parte do sujeito, da identificação com um valor anteriormente sancionado.

O mesmo ocorre em relação aos estereótipos e clichês, fundamentos de parcela considerável das relações intersubjetivas. Os estereótipos são sanções disfóricas ou eufóricas que um sujeito executa em relação a alteridade. Embora o próprio sujeito-alvo dos estereótipos não reconheça a conjunção entre ele e os valores disfóricos presentes no estereótipo, para efeito de discurso, eles serão considerados válidos, pois foram sancionados positivamente pela alteridade. A questão dos estereótipos evidencia claramente a distinção entre discurso e "realidade". Independente de os valores atribuídos ao sujeito serem ou não verificados "no mundo real", eles possuem estatuto de verdade no discurso.

4.3.2. Identidade Subjetiva e Identidade Coletiva

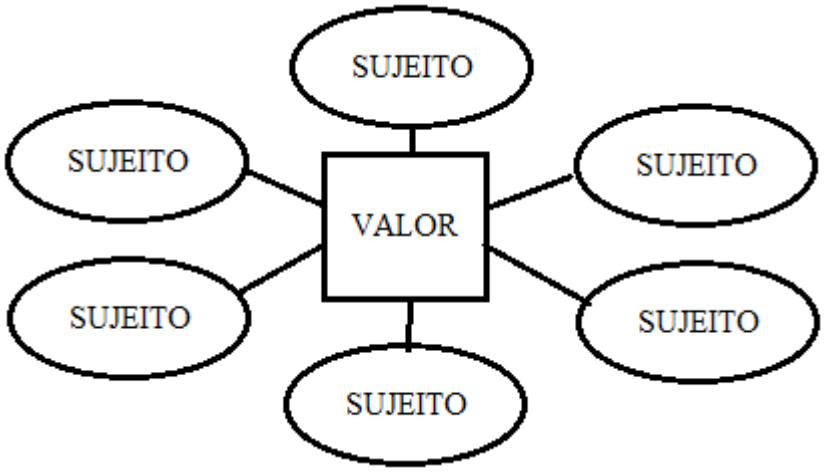
Como vimos anteriormente, a relação de identidade é estabelecida pela conjunção entre sujeito e objeto, em oposição a uma alteridade. A relação sujeito-objeto pode ocorrer em duas modalidades: tendo como ponto de referência o sujeito, ou tendo como parâmetro o objeto. No primeiro caso, temos uma orientação *subjetiva*, no segundo, *objetiva*.

A relação entre um único sujeito e um único valor constitui uma relação identitária simples. Embora pressuposta pelo modelo teórico, a identidade simples não constitui regra quando pensamos em sujeitos como indivíduos humanos. A junção entre um sujeito e um objeto/valor é, em geral, de natureza múltipla, um mesmo sujeito pode estar em conjunção com vários objetos/valores. Temos, neste caso, uma relação plúrima. Como nenhum indivíduo apresenta uma identidade única, mas sim várias identidades simultâneas, a subjetividade, nesta acepção, é o produto das diferentes identidades de um sujeito.

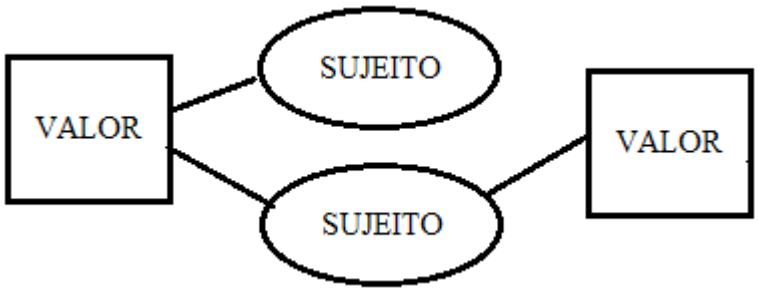


A situação oposta, na qual um mesmo objeto está em conjunção com vários sujeitos, é a configuração do que chamamos identidade coletiva. A relação, neste

caso, é complexa. Neste tipo de relação, o objeto é coletivo, no sentido de compartilhado, comum, e não o sujeito. Em outras palavras, temos um coletivo de sujeitos em conjunção a um objeto/valor coletivo.



Por conta desta multiplicidade de relações identitárias, um mesmo sujeito pode estar, simultaneamente, em relação de identidade e alteridade com um mesmo outro sujeito, a depender de quais valores sejam contemplados.



A questão da identidade, individual ou coletiva, pode ser objeto de análise pela Semiótica. Aqui nos interessa, particularmente, analisar a constituição de uma identidade coletiva qualquer, independente do revestimento semântico que ela receba.

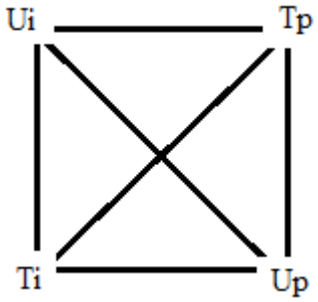
Para MELUCCI (1996) uma identidade coletiva é um processo de "construção" de um sistema de ação:

> "A identidade coletiva é uma definição interativa e compartilhada produzida por um certo número de indivíduos (ou grupos, em um nível mais complexo) que concerne as orientações de suas ações e o campo de oportunidades e constrangimentos no qual esta ação tem lugar. Por interativa e compartilhada, compreendo que estes elementos são construídos e negociados por meio de um recorrente processo de ativação de relações que atam os atores juntos. A identidade coletiva, como um processo, se refere a uma rede de relacionamentos ativos entre atores que interagem, se comunicam, se influenciam mutuamente, negociam e tomam decisões". (p. 97)

Em sua obra *Semiótica e Ciências Sociais* (1981), Greimas desenvolve a análise da constituição semiótica de um actante coletivo. O autor afirma:

> A possibilidade de construção de actantes coletivos depende de nossa faculdade geral de conceber, no continuum do mundo, diferentes recortes em unidades e totalidades descontínuas, sendo justamente unidade e totalidade categorias universais que tornam possível semelhante recorte. (p. 85)

A configuração do actante coletivo, segundo Greimas, obedece a um percurso observável no quadrado semiótico. Parte-se de uma coleção de indivíduos discretos caracterizados como unidades U (descontínuos) e como integrais "i" por possuírem traços de individuação para se chegar a um actante coletivo representando uma nova totalidade T, partitiva (p), um todo do qual seriam partes. Para tanto, faz-se necessário abandonar a integridade (i) para que os indivíduos sejam vistos apenas como partitivos (p). deste modo, apenas as determinações compartilhadas pelo conjunto passam a ser consideradas. Todo participante eventual de um coletivo deixa de ser uma pessoa individualizada e se define como possuidor de uma porção:



Este actante coletivo se converte, dependendo da narrativa, em um sujeito coletivo, definido por Greimas como

> "um actante que é dotado da modalidade do *querer* (que é sujeito de um desejo) e que visa, no seu funcionamento, à obtenção de um *objeto* (objeto de desejo)". (op. cit. pp. 92-93).

O querer definidor do sujeito, neste caso, não é o individual, mas sim o coletivo:

> Um sujeito coletivo se constitui pela integração do querer-fazer partilhado por todos e pela constituição de um poder-fazer coletivo: é a assunção comum das modalidades constitutivas da competência do sujeito que – somente na medida em que participam deste querer e deste poder comuns e não de outro modo – transforma os indivíduos que compõem a multidão num sujeito coletivo susceptível de um fazer coletivo não-decomponível em fazeres individuais sucessivos. (op. cit. pp.154-155)

Segundo o autor, a expressão do coletivo tende ao discurso mítico, uma vez que os mitos são "expressões de axiologias coletivas". (op. cit., p. 162)

4.4. Regimes de Interação

Foi o semioticista Eric Landowski quem trouxe um novo olhar para a questão da identidade na semiótica, com o desenvolvimento da chamada Sociossemiótica. O autor muda o foco da relação entre sujeito e objeto para as relações sociais entre os sujeitos. Ele evoca a necessidade de considerar, no seio da teoria semiótica, um espaço para os problemas de ordem pragmática,

> "relativos à assunção dos elementos estruturais precedentes pelos atores 'reais' no plano de suas práticas 'vividas' (ou, ainda, 'em contexto')" (LANDOWSKI: 1992, p.11).

Estas relações entre os sujeitos são definidas pelo autor como um regime de interação:

> Considerar, assim, o discurso como espaço de interação, talvez seja proporcionar-se, a longo prazo, o meio de abordar, de um modo que não seja meramente intuitivo, a análise das condições de existência e de exercício do poder no que elas têm de socialmente mais evanescente e, sem dúvida, ao mesmo tempo, de mais profundo; é tocar na formação e nas flutuações do vínculo social e político vivido. (id., pp.10-11)

Esta colocação encontra eco no pensamento de Brandão sobre a linguagem como elemento de mediação discursiva nas relações intersubjetivas (2010):

> A linguagem enquanto discurso não constitui um universo de signos que serve apenas como instrumento de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente e nem natural, por isso, o lugar privilegiado de manifestação de ideologia. (…) Como elemento de mediação necessária entre o homem e sua realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade, a linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade, uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. (p. 11)

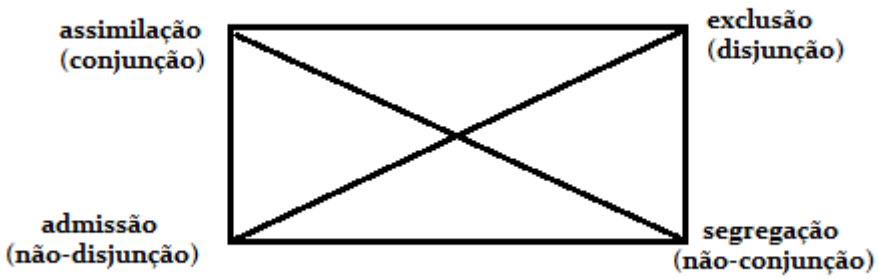
Landowski propõe um modelo geral para analisar a relação entre o "Um" e o "Outro", baseado nas configurações intelectuais e afetivas envolvidas nos "modos de

tratamento do dessemelhante" (Landowski, 2002, p. 5). O primeiro ponto considerado é o das políticas de interação da identidade com a alteridade, ou seja, as formas pelas quais o sujeito procura se relacionar com aquele que é identificado como o outro.

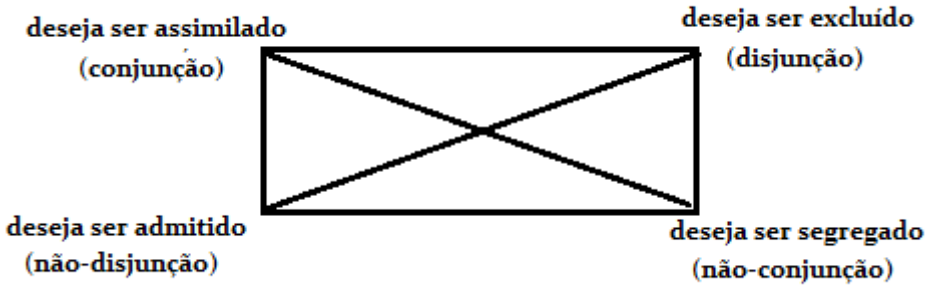
O sujeito (seja ele individual, seja ele coletivo) lança mão de algumas estratégias para configurar sua identidade. Estas estratégias consistem basicamente em formas de apreensão e figuratização dos modos de ser do Outro, atribuindo, dessa maneira, certos sentidos – e rótulos – à alteridade. Landowski (2002), em análise dos processos de identificação, discorre acerca do regime de alteridade do não-si, ou seja, do regime segundo o qual os sujeitos se identificam reciprocamente. Trata-se de um regime de sentido da ordem do contato, que se dá somente na co-presença dos actantes em interação; interação que cria, em si mesma, sentidos. É a partir desse contato que surgem diferentes modos de articulação entre o Um e o Outro, tais quais: *a assimilação, a admissão, a segregação e a exclusão.*

A assimilação, a admissão, a segregação e a exclusão são formas diferentes de lidar com a presença do Outro, e apresentam distintos graus de instabilidade. Elas dividem uma principal característica comum: são práticas que se cristalizam no discurso, que ganham vida por meio da linguagem. Outra característica compartilhada por estas quatro formas de percepção e convívio com a alteridade é o fato de configurarem-se, acima de tudo, como formas de manipulação.

As modalidades encontradas pelo autor são as quatro expostas no quadrado semiótico a seguir:



A este quadro se opõe uma configuração dos estilos de interação da alteridade com a identidade, ou seja, as formas que o outro encontra para se relacionar com o “eu”.



Landowski associa estas construções modais a um conteúdo zoossociossemiótico figurativo. Assim, temos o estilo esnobe (quer ser assimilado, se espelha no “eu”), o dândi (quer permanecer excluído, faz de tudo para se mostrar diferente do “eu”), o camaleão (quer ser admitido, faz de tudo para ser aceito pelo “eu”) e o urso (quer permanecer segregado, não faz questão de ser aceito pelo “eu”)

O regime de interação resulta, justamente, das 16 confrontações possíveis entre os dois grupos, gerando, assim, sentidos múltiplos, observados nas práticas sociais.

4.5. Princípios da Relação Intersubjetiva

Ao abordarmos a relação intersubjetiva, ressaltamos que ela só existe, semioticamente, por ser mediada por um objeto (ou um valor) associado aos sujeitos por conjunção e/ou disjunção. Também vimos, quando da conceituação de identidade coletiva, que ela apresenta, em sua constituição, duas faces, uma que é voltada à coesão interna e outra que serve à delimitação de fronteiras entre a identidade e a(s) alteridade(s). Estas duas noções serão retomadas, neste momento, para analisarmos alguns princípios que norteiam as relações intersubjetivas.

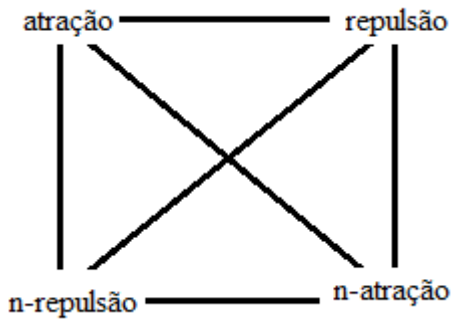
No senso comum, falamos sobre sentir *atração* por uma pessoa, sobre um indivíduo ser *repulsivo* ou sobre ser *indiferente* a outrem. Subjacente a todos estes enunciados se encontra a ideia de ação de um tipo de força, capaz de aproximar ou repelir os indivíduos em relação. Para a Física, força é uma grandeza, quantificável, que possui a capacidade de vencer a inércia, provocando, em um corpo qualquer, movimento em determinada direção. Tomamos de empréstimo o termo da Física para explicar a orientação que dá dinâmica às relações intersubjetivas.

Como vimos, para a Semiótica Francesa, a narratividade se baseia na busca de um sujeito por um objeto. Podemos entender a busca como um *movimento* do sujeito em direção ao objeto. Assim, o sujeito parte em busca do objeto que lhe dá completude, e portanto, identidade, movido por uma força de atração.

Ao analisarmos as diferentes formas de interação intersubjetivas, podemos perceber que elas também obedecem a um padrão determinado pela relação entre duas forças elementais, a *atração* e a *repulsão*.

Como força de atração, entendemos a grandeza responsável pela aproximação entre sujeitos, intermediada pela conjunção ou disjunção com um objeto. Já repulsão será a grandeza responsável pelo afastamento entre sujeitos, igualmente mediado por um valor.

Dispostas em um quadrado semiótico que contemple as relações de contrariedade, contradição e implicação, visualizamos as seguintes quatro possibilidades de ação das forças de atração e repulsão.



O termo complexo formado pela estrutura *atração* + *repulsão* será o princípio básico das relações intersubjetivas marcadas pela polêmica. Já o termo neutro formado pela articulação entre *não-atração* + *não-repulsão* será o norteador das relações intersubjetivas onde se observa a indiferença, ou onde impere o contrato.

Segundo FONTANILLE (2007),

> o contrato e a polêmica podem ser considerados como os dois polos da relação entre dois sujeitos que partilham o mesmo campo posicional. (p. 128)

Inseridos no quadro teórico de nosso modelo os conceitos de atração e repulsão, passamos à sua articulação com as noções de identidade e alteridade.

Um actante denominado sujeito coletivo, como vimos, é um conjunto de indivíduos discretos, compreendido e atuante discursivamente como uno em função da relação de conjunção que seus componentes apresentam com um objeto ou valor

quaisquer. Fontanille denomina *colusão* a modalidade de co-presença intersubjetiva na qual dois sujeitos “aceitam ser um, sem reivindicar para si uma identidade própria” (FONTANILLE: 2007, p. 129)

Partindo do pressuposto de que, nestes casos, a diferença entre os indivíduos integrantes do conjunto é anulada pela densidade de presença do objeto/valor, consideramos que existe, entre os elementos que constituem o sujeito coletivo, uma relação de semelhança *a priori* compreendida como uma espécie de *igualdade*. Só a aceitação desta concepção de igualdade em sua configuração interna permite ao sujeito coletivo o estabelecimento da alteridade como diferença.

Como mencionado anteriormente, toda intersubjetividade se norteia pela relação entre as forças de atração e repulsão agindo sobre os sujeitos do discurso. Partindo das concepções de identidade e alteridade como igualdade e diferença, podemos perceber a existência de quatro tipos de relações intersubjetivas, as que se estabelecem entre os iguais e aquelas que se ocorrem entre os diferentes:

1. Relação de atração entre os iguais	**A - A**
2. Relação de atração entre os diferentes	**A - B**
3. Relação de repulsão entre os iguais	**A↔A**
4. Relação de repulsão entre os diferentes	**A↔B**

As quatro modalidades acima expostas formam aquilo que denominamos, no presente estudo, de *princípios da relação intersubjetiva*, articulados em torno das noções de *filia* (atração) e *fobia* (repulsão).

HOMOFILIA	HETEROFILIA
HETEROFOBIA	HOMOFOBIA

Assim compreendida, a relação de atração entre sujeitos iguais (identidade x

identidade) será articulada pelo princípio da *homofilia*. A ela se junta, por implicação, a relação de repulsão entre diferentes (identidade x alteridade), regida pelo princípio da *heterofobia*. A relação de atração entre diferentes será aquela em que impera o princípio da *heterofilia*, enquanto seu par opositor por implicação será a relação de repulsão entre iguais, articulada pelo princípio da *homofobia*[5].

Como evidenciamos em nossas análises, por exemplo, as relações intersubjetivas manifestadas no discurso nazista serão regidas, no que diz respeito à identidade, pelo princípio da homofilia e, no que se refere à alteridade, pelo princípio da heterofobia. Os quatro princípios norteadores das relações intersubjetivas nos fornecem o fundamento de sentido sobre o qual agirão outros elementos semióticos, como por exemplo, a *foria*. Na semiótica estrutural greimasiana, como vimos, a foria expressa o modo como o sujeito, num dado contexto, "se sente e reage a seu meio" (cf. BARROS, 2002, p.24), interpretando subjetivamente algo como positivo (eufórico) ou negativo (disfórico). Deste modo, um sujeito coletivo pode assumir como eufórica uma relação homofílica enquanto outro a considerará disfórica.

Além da foria, devemos considerar o papel da tensividade como fator de significação nas relações intersubjetivas. Como a ideia de força sugere, haverá gradações de intensidade na ação dos princípios norteadores das relações intersubjetivas. Assim, tomando o nazismo novamente por exemplo, uma relação homofílica/heterofóbica, eufórica, levada ao extremo da intensidade, aliada à operação de triagem absoluta, resultará em discurso ultranacionalista.

---

5 Cabe-nos aqui ressaltar o fato de que não empregamos o termo "homofobia" na sua acepção, no senso comum, de "aversão ao homossexual ou à homossexualidade". Nesta concepção, o prefixo "homo" é abreviação da palavra "homossexual". Nosso emprego considera a semântica original do prefixo grego "homo" com o sentido de "igual", sem qualquer referência à palavra "homossexual". Adotando nossa terminologia, a aversão ao homossexual ou à homossexualidade seria, na verdade, uma forma de "heterofobia", já que se trata, de fato, a uma reação disfórica em relação ao que o sujeito entende como diferente de si.

4.5.1. Relações Intersubjetivas entre Identidade e Alteridade

Embora as noções apresentadas por Landowski sejam de grande contribuição para a pesquisa semiótica e em especial para este trabalho, consideramos que elas não apreendem algumas situações que se apresentam em nosso *corpus*. Assim, propomos a inclusão de algumas categorias à análise das relações intersubjetivas. Landowski analisa a relação identidade x alteridade partindo da premissa de que as interações ocorrem em função da *presença* e da *ausência* do outro diante da identidade. A este respeito, o autor elabora uma rede de interação entre identidade e alteridade. Estamos de acordo com a valorização da presença do outro como fator identitário de sua proposta, porém, acreditamos que nem todas a problemática decorrente da relação identidade x alteridade encontra sua explicação em um regime baseado na presença do outro. Como vemos a seguir, consideramos necessária a inclusão, no modelo de análise das relações intersubjetivas, de um regime de *existência* do outro, uma vez que a existência é pressuposto lógico da presença. Como vermos mais adiante, toda a política antissemita propagada e executada durante o regime nazista se baseava não na retirada do judeu do campo de presença alemão, mas de seu aniquilamento, ou seja, de promover sua inexistência.

Retomamos, nesta discussão, os princípios norteadores da relação intersubjetiva vistos no item anterior, homofilia, heterofilia, homofobia e heterofobia. A eles acrescentamos algumas outras noções semióticas, como a foria e as operações tensivas de triagem e mistura. Com base nestes elementos elaboramos duas arquiteturas que representam, por sua vez, os regimes de presença e

existência, caracterizados pela relação entre as categorias semânticas ser x estar.

Na construção de um quadrado semiótico que contemple as relações de um regime de existência, encontramos as operações sintáticas a seguir:

Afirmação do ser *existência*	Afirmação do não-ser *inexistência*
Negação do não-ser *não-inexistência*	Negação do ser *não-existência*

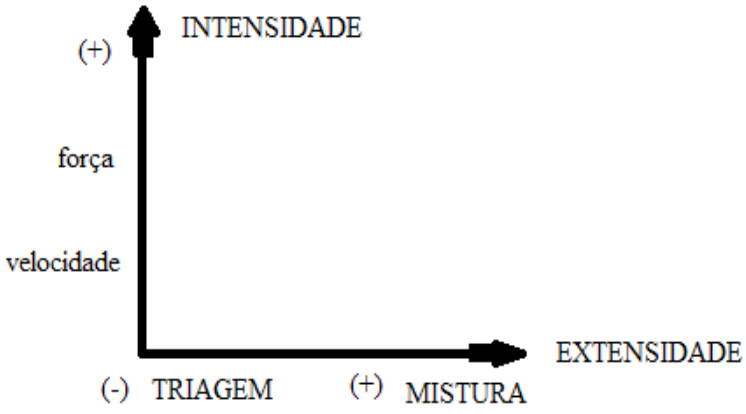
Na construção de um quadrado semiótico que contemple as relações de um regime de presença, encontramos as operações sintáticas a seguir:

Afirmação do estar *presença*	Afirmação do não-estar *ausência*
Negação do não-estar *não-ausência*	Negação do estar *não-presença*

Consideramos os dois regimes como modos de interação entre identidade e alteridade, ou seja, como articulações intersubjetivas. Assim, existência deve ser entendida não no aspecto ontológico do termo, mas na existência de dois sujeitos em um mesmo campo de relações, a coexistência. O mesmo se aplica à presença, que é aqui tomada como co-presença.

O regime de existência, pressuposto lógico da presença, é articulado pelas relações estabelecidas entre as noções de existência e inexistência. O discurso resultante desta cadeia de relações pode ser compreendido por meio das operações de mistura e triagem. Na mistura, se potencializam as forças de atração entre os sujeitos, enquanto na triagem a orientação se dá pela repulsão entre sujeitos. Haverá, portando, gradações que determinam as diferenças entre relações de um

mesmo eixo.



A existência do outro, para a identidade, pode ser eufórica ou disfórica. No primeiro caso, compreendido pela noção de heterofilia, as relações estabelecidas entre os sujeitos, bem como as políticas empreendidas serão orientadas no sentido de promover a coexistência. A operação de base deste tipo de relação intersubjetiva é a mistura. Caso a existência de outro seja considerada disfórica, como na heterofobia, a orientação discursiva será aquela conduzida pela negação da existência do outro, de modo a se chegar até sua inexistência. Os discursos heterofóbicos pautados pela negação da existência do outro, quando intensos, podem embasar políticas de extinção do outro.

A partir, portanto, da existência do outro, podemos considerar um outro regime, articulado em torno da noção de presença. Assim como na existência, a presença do outro pode ser vista como positiva ou problemática. No primeiro caso temos aquilo que chamamos anteriormente homofilia. Se a presença do outro é eufórica, portando desejada, as relações entre identidade e alteridade serão conduzidas pela atração entre os sujeitos. A identidade opera a mistura, promovendo, por meio de discursos, práticas ou políticas, a inclusão do outro em

seu campo de presença. O tipo de relação estabelecida, nestes casos, se molda pela possibilidade de convivência entre sujeitos diferentes num mesmo espaço.

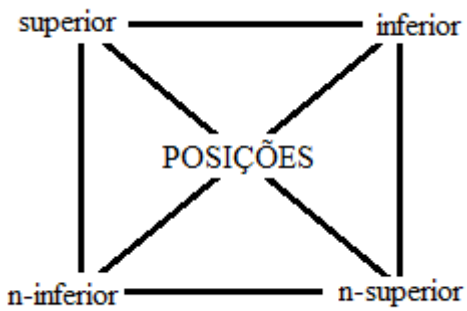
A presença do outro poderá, entretanto, ser considerada disfórica pelos sujeitos da identidade. Nestes casos de heterofobia, regidos pela força de repulsão entre os sujeitos, temos a ausência do outro como projeto. A articulação discursiva se dará pela rejeição do outro, visando sua exclusão do campo de presença da identidade, por meio da triagem. É importante, aqui, diferenciar a exclusão, que é a retirada do outro do campo de presença, da extinção, que é a negação do direito do outro existir, independente de onde esteja.

4.5.2. Sistema de Posições Discursivas dos Sujeitos

Apresentamos, nos capítulos anteriores, a ideia de que a sintaxe narrativa pressupõe a existência de diferentes status no que se refere aos papéis actanciais. O sujeito-destinatário, por exemplo, se encontra subordinado ao sujeito-destinador. Há entre eles uma espécie de hierarquia que resulta da diferenciação existente em função da competência modal.

Numa relação intersubjetiva observamos igualmente a existência de posições divergentes entre os sujeitos em interação. Ao adentrar a cena enunciativa, os sujeitos são dispostos em um sistema de posições. Em todos os discursos, os sujeitos assumem, ou são colocados em posições predeterminadas, que conferem um direcionamento ao discurso.

Estas posições, que caracterizam a natureza de um discurso, são de duas ordens topológicas: superior e inferior. Não tomamos, aqui, os termos “superior” e “inferior” com o sentido axiológico, nem ideológico dos conceitos, mas apenas posicional. Estas posições se relacionam com a competência modal dos sujeitos, assim como o papel actancial por eles desempenhado no discurso.



Ambas as posições se articulam em suas respectivas negações, gerando o termo neutro que denominamos *posição de igualdade*.

não inferior + não-superior = igualdade

Neste sistema de posições, um sujeito competente pode se colocar em posição inferior no discurso, agindo com modéstia (*não parece, mas é*). Da mesma forma, um sujeito que não adquiriu competência modal, ao se colocar no discurso em posição superior, será sancionado como falso (*parece, mas não é*).

O sujeito pode, entretanto, colocar o outro em uma posição não-compatível com sua real condição. Um sujeito que se coloca em posição de superioridade e o outro em condição de inferioridade agirá movido pela arrogância, se, por outro lado, coloca o outro em posição superior, a despeito da real condição de competência modal deste, agirá com imprudência. Da combinação entre as diferentes formas de interação entre os sistemas de posições, podemos depreender a natureza dos discursos que enfoquem a questão da intersubjetividade.

De posse das ferramentas de análise apresentadas neste capítulo, realizamos a análise semiótica do discurso identitário alemão, cujos resultados contemplam o Capítulo IV deste estudo, tendo como referência as letras de 100 canções do período histórico compreendido entre 1810 e 2010.

CAPÍTULO II – PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

1. O *Corpus* da pesquisa

O *corpus* da pesquisa é composto de 100 canções, compostas em um período de tempo que compreende o intervalo entre os anos de 1810 e 2010. Todas as canções que compõem o objeto de análise apresentam uma isotopia temática comum: a presença, em suas letras, da discussão em torno da relação "identidade x alteridade", tendo como parâmetro a questão nacional. Assim, não fazem parte de nosso corpus canções que abordem a relação "identidade x alteridade" do ponto de vista da subjetividade, da individualidade do sujeito. Da mesma forma, não caracterizam objeto de estudo, neste estudo, as canções que abordam a questão *eu* vs *outro* pelo viés, por exemplo, romântico, a menos que esta questão também traga consigo elementos identitários relevantes à pesquisa, como por exemplo a paixão de um(a) alemão/alemã por um(a) estrangeiro(a), o lamento de um soldado que está lutando fora da *Heimat* e relata sua dor à amada, o assédio dos alemães a uma estrangeira etc. Todas as canções que compõem nosso *corpus* são escritas em língua alemã.

Devido a inexistência prévia de um corpus de canções alemãs, fez-se necessária a constituição de um corpus específico para o presente estudo. Estabelecemos, para o objetivo de caracterizar o discurso identitário nos dois séculos abordados, um limite quantitativo de 100 canções.

A ideia primeira, ao montarmos o corpus da pesquisa, era adotarmos o ano de 1910 como ponto de partida para as análises, compreendendo assim um século

de canções alemães. A análise posterior dos dados observados nos mostrou a necessidade de recuar nossa delimitação temporal ainda mais, uma vez que importantes elementos que se manifestavam nas canções do século XX possuíam origem em discursos identitários iniciados no século XIX. Assim, tomamos a decisão de estender o corpus da pesquisa ao início do século XIX, período das invasões napoleônicas.

Definidos os limites temporais de início e término de nosso corpus, passamos para a segunda etapa de sua constituição, a busca de *canções-candidatas* a compor nosso objeto de análise. Neste sentido, obedecemos a um critério previamente estabelecido, o de escolher canções que compusessem um *corpus* o mais geral possível. Assim, as canções escolhidas poderiam ser sucessos nacionais e internacionais, obras menos conhecidas, restritas a cenas musicais específicas, ou mesmo produções independentes. Esta opção se baseou na concepção de que a temática identitária é elemento que se reflete na paisagem sonora alemã como um todo, uma vez que o tema da identidade nacional é algo que recai sobre todos os sujeitos da semiosfera alemã, não sendo, portanto, assunto específico de um setor apenas da sociedade. Nossa tese se confirmou ao selecionarmos canções com esta temática de base em todos os nichos musicais em que realizamos nossas buscas. Outro critério adotado, nesta mesma concepção de abrangência, foi não restringir nossas buscas de canções-candidatas a gêneros muscais específicos. Partimos igualmente do princípio de que a temática identitária era elemento subjacente ao discurso de uma época, e, assim o sendo, não seria objeto de abordagem de apenas determinados gêneros musicais. Nossa tese novamente se mostrou verdadeira, na medida em que pudemos observar a presença do tema identitário

nacional nos textos de canções dos mais diversos estilos.

Com base neste elemento, iniciamos as buscar de canções que pudessem compor nosso *corpus* de análise. Com base nos critérios acima descritos, iniciamos nossas buscas a partir das canções-candidatas que haviam motivado a elaboração da pesquisa. Nelas, detectamos o modo pelo qual o tema "identidade x alteridade" se manifestava com maior frequência, identificando isotopias temáticas e figurativas comuns, além de itens lexicais mais empregados na descrição de "si" e do "outro". Com base nesta observação preliminar, chegamos a uma lista restrita de 10 termos que seriam usados nas buscas por canções. As palavras-chaves adotadas no procedimento de busca foram[6]: *fremd* (estrangeiro), *Ausländer* (estrangeiro), *deutsch* (alemão), *Deutschland* (Alemanha), *Nation* (nação), *Heimat*[7], *Vaterland* (pátria).

De posse destes termos, estabelecemos as fontes de busca: livros, revistas musicais, compêndios de canções, álbuns e *sites* da *internet* (páginas oficiais dos artistas, *sites* de busca, endereços dedicados a publicação de letras de canções, grupos de discussão). Em nossa primeira busca, de ordem mais geral, chegamos a um número de 1.317 canções nas quais os termos adotados em nossa pesquisa se faziam presentes. Realizamos uma triagem dentre estas canções, dando prioridade para aquelas nas quais um maior número de termos ocorriam simultaneamente. Com este procedimento, restringimos o resultado a 320 canções. Todas as canções foram previamente analisadas, sendo descartadas aquelas nas quais a temática "identidade x alteridade" se mostrava em segundo plano.

Uma vez que o número de canções-candidatas a compor nosso *corpus* ainda

---

6 E suas respectivas variações de classe, gênero e caso gramaticais.
7 Termo sem tradução direta, se refere ao espaço ao qual um sujeito se vê em relação de ligação afetiva

se mostrava muito superior ao montante previamente estabelecido, realizamos nova operação de triagem, desta vez observando a coexistência de canções interpretadas por um mesmo artista. Optamos por escolher apenas uma canção de cada artista, uma vez que não nos interessava observar a reiteração temática na carreira de um intérprete em especial, mas sim a isotopia temática em um discurso mais amplo. Diante de casos em que um mesmo artista possuía em seu acervo inúmeras canções-candidatas (como, por exemplo, no caso do grupo Die Toten Hosen, que apresentava 8 canções-candidatas), selecionamos apenas aquela em que a questão identitária era seu tema central. Após esta última etapa de triagem das canções, chegamos ao número objetivado de 100 obras.

Além da questão da escolha das canções, enfrentamos ainda algumas dificuldades no processo de constituição de nosso corpus. Parte considerável das canções analisadas neste trabalho é constituída por canções de execução e divulgação proibidas em território alemão, em especial as obras que serviram como instrumento de propaganda durante o regime nazista e as peças com conteúdo neonazista mais recentes. Embora o acesso a estas canções seja permitido em casos de fins acadêmicos, enfrentamos alguns obstáculos que impediram ou restringiram nosso acesso total a algumas das obras que gostaríamos de analisar. Particularmente nos casos de canções de grupos com tendências neonazistas, tivemos acesso apenas a trechos de canções. Estas limitações pontuais não prejudicaram, entretanto, nossa análise, uma vez que as estrofes disponibilizadas possuíam dados suficientes para caracterizar o tipo de discurso nelas presente. Em determinados casos, tivemos acesso à gravação das canções, o que possibilitaria a transcrição de suas letras, mas nos sentimos eticamente obrigados a não dar

publicidade ao seu conteúdo sem a devida permissão das autoridades alemãs, uma vez que os grupos em questão adotavam a estratégia de publicar sua obra no exterior para burlar as restrições legais do país natal.

Sempre que possível, procuramos comparar as letras das canções encontradas em nossas fontes com algum tipo de registro fonológico disponível. Este procedimento foi realizado em praticamente todas as canções do século XX que compõem nosso *corpus* (com exceção daquelas indiciadas às quais não tivemos acesso, como mencionado anteriormente) e em algumas canções do século XIX que foram posteriormente regravadas. Não foi possível, entretanto, realizar o mesmo procedimento com canções de tradição oral, sem registro fonológico, das quais se conhece apenas a letra. Nos casos em que observamos a existência de mais de uma versão para a mesma canção, optamos pelo texto que fosse citado em fonte mais confiável.

As 100 canções escolhidas após o processo de triagem acima descrito foram analisadas em seu plano do conteúdo e divididas em quatro grandes grupos, de acordo com critérios cronológicos.

O primeiro grupo compreende as canções compostas no século XIX e início do século XX, mais precisamente, da ocupação francesa à República de Weimar, passando pelo Império Alemão.

O segundo grupos de canções compreende as obras escritas durante o período nazista, entre 1933 e 1945.

No terceiro grupo, temos as canções compostas entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a queda do Muro de Berlim.

No quarto e último grupo, analisamos as canções escritas após a reunificação alemã, chegando ao ano de 2010.

As 100 canções que constituem o corpus desta pesquisa são:

A) Grupo 1: Canções do período 1810-1933

Ano	Intérprete (ou autor)	Título
1810-1933	Theodor Körner	Lützows wilde Jagd
1810-1933		Das Lied der Deutschen
1810-1933		Die Franzosen rückten ein, zu Saarbrücken am Rhein
1810-1933		Jedermann hielt dich verloren
1810-1933	Matthias Claudius	Bekränzt mit Laub
1810-1933		Südwestlerlied
1810-1933	Friedrich Silcher	Altdeutsches Grablied
1810-1933	Robert Linderer	Deutsches Flaggenlied
1810-1933	Ottomar Neubner	Des Kaisers Admiral
1810-1933		Alldeutschlands Flagge
1810-1933		Bei Sedan
1810-1933	Eugen Schwetschke	Das Bismarck-Lied
1812	Ernst Moritz Arndt	Der Gott, der Eisen wachsen ließ
1813		Hört, ihr Deutschen, und laßt euch sagen
1813	E. M. Arndt	Was ist des Deutschen Vaterland
1814	Max von Schenkendorf	Wenn alle untreu werden...
1824	Friedrich Rückert	Barbarossa
1840	Max Schneckenburger	Die Wacht am Rhein

1840		Der deutsche Rhein
1871		Deutschland Deutschland eins geworden
1871		Heil dir im Siegerkranz
1883		Und es kann ja nicht immer so bleiben
1914	Josef von Lauff	Als wir nach Frankreich zogen
1915		Heimat, ach Heimat
1929	Horst-Wessel	Horst-Wessel-Lied (Die Fahne Hoch)

(Tabela 1: Canções 1810-1933)

B) Grupo 2 - Canções do período 1933 - 1945

Ano	Intérprete (ou autor)	Título
1933-1945		Wir standen für Deutschland auf Posten
1933-1945		Nun hat mein Leben einen Sinn
1933-1945		Die Jugend marschiert
1933-1945		Deutschland, erwache aus deinem bösen Traum
1933-1945		Deutschland, du Land der Treue
1933-1945		Heiliges Feuer
1933-1945		Gab's darum eine Hermannschlacht?
1933-1945		Heute wollen wir ein Liedlein singen
1933-1945		Durch Groß-Berlin marschieren wir
1933-1945		Als die goldene Abendsonne
1933-1945		Wir sind die braunen Soldaten
1933-1945		Als Soldaten Adolf Hitlers
1933-1945		Wer ist Germanias größter Feind?
1933-1945		Über die Schelde
1933-1945		Wir Sind Das Deutsche Afrikakorps
1933-1945		Wir flogen jenseits der Grenzen
1933-		Am Adolf Hitler Platz

1945		
1933-1945		Das Hakenkeuz
1933-1945		Wir sind das Heer vom Hakenkreuz
1933-1945		Es ist so schön, Soldat zu sein
1933-1945		Was glüht über London der Himmel so rot?
1933-1945		Soldat, Kamerad, faß Tritt, Kamerad
1933-1945		Wenn Hitlers braune Garde
1933-1945		Die Jugend marschiert
1933-1945		Der Brite prahlt

(Tabela 2: Canções 1933-1945)

C) Grupo 3 – Canções do período 1945-1989

Ano	Intérprete (ou autor)	Título
1949	Rudi Schuricke	Caprifischer
1951	Rene Carol	Im Hafen Von Adano
1956	Freddy Quinn	Heimweh
1956	Caterina Valente	Komm' ein bisschen mit nach Italien
1957	Vico Torriani	Ananas aus Caracas
1961	Connie Francis	Schöner fremder Mann
1962	Mina	Fiesta Brasiliana
1962	Conny Froboes	Zwei kleine Italiener
1966	Franz Josef Degenhardt	Tonio Schiavo
1967	Manuela	Lord Leicester aus Manchester
1967	Peter Alexander	Spanisch War Die Nacht
1968	France Gall	Zwei Apfelsinen im Haar
1969	Mireille Mathieu	Hinter den Kulissen von Paris
1973	Udo Jürgens	Griechischer Wein
1976	Costa Cordalis	Anita
1976	Lena Valaitis	Da kommt Jose der Straßenmusikant
1978	Bernd Clüver	Mexican Girl
1980	DAF	Kebabträume
1981	Die Doraus & Die Marinas	Fred Vom Jupiter
1981	Andrea Jürgens	Japanese Boy
1981	Dschinghis Khan	Wir Sitzen Alle Im Selben Boot
1982	Nichts	Ein deutsches Lied

1982	Ulrich Roski	Wir Müssen's Mal Beweisen
1984	Gleitzeit	Ich komme aus der DDR
1989	Die Toten Hosen	1000 gute Gründe

(Tabela 3: Canções 1945-1989)

D) Grupo 4 – Canções do Período 1990 – 2010

Ano	Intérprete ou autor	Título
1991	Feeling B	Ich such die DDR
1992	Advanced Chemistry	Fremd im eigenen Land
1995	Tocotronic	Über Sex Kann Man Nur Auf Englisch Singen
1996	Die Sterne	Scheiß' auf deutsche Texte
1999	Schürzenjäger	Und aus Fremden werden Freunde
2000	Sleipnir	Unsere Fahne
2001	Brothers Keepers	Adriano (Letzte Warnung)
2001	Die Prinzen	Deutschland
2001	Wise Guys	Stolz
2003	Wir Sind Helden	Aurélie
2003	Rassenhass	Volk steht auf
2003	Kommando Freisler	Judenschwein
2003	MIA	Was es ist
2004	Volkszorn	Voll Auf Hass
2004	Virginia Jetzt	Liebeslieder
2006	Diana Sorbello	Wir schwenken die Fahnen
2006	Sportfreunde Stiller	54, 74, 90, 2006
2006	Anna Depenbusch	Heimat
2006	Bushido	HENGZT
2007	Alpa Gun	Ausländer
2008	Versaute Stiefkinder	Deutsch & gut
2008	Eisbrecher	This is Deutsch

2009	J.B.O.	Der Ossi Sucht Das Glück
2009	Nena	Made in Germany
2010	Die Bandbreite	Was ist los in diesem Land

(Tabela 4: Canções 1990-2010)

2. Metodologia

As 100 canções que compõem nosso corpus de pesquisa foram divididas, como mencionado, em quatro grandes grupos, em função de critérios cronológicos. Em seguida, no interior de cada grupo, as letras canções foram analisadas uma a uma, de modo a se constatar a existência de subtemas comuns, no plano narrativo, configurando isotopias temáticas dentro de uma semiosfera.

Após esta primeira etapa, foi realizada a análise do nível narrativo das canções. Foram identificados seu actantes. De posse destes dados, foram observados e caracterizados os princípios norteadores da relação intersubjetiva em cada canção, destacando se havia a predominância de homofobia, homofilia, heterofobia, heterofilia ou concomitância de mais de um princípio em suas letras. No nível fundamental, concentramos nossa observação no foco das canções. Interessou-nos, especialmente, saber se suas letras focalizavam a identidade ou a alteridade, ou ainda se tinham como foco justamente a relação entre os dois termos.

Foram elaboradas quatro tabelas com as principais informações obtidas, tabelas estas que são apresentadas ao leitor na introdução de cada subcapítulo de análise.

Os dados obtidos na análise textual das canções nos permitiu partir para a reconstrução de sua situação enunciativa. Assim, procuramos caracterizar cada uma das quatro semiosferas, partindo das canções e buscando encontrar, na discussão identitária do período à qual se referem, elementos que viessem a confirmar nossa tese de que as canções refletem, em seu plano do conteúdo, questões subjacentes à sociedade na qual são produzidas, compondo, assim, sua paisagem sonora.

Expomos, na sequência, os principais pontos suscitados pela análise, trazendo-os para uma discussão que busque relacionar o debate em torno da questão identitária às suas condições de produção enunciativa.

CAPÍTULO III – ANÁLISE E DISCUSSÃO

1. AS ORIGENS DA RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA (1810-1933)

Neste capítulo abordamos a forma pela qual vários povos, ao longo de séculos disperso em centenas de estados, cidades, ducados ou mesmo tribos, adquiriram unidade, vindo a se tornar a primeira configuração de uma nação alemã, no final do século XIX.

As 25 canções que compõem a parte de nosso *corpus* relacionada ao período entre 1810 e 1933 foram analisadas, de modo a que pudéssemos detectar as principais isotopias identitárias nelas presentes. O quadro a seguir mostra o resultado desta primeira abordagem do conjunto de canções:

As 25 canções que formam o subgrupo

Tabela 5: Grupo 1 – Distribuição por tema, princípio intersubjetivo e foco relacional:

	Título	Tema	Princípio	Foco
1.	Lützows wilde Jagd	Nacionalismo	Heterofobia	Identidade
2.	Das Lied der Deutschen	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
3.	Die Franzosen rückten ein, zu Saarbrücken am Rhein	Libertação	Heterofobia	Alteridade
4.	Jedermann hielt dich verloren	Nacionalismo	Heterofobia	Identidade
5.	Bekränzt mit Laub	Libertação	Heterofobia	Alteridade

6.	Südwestlerlied	Ligação ao solo	Homofilia	Identidade
7.	Altdeutsches Grablied	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
8.	Deutsches Flaggenlied	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
9.	Des Kaisers Admiral	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
10.	Alldeutschlands Flagge	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
11.	Bei Sedan	Libertação	Heterofobia	Alteridade
12.	Das Bismarck-Lied	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
13.	Der Gott, der Eisen wachsen ließ	Libertação	Heterofobia	Alteridade
14.	Hört, ihr Deutschen, und laßt euch sagen	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
15.	Was ist des Deutschen Vaterland	Nacionalismo	Homofilia	Alteridade
16.	Wenn alle untreu werden...	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
17.	Barbarossa	Libertação	Heterofobia	Alteridade
18.	Die Wacht am Rhein	Nacionalismo	Heterofobia	Alteridade
19.	Der deutsche Rhein	Nacionalismo	Heterofobia	Alteridade
20.	Deutschland Deutschland eins geworden	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
21.	Heil dir im Siegerkranz	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
22.	Und es kann ja nicht immer so bleiben	Libertação	Heterofobia	Alteridade
23.	Als wir nach Frankreich zogen	Libertação	Heterofobia	Identidade/Alteridade
24.	Heimat, ach Heimat	Ligação ao solo	Homofilia	Identidade
25.	Horst-Wessel-Lied (Die Fahne Hoch)	Libertação	Heterofobia - Homofilia	Identidade/Alteridade

1.1 - Os Povos Germânicos

A História da Alemanha é a história da busca de uma resposta à chamada "Questão Alemã" (*Deutsche Frage*), que consiste, de fato, de duas perguntas:

1. Quem é alemão?

2. O que é a Alemanha?

Estes questionamentos, aparentemente de fácil solução, representam o cerne da discussão a respeito de uma identidade alemã e vem desafiando os povos germânicos desde sua origem. Como aponta KITCHEN (2013), ao falarmos sobre a Alemanha, tendo como parâmetro a atual nação, temos a falsa tendência a imaginar o país como um bloco em conjunção ao longo dos tempos, deixando de perceber que esta configuração representa apenas uma pequena parcela de sua História mais recente.

Os povos germânicos, que séculos mais tarde dariam origem ao Estado alemão, se instalaram às margens do Rio Reno por volta do século VIII d.C., fugindo de invasores eslavos e asiáticos. Dentro desta nomenclatura se reuniam diversas tribos e povos bastante distintos entre si. Convertido ao cristianismo, este coletivo passou a integrar o império de Carlos Magno. Durante séculos, os povos germânicos estiveram sob a tutela de outros países, sem virem a formar um estado único. Várias foram, entretanto, as tentativas de constituir uma nação, entretanto, todas se mostraram infrutíferas. Em 1648, por exemplo, com o fim da Guerra dos 30 Anos, o Alemanha foi dividida em 350 estados.

Segundo ELIAS (1997), a formação de uma cultura alemã, de um sentido de identidade a estas tribos se deu por ordem de dois fatores principais. O primeiro

deles, a localização central destes povos no espaço europeu. Por conta deste elemento, os povos germânicos estavam em contato frequente com seus vizinhos, falantes de línguas de origem latina. A constatação da diferença em relação aos povos que circundavam os germânicos conferiu a eles a percepção de uma unidade interna, marcada pela língua comum. O outro fator mantém relação direta com o primeiro: o militarismo. Os povos alemães tiveram, ao longo dos séculos, de travar intensas batalhas com os países e povos vizinhos, de modo a resguardar suas fronteiras. O sentimento de união para combater um inimigo comum, como veremos em outros momentos deste estudo, é fator determinante para a impregnação da ideia de uma identidade coletiva.

No século XVII, países como Inglaterra e França vivenciaram um período de transformações internas, culminando, segundo o mesmo autor, em crescimento criativo, cultural e civilizatório. A Alemanha, por outro lado, fragmentada e fragilizada, vivia um período de “empobrecimento cultural”. Por conta desta fragilidade, eram frequentes as ameaças de invasão de tropas dos estados vizinhos. Esta constante autodefesa resultou em uma ligação entre a identidade alemã e ideais bélicos, uma vez que a ação militar era a garantia da existência dos povos alemães.

Antes de aprofundarmos nossa análise da “Questão Alemã” é preciso delimitar nosso objeto e estabelecer qual referente será tomado para abordarmos historicamente a relação “identidade x alteridade” neste processo de constituição nacional. Um primeiro elemento a ser trazido à discussão é a multiplicidade de pontos de vista presentes nos relatos sobre a História Alemã, sendo os principais aqueles resultantes da dicotomia “nós x outros”. É preciso saber quem se coloca como enunciador da narrativa histórica, uma vez que, como define SAUSSURE

(1995, p.. 15), “o ponto de vista cria o objeto”. Como veremos a seguir, alemães e “não-alemães” se alternam na posição tanto de enunciadores quanto de enunciados, na medida em que se colocam – ou são colocados - como sujeito ou objeto da enunciação.

Falamos, até aqui, sobre “alemães”. O termo, entretanto, se mostra bastante problemático quando pensamos em questões de identidade, uma vez que os próprios vocábulos “alemão” e “Alemanha” foram (e ainda são) formas usadas pelos povos latinos para referirem um dos povos germânicos e seu idioma, colocados na posição de alteridade. Mais do que uma mera questão lexical, a escolha dos termos cria um objeto, do ponto de vista da alteridade, que não corresponde ao objeto evocado por um alemão ao usar, respectivamente, os termos “*Deutsch*” ou “*Deutschland*”.

O termo “alemão”, do latim *alamanus*, foi adotado pelos latinos para designar, dentre os povos germânicos, aqueles que habitavam as imediações do Império Romano, na região fronteiriça onde hoje se localizam a Alsácia, Lorena, Baden-Württemberg e a Suíça. A língua falada pelos antigos alamanos, o alemânico, era um subgrupo dos dialetos do alto-alemão. O termo “alamano”, por sua vez, também não era a autodenominação destes povos, que se identificavam como *suábios*. O nome "Alemanha", terra dos alamanos, é derivado do francês *Allemagne*. Há duas versões a respeito da etimologia do termo. A mais aceita diz que "alamanos" significa "todos os homens", indicando um povo formado por diferentes tribos. A segunda possibilidade interpretativa é a de que o prefixo "al" seria derivado do latim *alius*, equivalente a “alter”, indicando assim "homens estranhos, estrangeiros". As duas formas, entretanto, ressaltam a ideia de alteridade. Como vimos anteriormente, a

identificação não é sinônimo de identidade. Embora os suábios não se identificassem com o termo “alemães”, para efeito de discurso, é a alteridade, dos latinos que atua como sujeito da sanção, determinando o modo pelo qual os sujeitos serão nomeados e inseridos na cena discursiva.

O que nos interessa particularmente aqui, ao abordarmos a questão da nomeação dos povos germânicos, é mostrar que, dependendo da tribo germânica específica com a qual determinado povo travou contato, elaborou-se uma generalização discursiva metonímica, atribuindo ao todo as características observadas em uma parte. Esta generalização, evidentemente, ignorou as diferenças caracterizadoras de cada um dos povos germânicos, em detrimento daquilo que possuíam em comum ou semelhante, como por exemplo, a língua. Também contribuiu para esta generalização o fato de estes povos se unirem em um mesmo exército quando eram atacados por estrangeiros.

Segundo BERSCHIN (1979), os termos “*deutsch*” e “*Deutschland*”, por sua vez, apresentam uma origem diversa. A palavra “*deutsch*”, com o sentido de “do povo”, surge no século XI, para designar todos os falantes de idiomas germânicos, em oposição ao latim, então o idioma cartorial e eclesiástico e às demais línguas neolatinas da Europa. A palavra “*Deutschland*”, por derivação, passa a ser empregada como sinônimo do espaço habitado por estes mesmos povos. A ideia de “Deutschland” como uma abstração, a idealização de uma terra comum aos povos germânicos, passará a ser tema constante de poemas e canções, como mostramos adiante.

Podemos, assim, compreender que uma história da Alemanha não é uma

história da *Deutschland*, na medida em que os *alemanos* eram *um* povo “deutsch”, mas não eram *o* povo “deutsch” em si. Como pudemos perceber, a ideia de *Alemanha* é algo marcado na história e diz respeito apenas a um pequeno grupo pertencente aos povos germânicos. Ao adotarmos, neste texto, os termos alemão e Alemanha, usamo-nos no sentido geral atribuído ao termo, como sinônimo de *Deutsch* e *Deutschland*, respectivamente. Para evitar maiores ambiguidades, adotamos, sempre que necessário, os termos “germânico”, “deutsch” e “Deutschland”, quando recobrirem com maior precisão o universo de sentido ao qual fizermos referência.

1.2. Das Tribos Germânicas à Nação Alemã

Embora, a história daqueles que viriam a dar origem ao que hoje chamamos “povo alemão” remonte à Idade do Bronze Nórdica e as tribos germânicas tenham migrado para onde hoje é a Alemanha por volta do ano 800 a.C., a historiografia moderna tem se debruçado, com maior ímpeto, a estudar o surgimento da nação alemã no século XIX. Importante estudo, neste sentido, é a obra “História da Alemanha Moderna: de 1800 aos dias de hoje”, escrita pelo historiador Martin Kitchen. Nela o autor apresenta um panorama sobre a transformação de um agrupamento de estados instáveis em uma das nações mais poderosas e sólidas da Europa.

Como demonstra o autor, em 1800 a Alemanha não existia enquanto nação, era apenas um conglomerado de centenas de principados, cidades livres e estados eclesiásticos e aristocráticos, dentre os quais apenas a Áustria e a Prússia apresentavam alguma relevância e influência política, militar ou econômica no cenário europeu. Neste cenário, não era ainda possível falar sobre uma identidade coletiva partilhada, nem mesmo de uma comunidade imaginada (ANDERSON:

2008), embora tentativas tenham sido feitas, ao longo dos séculos anteriores e das décadas seguintes, de unir os povos germânicos em uma única nação, como veremos adiante.

Parte considerável deste projeto de junção dos povos germânicos em torno de uma unidade se deve a alguns fatores que abordamos neste item da pesquisa. A ideia de pertencimento a um único povo será uma sanção da alteridade, assumida posteriormente como um discurso da identidade.

O Sacro Império Romano Germânico, posteriormente "Sacro Império Romano da Nação Germânica", vigente entre o século VIII até o ano de 1806, é considerado o primeiro *Reich* alemão. Em termos de extensão, o Império correspondia à região onde atualmente se encontram a Alemanha, a Áustria, os Países Baixos, a Eslovênia, a República Checa, a Suíça, além de partes da Polônia, da França e da Itália. Com o abandono progressivo do latim e a fixação de uma língua alemã unificada, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, o Império vivenciou um grande momento de produção cultural e intelectual, aliado ao desenvolvimento de importantes universidades em seu território. Invadido pelos exércitos da França revolucionária e dominado por Napoleão, o Império ruiria no início do século XIX. Como consequência da submissão, e de modo a minar as forças do antigo Império, Napoleão obrigou dezesseis dos estados germânicos a formarem a Confederação do Reno. Esta fragmentação criaria um terceiro território germânico, enfraquecendo assim o poder da Áustria e da Prússia.

Sob o domínio francês, a Confederação adotava o código de leis napoleônico, ao passo que na Prússia as reformas eram projetadas para fortalecer o Estado para

poder, com o tempo, liberar as províncias que estavam sob a ocupação francesa. Essas reformas e a luta contra a França assentariam as bases do poder prussiano no novo século e resultar na formação de uma nova nação em 1871. O imperialismo político francês veio acompanhado de sua versão cultural. Para os intelectuais alemães, os franceses demonstravam “um desprezo devastador pelo caráter e a cultura dos estrangeiros cujo território anexavam ou ocupavam”. (BLANNING:2011, p. 289)

Como sabemos, a identidade se constrói diante da presença, no campo de sentido, da alteridade. Esta presença francesa no território germânico viria a ser uma espécie de combustível para a colocação em cena de um sentimento de identidade nacional germânica. Como ressalta BLANNING,

> Os revolucionários não criaram o nacionalismo alemão, mas sua afirmação estridente da superioridade francesa em todos os departamentos com certeza deu um enorme impulso a esse nacionalismo. Apesar dos princípios cosmopolitas, os franceses imprimiram à sua Revolução e expansão militar um sabor nacional tão pronunciado a ponto de despertar uma oposição baseada em uma noção de nacionalidade separada – e oposta. (p. 289)

Neste contexto de dominação, os franceses assumem, no discurso germânico, a posição de alteridade em relação à qual a identidade germânica se colocará em contrariedade. Na canção "*Die Franzosen rückten ein, zu Saarbrücken am Rhein*" encontramos versos que apresentam os franceses como covardes, em oposição aos alemães, corajosos:

Texto Original	Tradução Aproximada
[Die Franzosen] Sie hatten keinen Mut *denn Franzosen fürchten Blut* *Wir antworteten mit Mut*	Os franceses não tinham coragem Pois eles têm medo de sangue Nós respondemos com coragem

wir fürchten kein Blut	Não tememos sangue.

A coragem alemã em contraste à suposta “covardia” francesa também é ressaltada na canção *“Und es kann ja nicht immer so bleiben”, de 1883:*

Texto Original	Tradução Aproximada
Da kommen die stolzen Franzosen daher *wir Deutschen, wir fürchten uns nicht* *wir stehen so fest, als wie die Mauern* *und gehen und weichen keinen Schritt*	Lá vem os franceses orgulhosos Nós, alemães, não temos medo nos postamos, firmes, como muros sem recuar um só passo.

Defasados econômica e politicamente, restaria ao povo germânico ressaltar sua coragem e tomar a cultura nacional como fator de unidade identitária, revestindo o discurso com elementos ideológicos. Tal processo se deu ao relacionarem a produção cultural germânica à natureza de seu povo, estabelecendo assim uma correlação entre enunciador e enunciado, produtor e produto. Se a cultura germânica era elevada e profunda, dentro da ideologia em questão, era porque os povos germânicos seriam igualmente superiores aos demais. O liberalismo progressista das primeiras décadas do século foi gradualmente transformado em nacionalismo:

> Uma noção um tanto vaga de uma identidade nacional alemã foi articulada pela primeira vez no século XVIII. Ela se baseava nas peculiaridades culturais e linguísticas do mundo de língua alemã. Era abstrata, humanista, cosmopolita, filosoficamente refinada e apolítica. O intenso ódio aos franceses, causado pelas guerras revolucionárias e napoleônicas, ao lado do comportamento inaceitável das tropas de ocupação francesas, azedou esse nacionalismo incipiente. O cosmopolitismo se transformou em um sentimento arrogante de superioridade cultural. O apolitismo se tornou uma obsessão reacionária com um passado alemão mitológico. O refinamento foi destilado em uma obscuridade impenetrável, porém intoxicante. Os novos nacionalistas esperavam que, quando as guerras terminassem, uma Alemanha poderosa e unida emergiria... (KITCHEN, 2013)

Assim como a unidade linguística, a música representou um papel importante na discussão sobre o caráter nacional das artes e na instauração de um sentimento de identidade nacional. O orgulho pela música germânica remontava ao século XVIII e encontrava em nomes como Haydn, Beethoven e Mozart seus maiores expoentes, porém será na canção, particularmente na canção popular, que a temática da identidade nacional em oposição à alteridade francesa vai encontrar seu melhor veículo de divulgação.

LUTA (1931), em sua tese intitulada "*Die deutschen Volkslieder auf Napoleon I. von seinen Anfängen bis zum Beginn der Befreiungskriege*" (A canção popular germânica sobre Napoleão I, de seus primórdios ao início das guerras de libertação) faz um levantamento detalhado de inúmeras canções populares compostas neste período, tendo como temática justamente a presença das tropas napoleônicas em território germânico. Uma destas canções, sem título[8], traz em sua letra os seguintes versos satíricos, euforizando a notícia sobre a morte de Napoleão, como vimos anteriormente, um dos temas mais recorrentes nas canções do período:

Texto Original	Tradução Aproximada
Jedermann hielt dich [Napoleon] verloren *mancher hielt dich längst für tot,* *bald dein Kopf bald deine Ohren* *in Constantinopel dort,* *und erst kurz vor wenig Wochen* *hiess es gar du seiest erstochen:* *aber Freund! Ihr wisst es doch* *Bonaparte lebet noch.*	Todo mundo pensou que você estava perdido [Napoleão] alguns achavam que você já estava morto há tempos, Ora a cabeça, ora suas orelhas Lá em Constantinopla, e apenas poucas semanas atrás se falou que você fora esfaqueado: mas amigo! Dá pra acreditar? Bonaparte ainda está vivo!

8 A prática de nomear canções é um fenômeno recente. Até o século XIX as canções costumavam ser reconhecidas pelo primeiro verso.

A morte de Napoleão, como tema das canções, atua de modo simbólico no plano discursivo. Não é a morte do *indivíduo* em si o objeto de desejo do sujeito coletivo, mas sim o que ela representa. Napoleão, enquanto figura centralizadora, simboliza a totalidade dos franceses, vistos, do ponto de vista germânico, como uma extensão de seu líder.

Este ambiente de tensões entre forças eclodiu, em 1813, quando tiveram início as chamadas "guerras de liberação" (*Befreiungskriege*), que eclodiram após a destruição do exército napoleônico na Rússia (1812). Devido à inferioridade bélica em que o povo germânico de encontrava, fora o Império Russo quem exercera, nas letras das canções que recobriam o imaginário do período, a função actancial de adjuvante, libertando os germânicos do antissujeito figurativizado nos franceses e, particularmente, em Napoleão.

Na canção intitulada "*Hört, ihr Deutschen, und laßt euch sagen*" encontramos os seguintes versos, que demonstram claramente esta abordagem discursiva:

Texto Original	Tradução Aproximada
Hört, ihr Deutschen, und laßt euch sagen *Die Russen haben die Franzosen geschlagen* *Sie haben sie geschlagen in Moskau fein* *Dies lasset euch gesaget sein* *Und lobet Gott den Herrn*	Ouçam e espalhem a notícia, alemães Os russos bateram os franceses Os derrubaram lá em Moscou Isso deve ser dito e Deus seja louvado

A letra prossegue com referências à morte de Napoleão:

Texto Original	Tradução Aproximada
Napoleon ist nun der Kopf geschoren *Seitdem er die große Armee verloren*	Deram uma surra em Napoleão Deste que ele perdeu o grande exército

A canção termina com um verso enfático, que sintetiza a relação heterofóbica estabelecida pela presença do outro dentro do campo discursivo da identidade, ameaçando a conjunção desta com seu objeto de valor, culminando, no plano da intensidade, com o reforço da repulsão:

Texto Original	Tradução Aproximada
Der Teufel hol die Franzosen!	Que o diabo carregue os franceses!

Embora derrotado na Rússia, Napoleão ainda mantinha o domínio sobre os povos germânicos. O marco divisor que denota o fim do domínio francês será a Batalha de Leipzig (ou Batalha das Nações), ocorrida em 1813, na cidade de mesmo nome. Nesta batalha, os exércitos da Rússia, Prússia, Áustria e Suécia, unidos, impingiram nova derrota às tropas de Napoleão. O resultado da guerra foi a dissolução da Confederação do Reno.

A adesão dos intelectuais e músicos germânicos, antes apenas no plano cultural, assumiu outra forma durante as guerras de libertação. O jovem poeta Theodor Körner (1791 – 1813), autor de versos patrióticos ressaltando o desejo de uma *Deutschland*, uma nação para os povos alemães, alistou-se como voluntário na *Lützow Freikorps*, unidade paramilitar que lutou contra os franceses. Körner morreria em batalha, criando o mito do jovem poeta que dera sua vida em nome da luta por uma nação. Vários compositores musicaram seus versos, dentre eles Carl Maria von Weber. O exemplo mais bem-sucedido foi a canção "*Lützows wilde Jagd*", repleta de versos eufóricos tematizando a coragem dos membros da *Lützow Freikorps* na caçada aos *inimigos*. A canção se encerra com a seguinte estrofe:

Texto Original	Tradução Aproximada
Die wilde Jagd und die deutsche Jagd *Auf Henkersblut und Tyrannen!* *Drum, die ihr uns liebt, nicht geweint* *und geklagt!* *Das Land ist ja frei, und der Morgen tagt,* *Wenn wir's auch nur sterbend gewannen.* *Und von Enkeln zu Enkeln sei's nachgesagt:* *Das war,* *Das war Lützows wilde, verwegene Jagd.*	A caçada selvagem e a caçada alemã ao sangue do carrasco e aos tiranos! Portanto, você que nos ama, não chore nem lamente! A terra agora está livre e a manhã surge Mesmo se vencemos a batalha morrendo que seja dito aos nossos netos: Aquela foi a caçada selvagem e audaz de Lützow

Esta canção, bastante emblemática e parte da memória coletiva germânica do período (BLANNING, 2011) seria transformada em um filme mudo, dirigido por Richard Oswald, em 1927. Outra canção baseada em poema de Körner seria usada, ironicamente, como instrumento de propaganda nazista, décadas depois. A canção, intitulada *Das Volk steht auf* (o povo se levanta), com versos do poema "*Männer und Buben*" (que se inicia com os versos "*Das Volk steht auf, der Sturm bricht los*", em tradução livre, "O povo se levanta, a tempestade se rompe") seria usada como tema do filme *Kolberg*, de 1945, encomendado diretamente pelo ministro da propaganda nazista Goebbels ao diretor Vait Harlan.

A dissolução da Confederação do Reno não surtiu o efeito esperado pelos germânicos que ansiavam pela instauração da *Deutschland, i*nspirados no princípio, em voga na Europa do século XIX, de *"um povo, uma nação".* No ano seguinte à queda do domínio napoleônico, monarcas e representantes de várias nações europeias se reuniram em Viena, para selar aquele que ficaria conhecido como "Pacto de Viena". O território germânico, então sob o domínio francês, foi novamente fragmentado em 39 unidades (35 principados e 4 cidades livres), formando assim a Liga Alemã (Deutscher Bund).

Uma das resoluções tomadas pelos líderes do Congresso de Viena foi, justamente, a repressão às ideias nacionalistas.

> "Após 1815, e especialmente após os Decretos de Karlsbad de 1819, as autoridades em todos os Estados alemães procuraram sufocar a expressão da opinião nacionalista. (…) Negada a oportunidade de afirmarem sua causa por meio da política, os nacionalistas alemães voltaram-se para a cultura. De novo, a dialética do nacionalismo se manifestou, agora de forma ainda mais virulenta. Na posição principal de 'outro' claro que estava a França, agora considerada o 'inimigo hereditário' (*Erbfeind*). (BLANNING, 2011, p. 290)

Os Decretos de Karlsbad, aos quais o autor se refere, foram uma tentativa de frear os anseios nacionalistas em território germânico, pois a contribuição alemã à derrota final de Napoleão acrescentara autoconfiança militar ao que já era uma sensação bem desenvolvida de superioridade cultural. Negada a oportunidade de afirmarem sua identidade por meio da política, os nacionalistas alemães voltaram-se, para a cultura. O discurso nacionalista se manifestaria, então de forma ainda mais intensa. A posição principal de 'outro' continuava a ser ocupada pela França, considerada o 'inimigo hereditário' (*Erbfeind*). O termo, oriundo do vocabulário religioso, originalmente era empregado em referência ao diabo. Pelo uso do vocábulo, o discurso nacionalista germânico figurativizava o francês como a corporificação de uma ideia de mal absoluto, que deveria ser combatido.

O termo empregado discursivamente como forma de insulto à cultura francesa, o adjetivo *wälsch* (também grafado *welsch*), sem tradução, cobria um campo semântico que se estendia, além dos franceses, aos demais povos latinos. Um exemplo deste emprego pode ser observado na canção *Die Wacht am Rhein*:

Texto Original	Tradução Aproximada
"Und ob mein Herz im Tode bricht *wirst du doch drum ein Welscher nicht.*	E ainda que meu coração pare de bater Não serás terra de latinos

Reich wie an Wasser deine Flut *ist Deutschland ja an Heldenblut!"*	Tão rica quanto em tuas águas é a Alemanha em sangue de heróis

Embora o sujeito considerado o "inimigo original" do discurso germânico fosse o francês, devido à dominação política, um papel relevante no sistema de oposições foi desempenhado pelo povo italiano, que não significava uma ameaça do ponto de vista político ou militar. A inimizade competitiva estabelecida entre germânicos e italianos se dava pela disputa cultural, ou seja, uma heterofobia mediada pela presença:

Segundo BLANNING:

> "... quando o cenário musical alemão foi conquistado pela ópera italiana, na segunda década do século XIX, as coisas mudaram de figura. Justamente quando Beethoven parecia estar apondo sua chancela à supremacia alemã, o sucesso, tão rápido quanto completo, de Bellini, Donizetti e, acima de todos, Rossini provocou uma intensa crise de confiança no seio da intelectualidade alemã. Como na Itália, a ópera não estava confinada a uma pequena elite. Em toda cidade alemã de qualquer tamanho, o teatro lírico constituía um centro social e cultural, englobando uma proporção substancial da população." (pp. 291-293)

Deste modo, quando a popularidade musical dos italianos expulsou os produtos nacionais dos palcos, os intelectuais germânicos se mostraram indignados. A forma de defesa adotada não se limitou ao discurso de reforço sobre a superioridade musical alemã, mas também à ridicularização da música italiana, e, em consequência, da nação de onde ela se originava:

> Ainda menos agradável foi a tendência rotineira de estender a desaprovação da música italiana ao desprezo pelo caráter nacional italiano. (idem, p. 294)

Associados ao desrespeito à soberania e à cultura alemãs, franceses e

italianos dominavam o discurso ideológico sobre a alteridade disfórica. Frequentemente ressaltava-se que lhes faltavam as duas características naturais que constituiriam virtude alemãs, a *seriedade* e a *profundidade*. Outro povo, o britânico, viria a ocupar a função de alteridade discursiva, mas não em função de uma oposição categórica no plano político ou cultural. Para os povos germânicos do período, o britânico constituiria uma "raça inferior", cuja notoriedade se baseava tão somente no seu poderio financeiro:

> "... os intelectuais alemães acreditavam que os britânicos ignoravam ou desprezavam os estrangeiros em geral e os alemães em particular. (…) Com certa lógica, os alemães atribuíram a falta de música britânica nativa à pobreza cultural. Eles se perguntavam repetidamente por que um país tão próspero era tão destituído de singularidades culturais". (ibidem, pp.294-295)

Os novos nacionalistas esperavam que, quando as guerras terminassem, uma Alemanha poderosa e unida emergiria, mas suas esperanças foram frustradas no Congresso de Viena. A Liga Alemã embora fosse uma tentativa de unidade, não possuía um chefe de Estado, nem um governo, mas somente uma assembleia federal à qual os estados-membros enviavam os seus representantes, com a Áustria fornecendo o presidente do conselho. A fragilidade da identidade coletiva por ela gerada era evidente. Enquanto os estados do norte se desenvolviam economicamente, a Áustria declinava. Neste contexto surgem ideias de unificação alemã, de modo à criação daquela que poderia vir a se tornar "a nação mais poderosa do continente" (KITSCHEN)

O debate que se coloca, neste momento, é sobre a dimensão que esta nova nação adotaria. Duas são as possibilidades aventadas. A primeira, a da formação de uma Grande Alemanha (*Großdeutschland*), que incluiria a Áustria, ou uma Pequena

Alemanha (*Kleindeutschland*), sob o domínio prussiano. O príncipe austríaco Metternich, responsável pela condução da Liga Alemã, introduziu uma série de medidas repressivas, mas foi incapaz de conter os diversos grupos nacionalistas que clamavam por uma reforma constitucional, pelo liberalismo político e pela formação de um estado alemão.

Assim como na França, uma revolta revolucionária ocorreu na Alemanha, em 1848. Uma assembleia nacional que se reuniu em Frankfurt se viu imediatamente diante de uma problemática identitária que ficaria conhecida como "**A Questão Alemã**".

O que se discutia, na assembleia, eram duas questões fundamentais para a implementação de uma nação alemã, a primeira dizia respeito à atribuição de identidade, de sentido semiótico aos sujeitos, ou seja, a estabelecer quem seria considerado alemão. A segunda dizia respeito à localização, no tempo e no espaço, da Alemanha enquanto país. As respostas dadas a estas questões e as soluções tomadas permeiam todo o debate identitário alemão até os dias atuais, o que demonstra a relevância deste momento histórico para a compreensão da problemática identitária alemã.

Num primeiro momento, o critério eleito como determinante da identificação dos alemães foi o linguístico. Assim, alemão seria todo aquele que falasse a língua alemã, ou que tinha o idioma como língua cartorial. Alemanha seria, deste modo, o espaço territorial onde tal língua fosse falada, ou tida como língua oficial.

Embora esta solução parecesse, à primeira vista, atender aos mais coerentes critérios de seleção, ela resultava em mais problemas do que os resolvia de fato,

uma vez que o alemão era a língua oficial de considerável parcela da população suíça, que sempre se considerara independente dos anseios nacionais alemães. O mesmo poderia ser dito a respeito dos alsacianos que falavam alemão, mas tinham a cidadania francesa. Havia ainda centenas de milhares de prussianos que falavam polonês e dos tchecos nas províncias austríacas da Boêmia e da Morávia, pois ambos os grupos deixariam de ser considerados alemães mediante o emprego do critério linguístico. Nesta discussão identitária, igualmente alvo de consideração, já naquela época, foi a decisão a respeito de eventual veto à presença de judeus no que viria a ser considerado um país alemão. O ponto comum encontrado foi a adoção da *jus sanguinis*, o direito à nacionalidade pela descendência, baseada numa pressuposta origem étnica compartilhada entre dos povos germânicos, independente de questões linguísticas.

No que diz respeito à extensão territorial do novo país, a maioria dos delegados do parlamento prussiano era favorável à opção pela Grande Alemanha, incluindo assim a Áustria. Essa Alemanha, segundo esperavam, seria forte o bastante para proteger e absorver as minorias alemãs nas fronteiras com a Holanda, Luxemburgo, Schleswig, Suíça e Alsácia-Lorena. Essas ideias, que iam contra as aspirações nacionais dos poloneses e dos tchecos no lado oriental, foram de imediato deixadas de lado.

Em 1867, a Liga Alemã foi extinta, dando origem à Confederação da Alemanha do Norte (*Norddeutscher Bund*, em alemão), formada por 22 estados luteranos, sob a liderança da Prússia. A Áustria foi excluída, e permaneceria fora dos assuntos alemães ao longo do restante do século XIX e no começo do século XX, até o advento do nazismo. Nomeado chanceler da Prússia, Bismarck pode colocar

em ação seus planos de unificação dos estados luteranos da Confederação do Norte e os católicos do sul. Uma das formas encontradas foi a declaração de guerra à França, o *Erbfeind* dos povos germânicos, motivada pela controvérsia entre a França e a Prússia acerca da sucessão do trono espanhol por um candidato alemão, a quem os franceses se opunham.

Em 1871, surgia o Império Alemão, ou o Segundo Reich, uma confederação aberta de estados, dominada pela Prússia. O Império Alemão é a primeira configuração de uma "nação" germânica. Esta unidade é cantada na canção:

Texto Original	Tradução Aproximada
Deutschland Deutschland eins geworden *in des Kampfes Glut und Brand* *jauchzend grüßt dich Süd und Norden* *heil´ges teures Vaterland* *Alle Herzen, alle Stämme* *sind nun ganz in Treue dein* *schwören von dem Meer zur Senne* *nur All-Deutschland soll es sein*	A Alemanha se tornou uma só no calor e no fogo da batalha O sul e o norte, em júbilo, a saúdam querida e cara pátria Todos os corações, todas as cepas pertencem a você, em total lealdade juram, do mar até o Sena Tudo será uma só Alemanha.

A identidade alemã como uma unidade entre os povos contrastava, no que diz respeito às alteridades, à aversão à França, e à Inglaterra. No plano interno, Bismarck articulou o discurso oficial em torno daqueles que seriam os inimigos do Reich, dos quais os mais proeminentes eram os sociais-democratas, os católicos, alsacianos, e, sempre que era politicamente conveniente, os judeus. Os grupos não-alemães da população do Império Alemão, tais como as minorias polonesas, dinamarquesas e francesas, sofriam discriminação e foram objeto de uma política de germanização.

Com uma lista tão abrangente de adversários, uma maioria de cidadãos era

considerada estrangeira, ao passo que somente protestantes eram considerados alemães de fato.

O declínio do Império Alemão teve início com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, da qual a Alemanha sairia derrotada e humilhada. Na medida em que o desejo de formação de uma nação aflorava entre os alemães, alguns grupos de intelectuais passaram a reivindicar a instauração de uma canção que funcionasse como o hino nacional para os povos germânicos. Estes grupos tinham como parâmetro o papel desempenhado, na cultura francesa, pela canção *La Marseillaise* (A Marselhesa), cujo título original era “Canto de Guerra para o Exército do Reno”. Philippe-Frédéric de Dietrich, dias depois da declaração de guerra ao imperador da Áustria, em 25 de abril de 1792.

Uma das primeiras canções a tentar ocupar o posto de *hino* alemão foi "O Reno Alemão" (*Der deutsche Rhein*), composta por Nikolaus Becker. Em seus versos encontramos a configuração de uma identidade coletiva homofílica, unida na luta contra os povos inimigos, simbolizada pela defesa do rio Reno, ou seja, das fronteiras do país:

Texto Original	Tradução Aproximada
Sie sollen ihn nicht haben, *Den freien deutschen Rhein,* *Bis seine Flut begraben* *Des letzten Manns Gebein!*	Vocês nunca terão Nosso livre Reno alemão Até que sua correnteza tenha soterrado O corpo de nosso último homem!

Embora a canção tenha obtido destaque, nunca chegou a ser considerada e aceita como um hino oficial. Duas outras canções obtiveram mais sucesso nesta empreitada. A primeira delas é "A guarda do Reno" (*Die Wacht am Rhein*), baseada

no poema "*Rheinlied*" (A canção do Reno), de Nikolaus Becker e musicada por Max Schneckenburger, durante o período das guerras prussianas contra a França. A canção também é um chamado ao povo alemão para a união em defesa do país, igualmente simbolizada pelo rio Reno:

Texto Original	Tradução Aproximada
Solang ein Tropfen Blut noch glüht, *noch eine Faust den Degen zieht,* *und noch ein Arm die Büchse spannt,* *betritt kein Feind hier deinen Strand!*	Enquanto uma gota de sangue ainda queimar E um punho segurar a espada e um braço segurar a arma Inimigo algum há de pisar em sua margem!

Segundo BLANNING (2011) :

> O episódio em geral e a canção de Becker em particular representaram uma virada decisiva dos liberais alemães, trocando o Iluminismo francês e seus valores cosmopolitas por uma ideologia nacionalista que priorizava a unidade. (p. 298)

A segunda canção colocada como hino potencial foi "*Heil dir im Siegerkranz*" (Vivas a ti, com os louros da vitória). Composta originalmente por Heinrich Harries, em 1790, como uma saudação ao rei da Dinamarca, Christian VII, a canção teve sua letra alterada por Balthasar Gerhard Schumacher, em 1793, para homenagear o imperador alemão, por conta da vitória na batalha contra a França. Em lugar do verso "*Heil, Christian, dir*", passou a figurar "*Heil, Kaiser, dir*". A canção foi considerada o hino não-oficial do Império Alemão. No entanto, apesar de sua popularidade entre os alemães, enfrentou problemas para ser assumida como hino oficial, uma vez que a letra era entoada sobre a melodia da canção inglesa "*God save the King*". Para os intelectuais alemães, que, como vimos, pregavam a ideologia da supremacia cultural germânica e consideravam os ingleses desprovidos

de cultura, era uma afronta ter como hino justamente uma melodia composta por eles.

Assim, uma outra canção seria consagrada como o hino alemão ao longo de praticamente toda a história da nação moderna. Trata-se de "A canção da Alemanha" (*Das Deutschlandlied*), com letra de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben sobre uma melodia composta em 1797 pelo austríaco Joseph Haydn. A canção, também chamada "*Das Lied der Deutschen*" (A Canção dos Alemães) apresenta, em tom eufórico, em seus primeiros versos, a necessidade de união em torno da ideia de uma pátria.

Texto Original	Tradução Aproximada
Deutschland, Deutschland über alles, *Über alles in der Welt,* *Wenn es stets zu Schutz und Trutze* *Brüderlich zusammenhält.* *Von der Maas bis an die Memel,* *Von der Etsch bis an den Belt,* *Deutschland, Deutschland über alles,* *Über alles in der Welt!*	Alemanha, Alemanha, acima de tudo Acima de tudo no mundo, Quando para proteção e defesa mantém-se fraternalmente unidos Do Meuse até o Memel Do Adige até o Belt Alemanha, Alemanha acima de tudo Acima de tudo no mundo.

Ao contrário do uso feito posteriormente da canção, esta estrofe não chamava a atenção do povo para uma supremacia alemã. Seu enunciado tinha como conteúdo comunicativo a ideia de que todos os povos, os principados, tribos e reinos presentes no território alemão deveriam se unir em torno da nação, independente das diferenças e constituições particulares. Devido a esta segunda interpretação dos versos como a apologia de uma supremacia alemã, propagada, como veremos, ao longo do período nazista, a canção seria reduzida, nos anos subsequentes, a apenas sua terceira estrofe. É nesta configuração que ela, desde a Constituição de

1949, é considerada oficialmente o Hino Nacional da República Federal da Alemanha:

Texto Original	Tradução Aproximada
Einigkeit und Recht und Freiheit *Für das deutsche Vaterland!* *Danach lasst uns alle streben* *Brüderlich mit Herz und Hand!* *Einigkeit und Recht und Freiheit* *Sind des Glückes Unterpfand;* *Blüh' im Glanze dieses Glückes,* *Blühe, deutsches Vaterland!*	União e justiça e liberdade Para a pátria alemã. Zelaremos todos para isso Fraternamente com o coração e a mão. Unidade e justiça e liberdade São fundamentos da felicidade. Floresça no brilho desta felicidade Floresça, pátria alemã!

Com a queda do Império Alemão, visto como uma tentativa de unificar os povos germânicos em torno de um ideal de nação, instaura-se no discurso uma nova fratura de identidade. Com a proclamação da república, observa-se um retrocesso no que diz respeito a uma configuração de uma identidade coletiva. A República de Weimar, já em seu nome, remete a uma característica fundamental da relação identitária alemã, a noção de *Heimat*. A palavra, sem correspondente em português, corresponde a um vínculo, de ordem patêmica, entre um sujeito e um espaço. É, portanto, um tipo de identidade de ordem subjetiva. A origem deste vínculo entre alemães e um espaço de proximidade remonta ao período de migração das tribos germânicas para a Europa central. O vínculo que se estabelece entre sujeito e o seu *Umwelt*, o ambiente ao seu redor, configura laço de identidade intenso entre os povos alemães. A noção de identidade nacional, uma abstração que preconiza a admissão, por parte do sujeito, de um vínculo com um espaço que ele nem mesmo conhece, enfatizada durante o século XIX, cederia lugar, durante a República de Weimar, ao discurso local. Um exemplo desta orientação discursiva pode ser encontrado na canção “Südwestlerlied” (Canção do Sudoeste):

Texto Original	Tradução Aproximada
Und sollte man uns fragen: Was hält euch denn hier fest? Wir können nur sagen: *Wir lieben Südwest!*	E se alguém nos perguntar o que os mantém aqui Podemos apenas responder: Amamos o sudoeste!

Embora tanto o Império Alemão quanto a República de Weimar tenham cumprido o papel de construir um Estado alemão, há de se afirmar, entretanto, que ambos falharam ao instituir uma identidade alemã que se sobrepusesse às questões de ordem local. Este projeto de identidade nacional será, como veremos a seguir, a marca constituinte do período nazista.

A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA NAZISTA (1933-1945)[9]

As 25 canções que compõem a parte de nosso corpus relacionada ao período entre 1933 e 1945 foram analisadas, de modo a que pudéssemos detectar as principais isotopias identitárias nelas presentes. O quadro a seguir mostra o resultado desta primeira abordagem do conjunto de canções:

Tabela 6: Grupo 2 – Distribuição por tema, princípio intersubjetivo e foco relacional:

	Título	Tema	Princípio	Foco
1.	Wir standen für Deutschland auf Posten	Nacionalismo	Heterofobia Homofilia	Identidade Alteridade
2.	Nun hat mein Leben einen Sinn	Orgulho	Homofilia	Identidade
3.	Die Jugend marschiert	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
4.	Deutschland, erwache aus deinem bösen Traum	Nacionalismo	Heterofobia Homofilia	Alteridade Identidade
5.	Deutschland, du Land der Treue	Nacionalismo Orgulho	Homofilia	Identidade
6.	Heiliges Feuer	Orgulho	Heterofobia	Alteridade
7.	Gab's darum eine Hermannschlacht?	Nacionalismo	Heterofobia	Alteridade

9 As canções mencionadas neste subcapítulo, em quase toda sua totalidade, são obras indiciadas pela justiça alemã, em virtude de seu conteúdo racista, antissemita, xenofóbico ou de apologia ao nazismo, tendo execução e divulgação proibidas em todo o território do país, sendo seu uso e acesso permitidos apenas para fins de pesquisa acadêmica. O conteúdo nelas expresso não representa a opinião dos autores deste trabalho, apenas as empregamos como documentos históricos, objetos sonoros de que refletem um discurso identitário do período abordado.

8.	Heute wollen wir ein Liedlein singen	Orgulho	Homofilia	Identidade
9.	Durch Groß-Berlin marschieren wir	Orgulho Nacionalismo	Homofilia	Identidade
10.	Als die goldene Abendsonne	Orgulho	Heterofobia	Alteridade
11.	Wir sind die braunen Soldaten	Orgulho	Heterofobia Homofilia	Identidade
12.	Als Soldaten Adolf Hitlers	Nacionalismo	Heterofobia Homofilia	Alteridade
13.	Wer ist Germanias größter Feind?	Nacionalismo	Heterofobia	Alteridade
14.	Über die Schelde	Nacionalismo	Heterofobia	Alteridade
15.	Wir Sind Das Deutsche Afrikakorps	Orgulho	Heterofobia Homofilia	Alteridade
16.	Wir flogen jenseits der Grenzen	Nacionalismo	Heterofobia Homofilia	Alteridade
17.	Am Adolf Hitler Platz	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
18.	Das Hakenkeuz	Nacionalismo	Homofilia	Identidade
19.	Wir sind das Heer vom Hakenkreuz	Nacionalismo	Homofilia	Identidade Alteridade
20.	Es ist so schön, Soldat zu sein	Orgulho	Homofilia	Identidade
21.	Was glüht über London der Himmel so rot?	Guerra	Heterofobia	Alteridade
22.	Soldat, Kamerad, faß Tritt, Kamerad	Nacionalismo	Homofilia	Identidade Alteridade
23.	Wenn Hitlers braune Garde	Nacionalismo	Homofilia Heterofobia	Identidade
24.	Die Jugend marschiert	Orgulho	Homofilia	Identidade
25.	Der Brite prahlt	Nacionalismo	Heterofobia	

Embora tanto o Segundo Império quanto a República de Weimar tenham cumprido seu papel em estabelecer um Estado alemão, ambas falharam, entretanto, no que diz respeito ao intento de reunir os povos germânicos em torno de um ideal de nação. Esta conjunção plena e *intensa* entre povo, território e Estado, caracterizadora do conceito de nação, seria atingida nas décadas seguintes, no período que ficou conhecido como a Era Nazista. O discurso em torno da relação *identidade x alteridade* desempenha papel fundamental no estabelecimento de um valor "nação alemã", determinando a inclusão ou exclusão de sujeitos à semiosfera nazista.

No dia 30 de janeiro de 1933, Adolf Hitler seria nomeado Chanceler do *Reich* Alemão pelo presidente Paul von Hindenburg. Dois meses depois, a República de Weimar deixaria de existir, dando lugar, novamente, a mais uma reconfiguração no conceito de Alemanha, e consequentemente, na noção de identidade nacional por pertencimento ao novo país. Vindo a ser chamado de Terceiro *Reich*, o país já trazia em seu nome a referência ideológica à noção de continuidade *natural* a um passado alemão que fora desconsiderado pela República de Weimar, marcando já, desta forma, sua ruptura e oposição ao modelo de nação que o precedera.

Ao assumir o poder, Hitler consegue a aprovação da *Ermächtigungsgesetz*, lei que o autorizaria a promulgar leis sem consulta ao parlamento. A lei, a princípio válida por quatro anos, viria a ser prorrogada durante todo o regime nazista. A consequência inicial deste "*poder-fazer*" exclusivo assumido pelo sujeito Hitler é a implementação da ditadura de partido único. Adolf Hitler, na condição de *Führer* (guia), assume assim a função de único *destinador-julgador* da nação, passando a sancionar todas as suas performances. Um *Führer*, como demonstra a semântica da

palavra, é um “guia”, alguém que conhece o caminho até um alvo (portanto, um sujeito portador do “*saber-fazer”*) e conduz aqueles que o desconhecem. A relação semiótica estabelecida, em um caso como este, é a de um contrato baseado em fidúcia, contrato este no qual o sujeito-destinatário adere ao programa do sujeito-destinador, unicamente com base na *crença*. A figura de Hitler como destinador da nação é tematizada, com considerável frequência, nas canções do período nazista. Um exemplo desta abordagem pode ser observado na canção “*Wir standen für Deutschland auf Posten"* (Estamos a postos pela Alemanha):

Texto Original	Tradução Aproximada
Freiheit das Ziel, Sieg das Panier! **Führer, befiehl! Wir folgen Dir!**	Liberdade é o objetivo, a vitória é a bandeira! **Führer, ordene! Nós te seguiremos!**

Como visto no capítulo sobre os pressupostos teóricos da pesquisa, a existência semiótica de um sujeito decorre de sua conjunção com um objeto/valor. Na semiosfera da Alemanha Nazista, é a ideia de pertencimento ao grupo, à nação, simbolizada pela figura do ditador, que confere existência semiótica aos sujeitos. É o que vemos, por exemplo, na canção *“Nun hat mein Leben einen Sinn”* (Agora minha vida tem um sentido), na qual o enunciador proclama que servir a Hitler, ou seja, estar em conjunção ao valor “projeto nazista de nação”, dá sentido à sua existência:

Texto Original	Tradução Aproximada
Nun hat mein Leben einen Sinn, mein Tun gilt deutscher Ehr', **weil ich ein Kämpfer Hitlers bin** und dien' dem braunen Heer. Der Führer ruft: "SA, SA voran! den Feind zu schlagen, Mann für Mann!	**Agora minha vida tem um sentido**, minhas ações se prestam à honra alemã, **pois sou um guerreiro de Hitler** e sirvo ao exército marrom. O Führer brada: "SA, SA em frente! Derrotem o inimigo, um por um!

Uma marca de identidade, como podemos perceber pelo discuso, é a adesão

ao programa do destinador (projeto nazista de nação), caracterizado como a manifestação de um valor eufórico, como no caso da canção, a “honra alemã”. Este elemento, entretanto, é insuficiente para caracterizar uma identidade, uma vez que esta se articula, como vimos, de forma triádica. Além da conjunção entre sujeito e valor, faz-se necessária a contraposição a um outro sujeito, o da alteridade, em torno do qual se construirá um discurso de disjunção.

No que concerne à delimitação de fronteiras de oposição entre identidade e alteridade, o regime nazista realizou, ao longo dos 12 anos de sua existência, uma intensa operação de triagem mediada, de um lado, por uma concepção identitária racial [10] meramente ideológica e de outro, pela inimizade competitiva.

A ideologia identitária racial nazista se baseava na crença na existência de uma “raça” original, pura e, portanto virtuosa, a *ariana*, da qual particularmente os alemães, entre outros povos, descenderiam. A particularidade alemã, entretanto, segundo a ideologia nazista, consistia em declarar que, dentre todos os povos descendentes da raça ariana, seria o alemão aquele que mais próximo se encontraria do seu estado original de virtude. Um conceito bastante empregado no discurso nazista, *entartet* (degenerado), empregado para designar a cultura e a natureza de povos “não-arianos”, dá conta de explicar esta visão de distanciamento de um suposto modelo original.

A ideologia nazista estabelece, assim, uma conjunção ideológica entre “raça

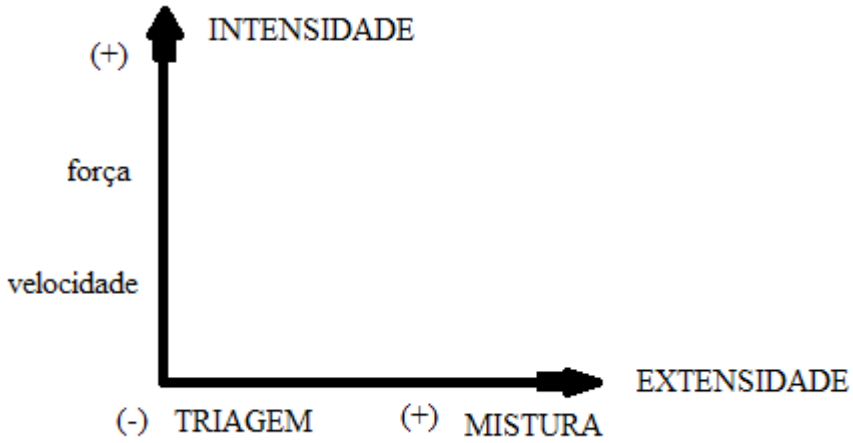
10 A Ciência moderna, em especial as pesquisas na área de genética, já comprovou a inexistência de raças entre seres humanos. Usamos o termo, aqui, em seu aspecto unicamente discursivo. A inexistência de raças não impede a existência de discursos que tematizem esta questão. Para o discurso, a noção de verdade é interna, a interpretação de sujeitos através da veridicção. Isso justifica a existência de discursos baseados em preconceitos, estereótipos, clichês e mentiras: os sujeitos atribuem a estes elementos valor de verdade, independente de seu *status* no universo “real”.

pura" e "cultura elevada" e "raça degenerada" e "cultura degenerada". Para os nazistas, toda cultura produzida por sujeitos "não-arianos" era considerada, deste modo, degenerada, uma vez ela trazia em sua forma e conteúdo traços da particularidade de seus destinadores. Com base neste princípio, tanto os produtos culturais quanto os próprios povos "degenerados" deveriam ser excluídos da semiosfera alemã. Na imagem a seguir, temos o pôster[11] de divulgação de uma mostra intitulada "*Entartete Musik*" (Música Degenerada), promovida entre1938 e 1939 pela *Reichsmusikkammer*. órgão oficial do governo nazista para questões musicais. O pôster apresenta uma síntese visual do que seria considerada a alteridade "degenerada" para a ideologia nazista: a figura do sujeito de pele negra[12], portanto, "não-ariano", tocando trompete (fazendo referência ao *jazz* e ao *swing* americanos) e portando na lapela uma Estrela de Davi, remetendo ao judeu.

Com base nesta doutrina ideológica que estabelece uma relação de conjunção entre elementos de categorias distintas, a natureza (genética) e a cultura

11 Fonte: Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz
12– A personagem retratada na imagem é o protagonista da ópera modernista "*Jonny spielt auf*" (Johnny toca), escrita nos anos 1920 pelo compositor austríaco Ernst Krenek.

(nacionalidade), atribuindo a esta relação valores abstratos como supremacia intelectual e elevação artística, o nazismo institucionaliza o processo de triagem heterofóbica em sua forma mais intensa. Este critério de determinação ideológica como modo definidor de identidade e alteridade norteará todos os setores da Alemanha nazista.



A ideia racial nazista se encontra na base da própria noção de estado, já que, para o nazismo, a nacionalidade alemã será inteiramente determinada em função da *jus sanguinis*, doutrina que, como vimos, foi adotada na Alemanha como critério de reconhecimento oficial do direito à cidadania alemã. As bases deste pensamento haviam sido expostas no livro *Mein Kampf*, de Adolf Hitler, publicado em dois volumes (1925 e 1926), no qual o ditador alemão afirma que “povos em cujas veias corre o mesmo sangue devem pertencer ao mesmo Estado” (p. 15). A junção entre um elemento biológico (sangue) e um dado cultural (Estado), vinculados a um espaço (território), preconizada por Hitler, será tema de canções nacionalista alemãs, como observamos, por exemplo, na canção “*Die Jugend marschiert*” (A juventude marcha):

Texto Original	Tradução Aproximada
Merke dir das Eine immer gut: Die Heimat ist dein, erhalte sie rein! **Deutscher Boden, deutsches Blut** soll stets dir heilig sein.	Sempre se lembre de uma coisa: A *Heimat* é sua, a mantenha limpa! **Solo alemão, sangue alemão** Isso deve ser sempre sagrados para você.

Uma vez estabelecidos os elementos de base da identidade nacional, ou seja, a conjunção entre o sujeito, a "raça ariana", localizados no tempo e no espaço (semiosfera), reconhece-se, por consequência lógica, a forma pela qual será identificada a alteridade, que é a negação do valor "ariano". Assim, alemão será todo sujeito em conjunção com o valor "ariano" e não alemão será todo sujeito "não-ariano".

Identificar esta junção, entretanto, não seria algo de fácil procedimento. Para realizar a sanção positiva ou negativa e dar conta desta taxionomia identitária, o estado nazista lançaria, já em 1933, o chamado "*Arierparagraph*" (Artigo de Lei Ariano), um dispositivo jurídico que fazia a distinção oficial, no âmbito burocrático, entre "arianos" e "não-arianos". No terceiro item de seu primeiro parágrafo, a disposição legal trazia a determinação explícita de que os funcionários públicos sem origem ariana deveriam ser afastados do trabalho[13]. Desse modo, em virtude de lei, todos os funcionários públicos foram obrigados a apresentar documentos comprovando sua ascendência "ariana".

Num primeiro momento, a identidade alemã ariana era condição apenas para o serviço público. A noção de "não-ariano", não especificada no texto da lei, permitia uma interpretação ampla, o que gerava ambiguidade na burocracia estatal. Embora o texto da lei não fizesse menção explícita aos judeus, seria sobre eles,

13 No original: "*Beamte, die nicht arischer Abstammung sind, sind in den Ruhestand zu versetzen*."

principalmente, que recairiam as meditas raciais por ele determinadas. A gênese da oposição ao judeu, enquanto suposta “raça inferior” responsável pela degeneração do ideal ariano, também se encontra no texto de *Mein Kampf*, no qual podemos encontrar a afirmação de Hitler:

> Foram e continuam a ser os judeus os que trouxeram os negros até o Reno, sempre com os mesmos intuitos secretos e fins evidentes, a saber: 'bastardizar' à força a raça branca, por eles detestada, precipitando-a do alto da sua posição política e cultural e elevar-se ao ponto de dominá-la inteiramente. Decorre daí que um povo de raça pura, consciente de seu sangue, nunca poderá ser subjugado pelo judeu. Este só poderá ser dominador de bastardos. (p. 210)

Em 1933, o governo alemão realizou um censo de todas as pessoas que viviam na Alemanha. Foram registrados idade, sexo, domicílio, profissão, religião, estado civil e, pela primeira vez, também se inquiriu a respeito de “raça”. Segundo o Censo, viviam na Alemanha aproximadamente meio milhão de judeus, sendo 20% de origem estrangeira. Os demais possuíam a cidadania alemã. O total representava menos de um por cento da população alemã, que era de 67 milhões de habitantes. Uma quantidade tão pouco extensa de judeus contrastava com o discurso oficial de que seriam os responsáveis pela “degeneração” da sociedade alemã, exposta por Hitler em:

> A chefia do judeu na questão social se manterá até o dia em que uma campanha enorme em prol do esclarecimento das massas populares se exerça instruindo-as sobre sua miséria infinita, ou até que o Estado aniquile tanto o judeu como sua obra. (idem, p. 211)

A solução adotada pelo regime nazista para adequar o discurso disfórico a respeito dos judeus à extensão de sua presença em território nacional foi a mudança nos critérios de classificação de um sujeito como judeu. Assim, a *Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre* (Lei de Proteção ao Sangue e à

Honra Alemães), promulgada em 1935, estabelecia uma nova taxionomia racial, recuando a ascendência judaica ao segundo grau da genealogia e prevendo três categorias de indivíduos. Seria considerado *alemão* aquele que possuísse os quatro avós alemães. *Judeu* seria o sujeito descendente de quatro ou três avós judeus. Quem tivesse como avós dois judeus ou apenas um seria considerado *mestiço*. Com base neste critério, o número de sujeitos considerados "não-arianos" e judeus se estenderia a ponto de configurar a "ameaça" difundida no discurso oficial nazista.

Como forma de conter esta "ameaça", as Leis de Nuremberg (como viriam a ficar conhecidas as determinações acima citadas) prescreviam em seus artigos restrições aos judeus, como a proibição do casamento e até mesmo de relações sexuais com alemães. O descumprimento das determinações levariam o judeu a pena de prisão, trabalhos forçados e/ou pagamento de multa.

As medidas acima mencionadas fizeram parte de uma série de dispositivos legais, lançados periodicamente, visando a *exclusão* dos judeus do campo de presença alemão, o que culminaria, num primeiro momento, na deportação dos judeus para países vizinhos como a Holanda, a Polônia ou a Hungria. O procedimento caracteriza, de forma oficial, aquilo que neste trabalho chamamos *heterofobia*.

A heterofobia se origina na *presença disfórica* de dois sujeitos (individuais ou coletivos) em um mesmo espaço, presença esta compreendida como uma ameaça ao *campo de presença* do sujeito incomodado. A presença do outro, neste sentido, é interpretada como uma ameaça à identidade do sujeito. Este regime de presença gera políticas de exclusão, levando o sujeito destinador competente, de posse do

poder-fazer, a estratégias que venham a produzir a exclusão do outro, o indesejado, de seu campo de presença. É o que vemos, por exemplo, na letra da canção "*Deutschland, erwache aus deinem bösen Traum*" (Alemanha, acorde de seu sonho ruim):

Texto Original	Tradução Aproximada
Deutschland, erwache aus deinem bösen Traum, **gib fremden Juden in deinem Reich nicht Raum!** Wir wollen kämpfen für dein Aufersteh'n. Arisches Blut darf nicht untergeh'n! All' diese Heuchler, wir werfen sie hinaus, Juda entweiche aus uns'rem deutschen Haus! Ist erst die Scholle gesäubert und rein, werden wir einig und glücklich sein!	Alemanha, acorde de seu sonho ruim **Não ceda lugar para judeus estranhos em seu Reich!** Lutaremos pelo seu ressurgimento.. Sangue ariano não há de ser derramado. Expulsaremos daqui todos estes fariseus, Judeu, dê o fora de nossa casa alemã! Apenas quando a terra estiver limpa e pura Seremos novamente unidos e felizes.

Uma estratégia retórica que a ideologia nazista utilizará para a manipulação dos sujeitos em torno de um ideal de união, de conjunção ao valor "projeto de nação", como vimos na canção anterior, será a figurativização da pátria como um lar, uma casa e do povo alemão como uma única família, como na canção "*Deutschland, du Land der Treue*" (Alemanha, terra da lealdade):

Texto Original	Tradução Aproximada
Jubelt, ihr deutschen Brüder, Deutschland ist neu erwacht. Hakenkreuzfahnen, schwarz, weiß und rot, grüßen und mahnen: seid getreu bis zum Tod. **Deutsche, seid Brüder, reicht euch die Hand**	**Comemorem, irmãos alemães,** A Alemanha está novamente acordada. Bandeiras com a suástica, nas cores preto, branco e vermelho, saúdam e proclamam: sejam leais até a morte. **Alemães, sejam irmãos, dêem as mãos.**

A figurativização da pátria como família procura reforçar a ideia de pertencimento ao mesmo sangue e de união diante de um inimigo comum. A

caracterização dos alemães como irmãos pressupõe, no plano simbólico, a existência de pais comuns a todos. No discurso patriarcal nazista, a figura de Hitler ocupará a posição de pai (ATZE, 2003, pp. 185-186), enquanto o papel materno será figurativizado pela Alemanha, como na canção "*Heiliges Feue*r" (Fogo sagrado):

Texto Original	Tradução Aproximada
Deutschland, wir grüßen dich wieder, **du bist die Mutter von allen und mir,** dir danken wir unsere Lieder.	Alemanha, nós te saudamos novamente **Você é a mãe de todos e minha** a ti agradecemos nossas canções.

O discurso articulado em torno da conjunção entre pátria e família evidencia o princípio da homofilia. Na medida em que o discurso a respeito dos laços de atração entre os semelhantes se intensifica, igualmente se reforça o seu oposto por implicação, a heterofobia. Assim, medidas de exclusão complementares, ao longo dos anos, cercearão cada vez mais a participação dos judeus em todos os aspectos da vida em sociedade na Alemanha. Com estas medidas restritivas, pretendia-se provocar o êxodo desta população.

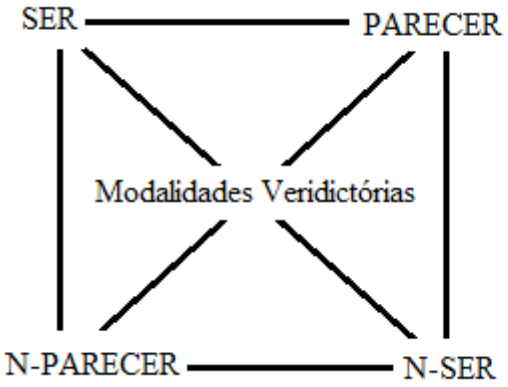
Como vimos, o estado nazista promoveu medidas para expandir o número oficial de judeus em território alemão. Essa caracterização burocrática de um indivíduo como judeu era insuficiente, entretanto, para a sua identificação automática pelos alemães. Do ponto de vista da análise fisionômica, a distinção entre um judeu e um "ariano", na grande maioria dos casos, não era algo facilmente realizável. Ao contrário do que informava a propaganda nazista, que mostrava os judeus como figuras disformes, próximas à caricatura (figura [14]), aproximando-os, do ponto de vista figurativo, a animais como ratos e baratas, o judeu alemão não se distinguia de um "ariano típico", figura idealizada no discurso nazista.

14 Imagem da exposição "Der ewige Jude" , realizada em 1937, na qual se lê "Judeus possuem características fisionômicas típicas" (fonte: Deutsches Museum).

Identificar o inimigo é estratégia fundamental em uma sociedade articulada em torno do ideário de guerra, tanto no que concerne à possibilidade de autodefesa quanto no que diz respeito à viabilidade de ataque. Com base neste princípio, era necessário um estratagema que possibilitasse o reconhecimento automático dos judeus. A solução tomada pelo Ministério da Propaganda Nazista, em 1941, foi a obrigatoriedade, estendida a todos os judeus, de portar uma estrela de Davi amarela, com dimensões definidas em lei, junto à roupa. Tal insígnia deveria conter bordada a palavra "*Jude*" (judeu). Deste modo, o estado e povo, conjuntos na condição de sujeitos-destinadores, podiam sancionar corretamente a existência semiótica dos judeus.

Como sabemos, de acordo com as modalidades veridictórias (articuladas na relação ser x parecer) do discurso, só adquire *status* de verdade aquilo que "é e parece", assim como só é reconhecido como falso o termo complexo gerado pela

negação destes dois valores, ou seja, aquilo que “não é, nem parece”.



SER + PARECER = VERDADE

SER + NÃO PARECER = SEGREDO

NÃO PARECER + NÃO SER = FALSIDADE

PARECER + NÃO SER = MENTIRA

No caso do judeu alemão, o que observávamos era uma ambiguidade gerada pelo fato dos judeus “não serem” alemães, mas “parecerem”. Por meio do uso da estrela amarela, como sinal de pertencimento ao coletivo judeu, a ambiguidade deixava de existir.

Para dar publicidade ao dispositivo, além da propaganda oral via rádio e nos discursos públicos e a sua vertente escrita nos jornais e periódicos oficiais, foram afixados em postes, paredes e muros nas cidades alemãs cartazes como o visto na figura, onde se lê o enunciado: “Quem porta este símbolo é um inimigo de nosso povo”[15].

Neste mesmo sentido, articula-se um discurso heterofóbico no qual o judeu

15 Fonte: Parole der Woche 27/1942. “Parole der Woche” era o nome de uma publicação oficial de propaganda nazista, de circulação semanal, feita na forma de pôster, e afixada nas vias públicas alemãs.

passa a ser retratado como inimigo, uma ameaça de fratura à própria identidade alemã. Neste discurso, o judeu seria o responsável por corromper valores eufóricos alemães, transformando-os em conteúdos disfóricos. Na canção "*Gab's darum eine Hermannschlacht?*" (Foi para isso que aconteceu uma batalha de Hermann?), encontramos versos em que se faz presente a temática do judeu como ameaça a valores identitários alemães:

Texto Original	Tradução Aproximada
O nein, noch steh'n wir fest im Streit und brauchen nicht zu bitten, noch gibt es deutsche Ehrlichkeit und gute deutsche Sitten. Stürmt Juda auch mit Trug und List, bei uns gilt Treu' und Glauben, und was uns lieb und eigen ist, soll uns kein Jude rauben.	Oh, não! Ainda estamos firmes na batalha e não precisamos implorar, ainda existe honestidade alemã e os bons costumes alemães. Se o judeu ataca com mentira e ardil da nossa parte impera a lealdade e a fé e aquilo que nos é caro e próprio judeu algum há de roubar

A perseguição à alteridade judaica se intensifica ao longo dos últimos anos do período nazista, na medida em que o Estado nazista empreende uma pesquisa expansionista, anexando países vizinhos. Os judeus que haviam fugido para estes países, em especial a Holanda, veem-se diante de uma nova campanha persecutória. Uma das soluções encontradas pelo regime nazista para contornar esta problemática é a construção de campos de concentração, iniciada já em 1933, uma espécie de presídios para onde eram enviados, a princípio, os prisioneiros políticos e posteriormente, os étnicos, dentre eles, principalmente os judeus.

Como vimos anteriormente, na citação de Adolf Hitler em sua obra *Mein Kampf*, o objetivo do nazismo nunca fora apenas a exclusão do judeu do campo de presença alemão, mas sim seu "*aniquilamento*", a chamada "Solução Final" (*Endlösung*). As políticas heterofóbicas nazistas, até então voltadas à *exclusão* do judeu do campo de presença alemão, dão lugar a um modelo extremamente *intenso* em que o objetivo a ser atingido se torna a *extinção* do outro. Para dar conta deste

objetivo foram criados, no início dos anos 1940, os primeiros “campos de extermínio” (*Vernichtungslager*) para onde eram levados os sujeitos das alteridades que deveriam ser “extintas”.

Embora fossem caracterizados como os principais “inimigos do povo”, os judeus não ocuparam, sozinhos, o papel de alteridade durante o regime nazista. Minorias como Testemunhas de Jeová, ciganos e homossexuais foram igualmente tratados como opositores do regime, sendo igualmente combatidos e, quando necessário, aniquilados.

Enquanto a alteridade ocupava o papel temático discursivo de “presa”, a identidade alemã era representada, no período, pelo ideal do “guerreiro”, figurativizado pelo *soldado*. O soldado, do ponto de vista simbólico, sincretiza discursivamente os valores ideais em uma sociedade militarizada. O soldado é o indivíduo que atua em nome da nação, é capaz de arriscar a própria vida em nome da coletividade. Neste sentido, é a personificação da primazia do coletivo sobre o individual, principal característica de um regime coletivista como o nazismo. Para SZNAIDER (2010), o soldado representa:

> “...uma série de valores éticos que o fascismo apresenta como imprescindíveis: o heroísmo e a vontade de sacrifício, o primado do comunitário ou nacional sobre o individual ou setorial, a glorificação da luta e da morte” (p. 36)

Neste contexto, a canção “*Lili Marleen*”, interpretada pela cantora Lale Andersen, ocupa um lugar de destaque na cultura germânica, sendo considerada a principal “*Soldatenlied*” (canção de guerra), tendo sido regravada em mais de 80 línguas ao longo das últimas décadas. “Lili Marleen” se diferencia das demais *Soldatenlieder* por apresentar uma visão subjetiva da condição de soldado, um dos papéis temáticos característicos das canções do período nazista.

Quando lançada em sua primeira versão (1939), logo viria a se tornar a

canção favorita dos combatentes, identificados com sua letra, que mostra um soldado – com suas incertezas e esperanças quanto ao futuro – se despedindo de sua amante e se apresentando ao exército.

Temeroso de que a canção desmotivasse seus soldados em campo de batalha, Joseph Goebbels, o Ministro da Propaganda Nazista, chegou a proibir sua execução pública, mas devido ao grande sucesso que a canção alcançara entre seus comandados, foi obrigado a voltar atrás e a permitir que a música fosse ouvida no *front*, ordenando, porém, que fizessem uma nova gravação, desta vez, com um arranjo marcial.

A glorificação da luta e da morte são temas frequentes nas canções alemãs do período. É o que encontramos, por exemplo, na letra da canção "*Heute wollen wir ein Liedlein singen*" (Hoje cantaremos uma pequena canção):

Texto Original	Tradução Aproximada
Kommt die Kunde, daß ich bin gefallen, daß ich schlafe in der Meeresflut, weine nicht um mich, mein Schatz, und denke: für das Vaterland da floß sein Blut.	E se chegar a notícia de que eu tombei em batalha, de que eu dormo nas ondas do mar, Não chore por mim, meu amor, e pense: pela pátria correu seu sangue.

Projetada diante de um futuro coletivo idealizado em termos de valores, a vida do indivíduo perde em dimensão, como vemos na canção "*Durch Groß-Berlin marschieren wir*" (Marchamos pela Grande Berlim):

Texto Original	Tradução Aproximada
Wir fordern Freiheit, Recht und Brot, für Deutschlands Zukunft geh'n wir in den Tod.	Exigimos liberdade, justiça e pão, pelo futuro da Alemanha morreremos.

A morte gloriosa em batalha constitui relevante *topos* do gênero "*Soldatenlied*" (canção de guerra), a forma musical dominante no período nazista, ao lado dos coros e da ópera (ROSS: 2009). Na canção "*Als die goldene Abendsonne*" (Quando o alvorecer dourado) encontramos novamente a descrição eufórica da cerimônia de enterro de um soldado morto em batalha:

Texto Original	Tradução Aproxima
Traurig klangen ihre Lieder durch die kleine, stille Stadt denn sie trugen ja zu Grabe einen Hitlerkamerad	Suas canções soavam tristes pela pequena e pacata cidade Pois eles levavam ao túmulo um camarada hitlerista.

A ideia de sacrifício em nome do valor "projeto de nação" é a marca de uma canção que viria a se tornar o hino do partido nazista. Trata-se de "*Horst-Wessel-Lied (Die Fahne Hoch)*", "A canção de Horst Wessel (A bandeira ao alto), originalmente composta em 1929, por Horst Wessel, militante nazista morto por opositores do partido em 1930. Sua morte mimetizava o conteúdo da letra da canção, uma ode ao nazismo e ao heroísmo de seus integrantes. De hino do partido nazista, a canção viria, à sua época, a se tornar um dos hinos oficiais da nação. Em sua letra, temos versos que euforizam a conjunção entre sujeito e valor como:

Texto Original	Tradução Aproximada
Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen! SA marschiert, mit mutig festem Schritt Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen, Marschier'n im Geist, in unser'n Reihen mit	A bandeira ao alto! As fileiras cerradas! As SA marcham em firme e corajoso passo. Camaradas que a Frente Vermelha e os Reacionários fuzilaram, Marcham em espírito nas nossas fileiras.

No discurso nazista, a conjunção eufórica entre sujeito e valor é de ordem tão intensa que nem a morte é capaz de romper. O apelo ao emocional do enunciador se mostra em versos patêmicos como:

Texto Original	Tradução Aproximada
Es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen Der Tag fder Freiheit und für Brot bricht an.	Milhões olham já para a suástica, cheios de esperança. O dia da Liberdade e do Pão desponta!

A referência à alteridade como *inimigo*, condição necessária ao heroísmo, também se apresenta na letra da canção, assim como a menção à bandeira como um modo de figurativização da nação:

Texto Original	Tradução Aproximada
Bald flattern Hitlerfahnen über allen Straßen Die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit!	Em breve a bandeira de Hitler flutuará sobre todas as ruas. A nossa servidão não durará muito mais!

Se o protótipo da identidade alemã era simbolizado pelo soldado, a oposição a que ele se coloca, o antissujeito identificado como *inimigo* em campo de batalha representa, no discurso, um papel diferente daquele associado ao judeu. Enquanto a oposição ao judeu se articula no eixo da *existência*, gerando políticas de *extinção*, a oposição ao inimigo de guerra se coloca como um problema de incompatibilidade no *campo da presença*. A relação com o inimigo de guerra representa o que BAUMANN (2005) denomina "inimizade competitiva".

A *inimizade competitiva*, do ponto de vista semiótico, corresponde à presença,

numa mesma semiosfera, de sujeitos distintos que desejam um mesmo objeto, não passível de compartilhamento. Assim, a oposição que se coloca só existe em função da co-presença dos sujeitos. A retirada de um dos sujeitos do campo de presença do objeto já resolve a polêmica. No caso de uma guerra em que o valor em disputa pode ser tanto o poder em si quanto o domínio de um território, mesmo que o efeito atingido seja o da morte do adversário, o objetivo não necessariamente é a sua extinção, como ocorreu em relação aos judeus. A inimizade, no caso dos adversários de guerra, é circunstancial.

Após o início da campanha de invasão e anexação de territórios, empreendida pelo Estado nazista, o papel de "inimigo" do regime será ocupado, nas canções do período, por todos aqueles países que representam, do ponto de vista alemão, um obstáculo à conjunção entre o sujeito e o valor "projeto de nação".

Os franceses, que, como vimos, eram considerados os inimigos alemães por excelência, continuarão a representar o papel de antissujeito no discurso germânico. Junto a eles, entretanto, outros povos passam a ser retratados como "inimigos" do "povo" alemão, como é o caso dos ingleses.

Texto Original	Tradução Aproximada
Als Soldaten Adolf Hitlers, Ziehen wir zum Kampfe aus, Gegen Briten und Franzosen, Niemand bleibt zu Haus, zu Haus!	Como soldados de Adolf Hitler partimos para a batalha, contra os ingleses e franceses ninguém permanece em casa!

Na paródia da canção nacionalista "Was ist des Deutschen Vaterlands", intitulada "Wer ist Germanias größter Feind?" (Quem é o maior inimigo da Germânia?), a Inglaterra é descrita como o grande antissujeito:

Texto Original	Tradução Aproximada
Wer ist Germanias größter Feind? Hast Frankreich du bisher gemeint? Wer ist der Deutschen größter Feind Hast Rußland du damit gemeint? Das falsche England muß es sein!	Quem é o maior inimigo da Alemanha? Pensou na França? Quem é o maior inimigo da Alemanha? Pensou na Rússia? É a falsa Inglaterra!

Na qualidade de maior inimigo externo do sistema, o discurso nazista aproxima, do ponto de vista das finalidades de seu programa narrativo, os ingleses dos judeus. A ambos o discurso reserva o mesmo termo, *Vernichtung* (extermínio), a negação da existência, a heterofobia em seu grau mais intenso, como observamos na canção “Über die Schelde” (Acima do [rio] Escalda).

Texto Original	Tradução Aproximada
Panzer des Führers, ihr Briten habt acht! Die sind zu eurer Vernichtung erdacht!	Os tanques de guerra do Führer, prestem atenção, britânicos! Eles foram feitos para o extermínio de vocês!

Embora os enunciatários das canções de guerra sejam os próprios alemães, os textos são discursivamente construídos como um simulacro de diálogo com as alteridades. Neste sentido, os “outros” surgem no enunciado das canções como interlocutores aos quais o discurso é dirigido:

Texto Original	Tradução Aproximada
Wir schlugen die Marxisten, Rotfront und Pazifisten. Hört es Völker aller Staaten: Uns're Sache ist heilig und gerecht	Batemos os marxistas, a Frente Vermelha e os pacifistas Ouçam, povos de outras nações: nossa causa é sagrada e justa!

Os povos estrangeiros são retratados como inimigos em grande parte das

canções de guerra do período nazista. Há, entretanto, uma exceção: os italianos. No discurso nazista, os italianos, outrora rivais alemães na questão cultural, assumem o papel de aliados. Assim como a inimizade entre alemães e os demais povos é circunstancial, portanto, competitiva, a "amizade" entre os povos gemânicos e os italianos também é fruto das circunstâncias de guerra. Ambos são colocados como sujeitos ligados a um valor comum, que, neste mesmo sentido, se opõem a alteridades partilhadas. É o que observamos na canção "Wir Sind Das Deutsche Afrikakorps" (Somos as forças alemãs na África):

Texto Original	Tradução Aproximada
Mit uns im Kampf und im Siege vereint Marschieren Italiens Scharen	Unidos, conosco, na batalha e na vitória Marcham as tropas da Itália

O mesmo pode ser observado na canção "Wir flogen jenseits der Grenzen" (Voamos além das fronteiras):

Texto Original	Tradução Aproximada
Wir flogen jenseits der Grenzen mit Bomben gegen den Feind, hoch über der spanischen Erde mit den Fliegern Italiens vereint.	Voamos além das fronteiras com bomas contra os inimigos, além das terras espanholas unidos aos pilotos da Itália.

Podemos sintetizar o discurso a respeito da relação "identidade x alteridade" nas canções alemãs pela ambiguidade entre a homofilia - manifestada pela expressão de orgulho nacional extremo, pela conjunção entre sujeitos e valores tidos como eufóricos – e a heterofobia, representada pela aversão extrema aos sujeitos da alteridade. No discurso nazista, a alteridade é representada por dois sujeitos: o

judeu, pela oposição à negação do valor “ser + ariano”, e os demais povos estrangeiros, por inimizade competitiva, por representarem ameaça à identidade alemã.

Com a derrota nazista na Segunda Guerra Mundial, o discurso identitário nazista perde seu sentido, sendo necessária a elaboração, propagação e estabelecimento de um novo modelo identitário nacional, como veremos a seguir.

A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA DO PÓS-GUERRA (1945-1989)

As 25 canções que compõem a parte de nosso corpus relacionada ao período entre 1945 e 1989 foram analisadas, de modo a que pudéssemos detectar as principais isotopias identitárias nelas presentes. O quadro a seguir mostra o resultado desta primeira abordagem do conjunto de canções:

Tabela 7: Grupo 3 – Distribuição por tema, princípio intersubjetivo e foco relacional:

	Título	Tema	Princípio	Foco
1.	Caprifischer	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
2.	Im Hafen Von Adano	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
3.	Heimweh	Saudade da terra	Homofilia	Alteridade
4.	Komm' ein bisschen mit nach Italien	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
5.	Ananas aus Caracas	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
6.	Schöner fremder Mann	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
7.	Fiesta Brasiliana	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
8.	Zwei kleine Italiener	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
9.	Tonio Schiavo	Imigração	Heterofobia	Alteridade
10.	Lord Leicester aus Manchester	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
11.	Spanisch War Die Nacht	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
12.	Zwei Apfelsinen im Haar	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
13.	Hinter den Kulissen von Paris	Exotismo	Heterofilia	Alteridade

14.	Griechischer Wein	Imigração	Heterofilia	Alteridade
15.	Anita	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
16.	Da kommt Jose der Straßenmusikant	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
17.	Mexican Girl	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
18.	Kebabträume	Imigração/Guerra Fria	Heterofobia	Identidade/Alteridade
19.	Fred Vom Jupiter	Exotismo	Heterofilia	Alteridade
20.	Japanese Boy	Exotismo/Imigração	Heterofilia	Alteridade
21.	Wir Sitzen Alle Im Selben Boot	Unidade/Língua	Homofilia/Homofobia	Identidade
22.	Ein deutsches Lied	Unidade/Língua	Homofilia/Homofobia	Identidade
23.	Wir Müssen's Mal Beweisen	Diferenças	Heterofobia	Identidade
24.	Ich komme aus der DDR	Alemanha dividida	Homofilia/Homofobia	Identidade
25.	1000 gute Gründe	Antinacionalismo	Homofobia	Identidade

Terminada a Segunda Guerra Mundial, em 02 de setembro de 1945, a Alemanha, derrotada, assiste a uma nova reformulação em seu território. Países outrora anexados readquirem seu status original de independência, enquanto a própria Alemanha se vê dividida em zonas ocupadas pelos vencedores, de um lado os países aliados ocidentais, Estados Unidos, Reino Unido e a França, de outro, a União Soviética. Neste item, observa-se, a partir das canções analisadas, como uma nova identidade alemã surge das ruínas do país destruído física e moralmente pela guerra, e como se articula a relação desta identidade nacional com as alteridades as quais se coloca em oposição[16].

16 Para informações históricas mais detalhadas a respeito da Alemanha no pós-guerra, ver BESSEL, Richard. **Alemanha, 1945**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Como vimos no capítulo de fundamentação teórica, a noção de identidade coletiva, biarticulada, num polo, na relação de conjunção entre um sujeito com um valor e no outro, na disjunção em relação à alteridade, pressupõe o princípio da continuidade. Identidade, na qualidade de um estado, é algo que se prolonga no eixo do tempo. O sentido da identidade, assim entendido, reside na ideia de continuidade. Toda descontinuidade gera um novo signo, portador de um novo sentido, que pode vir a ter relação com o primeiro que o gerou, caso a descontinuidade seja gradativa (TATIT,1995). Nos eventos em que a descontinuidade se dá de modo abrupto, ocorre a *fratura de identidade*, e o sujeito, desconjuntado de seu objeto que conferia a ele existência semiótica, se encontra fragilizado, a procura de um novo objeto-valor que o complete (GREIMAS, 2002).

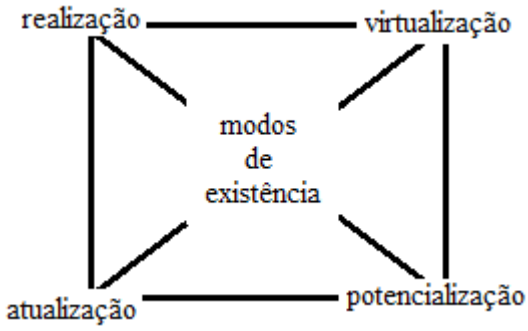
É neste contexto que encontramos o alemão no pós-guerra. Desconjuntados de uma identidade eufórica que fora construída, reiterada e sancionada como a única e verdadeira durante o período nazista, o alemão experimentava, diante da revelação mundial a respeito dos horrores do Holocausto em particular e do regime nazista em geral, uma paixão diametralmente oposta àquela celebrada nos anos anteriores. Aquilo que era, até pouco tempo, orgulho, tornara-se, subitamente, vergonha.

No capítulo anterior, observamos como se construiu o discurso sobre a supremacia alemã, base para o sentimento coletivo de orgulho manifesto nas canções do período nazista. Este orgulho intenso se converte em vergonha, paixão que domina boa parte do período que se estende entre o final da Segunda Guerra Mundial e a Queda do Muro de Berlim, afetando a relação identitária alemã até os dias atuais.

Ao contrário do orgulho, que se apresenta como uma paixão intensa, de natureza reiterativa, que requer a constante atualização pelo destinador e o compromisso do sujeito-destinatário no programa narrativo, a cifra tensiva

característica da vergonha é a duração. Assim sendo, a vergonha se apresenta como uma paixão regida pelo eixo da extensidade.

O senso comum tende a colocar a vergonha como uma paixão subjetiva, confundindo-se assim, as causas e os efeitos. Se é o sujeito envergonhado que sofre a paixão, esta não ocorre por sua ação, ou por algo que lhe seja interior. A vergonha é uma paixão intersubjetiva, na qual o sujeito envergonhado cria um discurso no qual a presença do outro é constante, mesmo que virtualizada ou mesmo potencializada.



A vergonha só existe em relação ao outro. É o julgamento do outro, a sanção negativa pressuposta sobre a performance do sujeito que causa o sentimento culpa. A forma pela qual o sujeito vai manifestar ao seu enunciatário o reconhecimento de sua ação negativa é a vergonha. Como este julgamento permanece no campo da virtualização e da potencialização, é constantemente atualizado, mesmo que não seja realizado. É o que diferencia a vergonha do sentimento de dor comum, uma vez que esta depende da realização.

Tido como um dos momentos mais monstruosos da História, o nazismo se apresenta como um evento disfórico de intensidade extrema e a força de repulsão por ele gerada é de elevada dimensão. Embora a Alemanha nazista tenha deixado de existir com a derrota alemã na guerra, a alteridade vai continuar a estabelecer o vínculo de conjunção entre o povo alemão e o valor “nazismo”. Mesmo que o alemão

não se identifique mais com o nazismo e procure negá-lo, no plano discursivo, a sanção imposta pela alteridade é determinante.

Como já mencionado, o sujeito pode se identificar com um valor, mas a simples identificação não gera identidade, caso a alteridade não sancione a junção. Assim, a identidade alemã se coloca, no pós-guerra imediato, diante de duas questões que se inter-relacionam. A primeira, a vergonha diante de um passado recente, que precisará ser trabalhada no âmbito interno, e a segunda, a necessidade de mostrar à alteridade a mudança de paradigma, se apresentando não mais como um povo que exclui o outro, ou seja, abandonando o programa de triagem e adotando a operação da mistura. A reconstrução do país se coloca como um desafio também no que diz respeito à sua identidade.

Devido às baixas alemãs durante a guerra, em muitas regiões havia pouca mão de obra para reerguer as cidades, o que gerou a necessidade de importação de trabalhadores estrangeiros. Com o milagre econômico da década de 1960, entre os anos de 1960 e 1968, foi elaborado o *Gastarbeiterprogramm* (TREIBEL, 2003), programa de recrutamento de mão de obra estrangeira, por meio de contratos entre a Alemanha Ocidental e países como Espanha e Grécia (1960), Turquia (1961), Marrocos e Coreia do Sul (1963), Portugal (1964), Tunísia (1965) e a antiga Iugoslávia (1968). Os "*Gastarbeiter*" (literalmente: "trabalhadores visitantes") vinham para trabalhar principalmente na indústria e na construção civil, por um tempo preestabelecido, em posições que não exigiam qualificações específicas. Os filhos dos *Gastarbeiter*, nascidos em território alemão, recebiam a *Aufenthaltsberechtigung* (o direito à permanência no país), mas não tinham direito à cidadania alemã, uma vez que o sistema vigente no país ainda era o *jus sanguinis*, e não o *jus soli*, no qual a nacionalidade é determinada pelo local de nascimento. Esta situação vai gerar,

como veremos no próximo capítulo, uma situação bastante peculiar em relação à questão identitária na Alemanha, já que muitos destes bebês, estrangeiros no próprio país de nascimento, viriam a se tornar pais, e avós, no futuro, e seus descendentes permaneceriam sem o direito à cidadania alemã.

A presença do trabalhador estrangeiro na Alemanha será tema de inúmeras canções, como por exemplo, o sucesso *Tonio Schiavo*, gravada em 1966 pelo cancionista Franz-Josef Degenhardt.

Na letra da canção, encontramos a descrição do modo de vida dos *Gastarbeiter*, figurativizado em Tonio Schiavo, (o sobrenome *Schiavo* significa escravo em italiano) um imigrante italiano, dividindo um quarto com a mulher, oito filhos e demais familiares na Itália, partindo para a Alemanha, apresentada como o paraíso em tempos de milagre econômico, em busca de melhores condições de vida. Na cidade de Herne, na Alemanha Ocidental, divide um quarto com doze conterrâneos, e trabalha para enviar dinheiro para casa, “onde todos contam e sorriem” (*Sie zählten's und lachten im Mezzo Giorno*), até uma noite em que bebe, se envolve numa briga, assassina um polonês que o ofende em função de ser italiano e acaba sendo morto, atirado de uma altura de setenta metros.

Somando ao montante de *Gastarbeiter* e suas famílias a presença das tropas e funcionários dos países que ocupavam o território alemão, em poucos anos, o país que primava por uma triagem ideologicamente orientada se via diante de um quadro bastante diverso, tendo de se adaptar à nova realidade. Esta nova configuração também é observada na produção cultural alemã.

Por conta da crise financeira e da destinação de recursos para a reconstrução das cidades, a arte vai florescer em áreas em que a necessidade de recursos de capital se mostram menos necessários. Manter uma orquestra em funcionamento, algo dispendioso, torna-se algo que poucas cidades terão condições de fazer. O

abastecimento musical da sociedade alemã ficará a cargo, nos anos 50, das bandas de jazz – gênero outrora banido durante o nazismo por ser “degenerado” – e, principalmente, pelo *Schlager*, estilo de canção popular com letras que tematizam aspectos da vida cotidiana, em sua maioria cantadas por um artista solo.

Uma parcela significativa dos cantores e cantoras de *Schlager* era formada por estrangeiros cantando em alemão. Algumas destas canções eram versões para sucessos na língua original, outras eram composições feitas exclusivamente para o mercado fonográfico alemão. Artistas renomados como Elvis Presley, The Beatles, Johnny Cash, The Beach Boys e The Supremes viriam a gravar versões de seus sucessos para a língua alemã. Estes, entretanto, representavam uma minoria.

A grande maioria dos cantores internacionais que gravaram *Schlager* na Alemanha dos anos 50 e 60 eram europeus, vindo de países como a Itália, Grécia e França. Do último país vinha a cantora France Gall. Um de seus maiores sucessos, gravado em 1968 foi a versão em alemão para a canção “A Banda” (Chico Buarque), intitulada “*Zwei Apfelsinen im Haar*” (Duas laranjas no cabelo), em cuja letra, que fala sobre uma garota chamada Rosita que “usa duas laranjas no cabelo e bananas nos quadris” encontramos os versos a seguir:

Texto Original	Tradução Aproximada
Wenn man in Mexiko am Abend zum Karneval geht Weil sich dort alles, alles, alles um Karneval dreht Sagt einem jeder: gehen Sie zur Avenida Denn dort tanzt Rosita zu Musik A Banda	No México, quando a gente vai à noite curtir o carnaval Porque lá, tudo, tudo, tudo gira em torno do carnaval Alguém diz: vamos para a avenida Pois é lá que a Rosita dança a música “A Banda”

As incongruências culturais e geográficas presentes no texto, mais do que representarem um caso isolado, são índices de um novo modo de visada a respeito do “outro”. A aversão pelo estrangeiro, símbolo da triagem nazista, dá lugar, nos

tempos do pós-guerra, ao fascínio pelo estranho, pela euforização do desconhecido. Assim, o conteúdo das letras dará a vazão a todo tipo de fantasia relacionada ao diferente. Pouco valor terá, em termos de discurso, saber se as informações contidas nos textos das canções correspondem ou não à realidade. O que importa, discursivamente, é que elas correspondam ao imaginário construído em torno da alteridade, que tragam a impressão de verdade necessária para que o enunciatário-ouvinte sancione positivamente o enunciado. Na canção "*Fiesta brasiliana*", gravada em 1962 pela cantora Mina, por exemplo, encontramos a descrição de uma "fiesta" brasileira em Santa Cruz em que dois amigos, Don José e Don Sierro, supostamente apaixonados pela mesma mulher, Juanita, acabam se tornando inimigos.

Cantores estrangeiros, interpretando suas canções em alemão, corporificam o exótico, causando fascínio no público alemão. A cantora americana de ascendência italiana Connie Francis, nascida Concetta Rosa Maria Franconero, fará sucesso, no ano de 1961, interpretando a canção "*Schöner Fremder Mann*" (Belo estrangeiro), que expressa em sua letra uma ambiguidade, uma vez que o enunciatário-ouvinte identifica no sotaque presente na interpretação que a enunciadora não é nativa, mas estrangeira. Assim, o belo estrangeiro, idealizado, que é bom para ela, com o qual a cantora diz na letra sonhar e desejar, nada mais é do que o próprio alemão, para quem a mensagem é dirigida.

A presença da temática do estrangeiro é tão característica da canção-*Schlager* que LASSEN (1991), chegar a afirmar que:

> "Sem o estrangeiro e os estrangeiros não haveria *Schlager*. Uma significativa parcela de seu sucesso comercial se deve, especialmente nos anos 50 e 60, mas ainda hoje, ao fascínio pelo estranho, pelo exótico. Tratam-se basicamente de textos que expõem fantasias sobre outras terras e pessoas estranhas. No plano musical, muitas vezes basta um instrumento para associar a canção ao estrangeiro: a viola havaiana para as canções-*Schlager* sobre os mares do sul, o bandolim para as canções italianas, o badoque para as canções gre-

> ga. Uma melodia típica ou uma frase rítmica já são suficientes para um colorido local.[17]" (p. 142)

O mesmo autor ressalta o papel da canção-*Schlager* como veículo transmissor de valores morais e expressão do *Zeitgeist*, em que são compostas. O espírito da época da Alemanha nas décadas que se seguiram ao final da Segunda Guerra Mundial é o da negação da identidade, associada a valores disfóricos e a afirmação da alteridade, associada a valores eufóricos.

Uma das formas de negação da identidade observada no período se reflete na escolha, feita pelos grupos musicais formados por jovens alemães, de compor suas letras em inglês, abandonando deliberadamente o alemão. Embora tenda-se a atribuir esta escolha a uma tentativa de levar suas canções ao público exterior, a atitude foi tomada mesmo por grupos que se limitaram ao território alemão. Em depoimento publicado na obra *50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland* (1999), Ton Achim Reichel, vocalista da banda The Rattles, afirma que:

> No começo, uma coisa era certa: só podia ser em inglês. Eu não vivenciei a guerra, mas, quando um povo é enganado tão frequentemente, então todo mundo fica descrente, então ninguém precisa entender as letras. Os textos em inglês nos davam a sensação de estar alinhados com esta postura. Cada geração renega o mundo dos pais, é assim até hoje.[18]" (WAGNER, 1999, p. 46)

A recusa do jovem alemão a cantar no idioma nativo como forma de marcar

---

17 No original: "Ohne den Fremden und ohne das Fremde kommt der deutsche Schlager nicht aus. Er bezogt besonders in den 50er und 60er Jahren, aber auch heute noch, einen nicht geringen Teil seiner Faszination und damit seiner Marktchancen und Umsatzzahlen aus dem Fremden, dem Exotischen. Es sind vor allem die Texte, die Phantasien über andere Länder und fremde Menschen freisetzen wollen. Bei der musikalischen Gestaltung genügt in den meisten Fällen ein Instrument, um Fremdes zu assoziieren: Die Hawaii-Gitarre bei Südsee-Schlager, die Mandoline bei Italien-Liedern, die Bouzouki bei Griechenland-Songs. Oder eine typische Melodie oder rhythmische Phrase muss für das jeweilige Lokalkolorit herhalten".

18 No original: "Am Anfang war klar: Es kann nur Englisch sein. Ich habe den Krieg nicht miterlebt, aber wenn ein Volk zu oft belogen wird, dann glaubt es niemandem mehr, und dann braucht es auch keine Songs, die man versteht. Die englischen Texte gaben einem das Gefühl, mitten in diesem Ding zu sein. Jede Generation lehnt die Welt der Eltern ab, das ist heute noch so".

discursivamente sua disjunção em relação ao passado nazista, explícito na fala de Reichel, justifica a “importação” de cantores estrangeiros entoando letras em língua alemã. Por meio deles, contorna-se o problema da enunciação identitária, pois fica evidente, para o enunciatário-ouvinte, que cantar em alemão, quando proveniente de um estrangeiro, não configura exaltação patriótica.

Embora tanto o gênero de canção-*Schlager* e a temática estrangeira já existissem desde a República de Weimar, é no pós-guerra que a junção entre forma musical e tema se transforma em um modelo copiado à exaustão. O primeiro exemplo de canção-*Schlager* de sucesso a tematizar a euforização do estrangeiro, *Caprifischer* (lançada ainda durante o período nazista, em 1943, porém com sua execução proibida na época), já trazia em sua letra a configuração de um cenário paradisíaco, na Itália solar, à beira-mar, no qual pescadores retornam ao lar e a “bella Marie” se encontra, à espera do enunciador. Dentre as diversas regravações, ressaltamos a realizada em 1949 pelo cantor alemão Rudi Schuricke, que projetou a canção mundialmente.

A ideia de uma Itália paradisíaca, tema presente na literatura romântica alemã, remonta a Johann Wolfgang von Goethe. A “*Sehnsucht nach dem Süden*” (saudade, anseio pelo Sul) é retratada em diversas obras do período e teria origem na temporada de quatro meses que o autor vivera em Nápoles, em 1787. Outra canção que aborda o mesmo tema é “*Im Hafen Von Adano*”, de Rene Carol (1951), em cuja letra encontramos novamente a garota italiana, em paisagem paradisíaca, à espera do homem que há de voltar, posição na qual o ouvinte há de se colocar, por identificação.

A partir do final dos anos 1950, a Itália como destino das fantasias alemãs perde espaço, aos poucos, para lugares mais distantes, uma vez que o fascínio pelo exótico contrastava, graças ao milagre econômico, com as observações feitas pelos alemães que passavam férias no país latino. O foco do discurso passa a ser terras

em outros continentes, ou, mais especificamente, construções imaginárias a respeito destes locais, em geral, baseadas em estereótipos facilmente reconhecidos pelo enunciatário. É neste novo foco que as Américas, em especial os trópicos, se tornam o espaço no qual as narrativas se desenvolvem. Em 1957, uma das primeiras canções a lançar a tendência foi "*Ananas aus Caracas*", do cantor suíço Vico Torriani, em cuja letra ouvimos a caracterização do outro baseada em aspectos relacionados à imagem do trópico, com suas frutas exóticas – para o padrão alemão – em um ambiente quase selvagem, destoando da urbanidade na qual o enunciatário se encontra:

Texto Original	Tradução Aproximada
Pedro aus Caracas in Südamerika Handelt mit Ananas, Ananas Beim ersten Sonnenschein spannt er den Esel an Dann hört man Pedro schreien: Ananas, Olé, olé, kauft Ananas!	Pedro, de Caracas, na América do Sul vende abacaxis, abacaxis Nos primeiros raios de sol ele atrela o burro então se escuta Pedro gritar: abacaxis, olé, olé, comprem abacaxis!

No ano seguinte, o mesmo cantor lançaria outra canção abordando outros exóticos habitantes da América: "*Schön und kaffeebraun*" (Belas e da cor de café). Na letra da canção, situada na Jamaica, encontramos a referência à mulher local descrita a partir do parecer, enfatizando a diferença em relação à mulher alemã: "*Schön und kaffeebraun sind die Jamaica Frau'n*." (Belas e da cor de café são as mulheres na Jamaica).

A temática da mulher estrangeira, de beleza exótica, em geral solitária e sempre receptiva ao homem alemão constitui um dos maiores *topos* da canção-*Schlager* alemã. Na canção *Anita*, de Costa Cordalis, encontramos a descrição de uma mulher morena, no México, que cede aos encantamentos do homem alemão, deixando os conterrâneos, descritos de modo estereotipado, enciumados.

Texto Original	Tradução Aproximada
Ich fand Sie irgendwo, allein in Mexiko: Anita Schwarz war ihr Haar, die Augen wie zwei Sterne so klar Um uns herum, da saßen sie ganz stumm Und machten große Augen Die Kompanieros, mit ihren Sombreros Denn nun gehörst du mir	A encontrei, solitária, em algum lugar no México, Anita Seu cabelo era negro, os olhos claros como duas estrelas À nossa volta, sentados, calados Com olhos grandes, os compañeros, com seus sombreiros. Pois você pertence a mim...

A mulher mexicana, em particular, parece representar o ideal da fantasia masculina alemã do período. Na canção "*Mexican Girl*", de 1978, interpretada por Bernd Clüver, encontramos um exemplo bastante esquemático do discurso da mulher estrangeira como objeto sexual. No texto da canção, o enunciador-alemão fica sem gasolina em uma região deserta do México, um carro para para oferecer ajuda, de onde sai uma jovem, que, indubitavelmente, passa a noite com ele. Ao amanhecer, o alemão se despede da garota, deixando-a para trás, com olhos tristes devido à separação.

Se num primeiro momento o olhar alemão se volta ao outro em terras estrangeiras, na virada dos anos 1980 o tema assume um novo enfoque. As canções passam a abordar a presença do outro em solo alemão. Nos anos 1960 e 1970, a temática já poderia ser vista em canções que retratavam o quotidiano dos *Gastarbeiter* na Alemanha, mas quase sempre mostrando a interação dos estrangeiros entre si, com pouca presença dos alemães na cena discursiva. As novas canções mostram uma virada nesta questão, com uma abordagem que revela o interesse dos alemães em interagir com os estrangeiros, cedendo à força de atração e euforizando a heterofilia.

Um exemplo desta guinada é a canção "*Japanese Boy*", gravada em 1981 pela cantora Andrea Jürgens. Em sua letra, temos a presença de um jovem japonês

vivendo na Alemanha, em situação de estranhamento diante da nova realidade:

Texto Original	Tradução Aproximada
Er kam mit den Eltern aus Tokio, oho, oho, seine alte Heimat fehlt ihm hier so, oho, oho. Alles ist so fremd um ihn her, die Menschen sprechen anders als er, er geht durch die Straßen allein, und träumt dabei nur von daheim.	Ele veio de Tóquio com seus pais Sente saudades de sua terra natal Aqui tudo é estranho à sua volta As pessoas falam diferente dele Ele caminha sozinho pelas ruas sonhando com seu lar.

A enunciadora alemã prontamente se coloca à disposição do estrangeiro, por demonstração de empatia. A despeito de ser um jovem japonês, a enunciadora revela que só descobriu que ele era estrangeiro por conta da dificuldade linguística. Com isso ela demonstra que não se guia pelo parecer, e sim pelo ser:

Texto Original	Tradução Aproximada
Er stand völlig hilflos im Grossstadtverkehr, oho, oho, *denn er fand den Weg nach Hause nicht mehr, oho, oho,* *Ich fragte ihn: Was ist los mit dir?* *Er sprach gebrochen englisch mit mir,* *ich merkte, er ist fremd und allein* *und sagte ihm, ich bring Dich heim.*	Ele estava completamente perdido no trânsito da cidade grande E não achava mais o caminho para casa Eu perguntei a ele: o que está acontecendo? Ele respondeu em um inglês travado Percebi que ele era estrangeiro e estava sozinho e disse a ele, "te levo pra casa"

O estrangeiro, evidentemente, desperta o interesse da enunciadora alemã, que a ele dirige o enunciado:

Texto Original	Tradução Aproximada
Jemand der Dich mag, lebt auch in dieser Stadt, *oh, mein Japanese Boy.*	Alguém que gosta de você vive nesta cidade, meu garoto japonês!

O tema da presença do estrangeiro na Alemanha também aparece na canção

"*Aurelie*", interpretada pelo grupo Wir Sind Helden. Na letra, uma jovem francesa, vivendo na Alemanha, tem sua condição de estrangeira apresentada de forma eufórica:

Texto Original	Tradução Aproximada
Aurélies Akzent ist ohne Frage sehr charmant Auch wenn sie schweigt wird sie als wunderbar erkannt Sie braucht mit Reizen nicht zu geizen denn ihr Haar ist Meer und Weizen Noch mit Glatze fräß ihr jeder aus der Hand	O sotaque da Aurelie sem dúvida é muito charmoso Até de boca fechada ela é maravilhosa. Ela não precisa fazer esforço para encantar Seu cabelo é mar e trigo Mas até careca ela faria qualquer um comer em sua mão.

A francesa, apesar da beleza enunciada, não entende o modo de ser dos alemães e não percebe que eles a desejam. A letra prossegue com uma lista de características típicas do modo de ser alemão. A identidade é descrita pela oposição aos franceses:

Texto Original	Tradução Aproximada
Die Deutschen flirten sehr subtil	Os alemães paqueram muito sutilmente
Du mußt wissen hier ist weniger oft mehr	Você precisa saber: aqui, menos geralmente é mais
Ach Aurélie in Deutschland braucht die Liebe Zeit *Hier ist man nach Tagen erst zum ersten Schritt bereit*	Ah, Aurelie, na Alemanha o amor leva tempo Aqui, só depois de dias se dá o primeiro passo.

A presença do estrangeiro como objeto de desejo e de fantasia se torna um tema tão frequente na canção alemã, que acaba se tornando, nos anos 1980, objeto de paródia. É assim que, em 1981, o grupo *Die Doraus & Die Marinas* lança a canção "*Fred vom Jupiter*". Em seu texto, o enunciador apresenta Fred (um jogo de palavras com o termo "*fremd*", estrangeiro, estranho, em alemão) um alienígena, vindo de Júpiter, que aterrissa na terra porque sua nave ficara sem combustível. O

alienígena é descrito de modo idealizado:

Texto Original	Tradução Aproximada
Er hatte gold'nes Haar, das glänzte wunderbar, sein Blick, der war so scharf. Er war sehr attraktiv und auch sehr muskulös, er war ein Traum von einem Mann.	Tinha o cabelo dourado, que brilhava maravilhosamente, seu olhar era penetrante. Era muito atraente, e muito musculoso, era o homem dos sonhos.

Todas as mulheres locais se apaixonam naturalmente por Fred, deixando os homens terráqueos enfurecidos. Fred acaba partindo de volta ao seu planeta, deixando as mulheres aos prantos:

Texto Original	Tradução Aproximada
Die Frauen weinten sehr, ihr Fred, der war nicht mehr der Jammer, der war groß und blieb.	As mulheres choraram muito, o Fred delas, ele se fora O lamento foi grande, e continuou.

Se no que se refere à alteridade vemos na canção alemã do pós guerra a tendência ao princípio da heterofilia, percebemos que a identidade será apresentada, no período, pelo termo que a atração pelo diferente implica no quadro teórico, ou seja, a homofobia. A identidade alemã do pós-guerra será fortemente impregnada pela aversão ao igual, ou, como veremos, a um modelo de igual disfórico do qual se quer marcar a diferença. Enquanto a configuração discursiva da alteridade no período do pós guerra é marcada pelo princípio da negação da heterofobia, conduzindo a uma manifestação explícita de heterofilia, veremos o discurso identitário alemão assumir o termo lógico implicado pelo quadro observado.

Como vimos no capítulo anterior, o discurso nazista era marcado pela euforização intensa da homofilia e a disforização igualmente forte da alteridade, por meio do princípio da heterofobia. Assim, partindo de uma homofilia eufórica extrema,

verificada no período nazista, o discurso identitário alemão passará pela negação da homofilia para a afirmação da homofobia. A disforização da identidade nacional, assimilada discursivamente por elementos negativos, será a tônica deste período pós-guerra.

Quando abordamos a questão da canção-*Schlager* como protótipo do pós-guerra imediato, vimos que ela era basicamente composta em língua alemã. Também vimos, entretanto, que cantar em alemão era negativamente marcado para as gerações mais jovens. Este quadro começa a se alterar no final dos anos 1970, com o advento do movimento punk.

Surgido concomitantemente nos Estados Unidos e na Inglaterra, o movimento punk revolucionaria a paisagem sonora destes países, influenciando comportamentos em outras nações para onde se expandia. Um dos pilares do movimento punk era, em termos de composição musical, a subversão da forma pelo conteúdo. O ideal do "*do it yourself*" (faça você mesmo), trazido pelo punk, enfatizava a possibilidade de qualquer um produzir canções, a despeito de conhecimento musical. Reduzindo a forma musical a elementos mínimos, sintetizados na cultura dos três acordes, o punk desviava o eixo da canção, da melodia, para a letra. A canção, para o movimento punk, era vista como um veículo de transmissão de mensagens, discursos e ideologias.

Para que a mensagem seja transmitida, assimilada e reproduzida pelo enunciatário da canção, uma das necessidades prementes era o emprego do idioma nativo. É neste contexto que observamos uma mudança de paradigma na canção alemã, na virada dos anos 1970 para os anos 1980. No começo da década de 1980, ocorreu, na Alemanha, um grande movimento de bandas e artistas, jovens e tendo como enunciatários ouvintes da mesma faixa etária, compondo canções em língua alemã. Tal movimento ficou conhecido como a "*Neue Deutsche Welle*", a Nova Onda Alemã. Jovens que provinham do movimento punk, acostumados a compor em

língua alemã, tomaram as paradas de sucesso do país com canções que rompiam o paradigma do repúdio à língua materna.

O público-enunciatário, a princípio, reagiu com estranhamento. Na letra da canção "*Ein deutsches Lied*" (Uma canção alemã), do grupo *Nichts*, lançada em 1982, encontramos o discurso de um sujeito em confronto com as ideias de culpa vinculadas à condição de alemão, vendo negada a sua possibilidade discursiva de expressar a ideia de nacionalidade como algo neutro:

Texto Original	Tradução Aproximada
Deutsch sein, *niemandem sagen,* *nur Angst vor Fragen,* *Scham für mein Land.* *Stolz sein ist mir verboten,* *ich bin hier geboren,* *mich trifft keine Schuld.*	Ser alemão e não dizer a ninguém apenas medo das perguntas vergonha por causa do meu país Ter orgulho me é proibido eu nasci aqui eu não tenho culpa

Este sujeito, diante da percepção de que a disforia homofóbica é algo que independe de sua ação, conclui no refrão de "*Ein deutsches Lied*" demonstrando que há uma negação da conjunção entre o valor "ser alemão" e os sujeitos alemães. Porém, como uma das marcas ideológicas do movimento punk é a contestação, o sujeito profere seu discurso, independente da conjunção com o enunciatário-ouvinte:

Texto Original	Tradução Aproximada
ich sing ein deutsches Lied, und will es keiner hör'n, ich sing ein deutsches Lied.	Eu canto uma canção alemã mesmo que ninguém queira ouvir Eu canto uma canção alemã

A negação da língua materna como forma de distanciamento discursivo de uma identidade disfórica também aparece na canção "*Wir Sitzen Alle Im Selben*

Boot" (Estamos todos no mesmo barco), do grupo *Dschinghis Khan*, lançada em 1981. Em sua letra, encontramos os versos:

Texto Original	Tradução Aproximada
Und wir singen deutsch *Auch wenn man in Deutschland heut' lieber Englisch versteht.*	E nós cantamos em alemão Mesmo que hoje em dia, na Alemanha, prefiram entender inglês.

Nos versos acima encontramos a constatação de que cantar em alemão é uma atitude deliberada dos sujeitos, um modo de afirmação identitária e, ao mesmo tempo, revelam que a recusa do ouvinte também é intencional, pois eles não querem entender o alemão, mesmo que o façam automaticamente como falantes nativos.

O canto em alemão, que se colocava como algo espontâneo, passa, após a *Neue Deutsche Welle*, também a se constituir em um discurso ideológico. Políticos e artistas passam a articular a necessidade de um projeto de lei que garantisse uma quota mínima de canções em idioma nativos nas rádios alemãs. O maior defensor da adoção do programa de quotas foi o ex-ministro alemão da cultura, Julian Nida-Rümelin, titular da pasta entre os anos 2002 e 2002. Seis anos antes, a Associação dos Músicos Alemães de Pop e de Rock já exigira a instituição de uma quota de música nacional na programação radiofônica.

Em canção gravada em 1996, o grupo de rock alternativo *Die Sterne* já discutia a questão, em sua canção "*scheiß' auf deutsche Texte*", deixando clara sua posição a respeito da atribuição de valores ideológicos ao fato de cantarem em alemão:

Texto Original	Tradução Aproximada
Du erinnerst dich ja hoffentlich daran wovon die Rede war, fragte ein Jurist in der Bar, während er für einen Freund simultan	Provavelmente você se lembra do tema da conversa Perguntou um jurista no bar enquanto ele fazia a tradução simultânea

übersetzte. Ich sagte dazu alles klar, doch ich scheiß' auf deutsche Texte.	para um amigo. Eu disse, tudo bem, mas não estou nem aí para letras em alemão.

A questão identitária alemã no pós-guerra apresenta, assim, uma face dupla, marcada pela heterofilia, no que se refere à alteridade, e a homofobia, quando abordada do ponto de vista da identidade. Esta dinâmica ganha um novo sentido, ao contemplarmos outro fator relevante do período, a divisão da Alemanha em dois países.

Uma análise do período da Alemanha no pós-guerra não pode deixar de contemplar a questão da separação do país em dois estados. Com o final da Segunda Guerra Mundial, a Alemanha foi dividida pelos Aliados vencedores da batalha em quatro zonas de ocupação militar; as três zonas ocidentais viriam a formar a República Federal da Alemanha, enquanto que a área ocupada pela União Soviética se tornaria a República Democrática da Alemanha, ambas fundadas em 1949.

A relação que se estabelece, é a de dois sujeitos distintos conjuntos a um mesmo valor (ser alemão). Porém, cada actante vai enxergar no outro a figura da alteridade, estabelecendo assim uma não-conjunção entre este e o objeto da relação. Quando sujeitos diferentes disputam a conjunção com um mesmo valor, temos a configuração da *inimizade competitiva*. É exatamente este tipo de relação que se estabelece entre os alemães-ocidentais e orientais.

A divisão da Alemanha do pós-guerra em dois países não se deu, como sabemos, por meio de um conflito específico entre ambos os estados, mas de uma rivalidade, derivada da Guerra Fria, entre os países que controlavam os dois blocos em que o país fora dividido. Assim, temos a configuração de uma identidade duplamente articulada. Por um lado, pela homofilia existente entre os alemães, que

viam a si mesmos como uma unidade, e a heterofobia existente entre os blocos comunista e capitalista, tônica ideológica do período em questão.

No plano discursivo, nota-se a necessidade de criar a diferença entre ambos os países, de modo a que cada um deles possa ganhar existência semiótica e desenvolver identidade própria. A problemática identitária alemã, do ponto de vista da relação ocidentais x orientais, será marcada por uma ambivalência: de um lado, pelo reforço da diferença, por outro, pela percepção da semelhança. A ambiguidade reside em considerar como “outro”, como alteridade, um sujeito que é um igual, por força de circunstância.

O discurso da diferença surge, principalmente, da oposição capitalistas x comunistas. É esta oposição que vai conferir valores distintos a cada um dos sujeitos da relação.

A relação entre alemães-ocidentais e orientais, apelidados reciprocamente de Wessis e Ossis (abreviações de Westdeutscher, alemão-ocidental, e Ostdeutscher, alemão-oriental), será tema de algumas canções do período, sendo a grande maioria proveniente da Alemanha Ocidental, uma vez que o regime comunista vigente na Alemanha Oriental impunha aos artistas forte censura, gerando restrições ao discurso identitário.

Na letra da canção "Der Ossi sucht das Glück" (O alemão-oriental procura a felicidade), do grupo J.B.O., encontramos a caracterização irônica do alemão-oriental, do ponto de vista do alemão-ocidental, com base em figuras associadas ao tema da vida no país comunista, como a dificuldade de conseguir um carro ou a liberdade de viajar:

Texto Original	Tradução Aproximada
Ja, der Ossi wünscht sich viel Endlich ein Automobil Nie mehr warten auf Trabant Nackturlaub am Palmenstrand	O Oriental deseja muito para si finalmente um automóvel Não esperar mais por um Trabant Férias, pelado, numa praia com palmeiras.

Podemos sintetizar a questão das Alemanhas divididas caracterizando o período como a supremacia dos programas narrativos dos destinadores. A oposição que existiu e norteou todo o período em que o país permaneceu dividido nunca foi a entre os sujeitos, mas sim a heterofobia entre os destinadores EUA e a então União Soviética.

Assim, concentraremos nossa análise, no subcapítulo a seguir, nas consequências, do ponto de vistas das relações de identidade coletiva alemã, aos desdobramentos da questão após a reunificação ocorrida em 1989.

A RELAÇÃO IDENTIDADE X ALTERIDADE NA SEMIOSFERA DA ALEMANHA REUNIFICADA (1990-2010)

As 25 canções que compõem a parte de nosso corpus relacionada ao período entre 1990 e 2010 foram analisadas, de modo a que pudéssemos detectar as principais isotopias identitárias nelas presentes. O quadro a seguir mostra o resultado desta primeira abordagem do conjunto de canções:

Tabela 8: Grupo 4 – Distribuição por tema, princípio intersubjetivo e foco relacional:

	Título	Tema	Princípio	Foco
1.	Ich such die DDR	Alemanha Oriental	Homofilia	Identidade
2.	Fremd im eigenen Land	Preconceito	Homofobia/Heterofobia	Identidade/Alteridade
3.	Über Sex Kann Man Nur Auf Englisch Singen	Língua Alemã	Homofobia	Identidade/Alteridade
4.	Scheiß' auf deutsche Texte	Língua Alemã	Homofobia	Identidade
5.	Und aus Fremden werden Freunde	Convivência	Heterofilia	Identidade/Alteridade
6.	Unsere Fahne	Preconceito	Heterofobia	Identidade/Alteridade
7.	Adriano (Letzte Warnung)	Preconceito	Heterofobia	Identidade/Alteridade
8.	Deutschland	Não-orgulho	Homofobia/Heterofobia	Identidade/Alteridade
9.	Stolz	Não-orgulho	Homofobia	Identidade
10.	Aurélie	Exotismo	Heterofilia	Identidade/Alteridade

11.	Volk steht auf	Preconceito	Heterofobia	Alteridade
12.	Judenschwein	Preconceito	Heterofobia	Alteridade
13.	Was es ist	Não-vergonha	Homofilia	Identidade
14.	Voll Auf Hass	Preconceito	Heterofobia	Alteridade
15.	Liebeslieder	Não-vergonha	Homofilia	Identidade
16.	Wir schwenken die Fahnen	Copa do Mundo	Homofilia/Heterofilia	Identidade
17.	54, 74, 90, 2006	Copa do Mundo	Homofilia	Identidade
18.	Heimat	Patriotismo	Homofilia	Identidade
19.	HENGZT	Multiculturalismo	Heterofobia	Identidade/Alteridade
20.	Ausländer	Multiculturalismo	Heterofobia	Identidade/Alteridade
21.	Deutsch & gut	Preconceito	Homofobia	Identidade
22.	This is Deutsch	Ser-Alemão	Homofobia	Identidade
23.	Der Ossi Sucht Das Glück	Alemanha Oriental	Homofilia	Identidade/Alteridade
24.	Made in Germany	Não-vergonha	Homofilia	Identidade
25.	Was ist los in diesem Land	Preconceito	Homofobia	Identidade/Alteridade

Neste capítulo abordamos a relação identidade x alteridade na Alemanha Atual, pós Queda do Muro de Berlim, passando por marcos temporais como a reunificação pós queda do Muro de Berlim e a realização da Copa do Mundo em 2006.

Com a Queda do Muro de Berlim e o fim da separação da Alemanha em dois países, possuidores de identidades próprias construídas, difundidas e assimiladas ao longo de décadas, vemos surgir uma nova problemática identitária. Faz-se

necessário elaborar uma nova identidade nacional, que se sobreponha às diferenças e consiga unir, sob a mesma representação, modelos identitários até então contraditórios. Como define SILVA (2009, p. 91), “quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”. É neste sentido que os moradores da antiga Alemanha Oriental viriam a criticar o termo oficial “*Wiedervereinigung*” (reunificação), adotado para expressar a junção entre as duas Alemanhas, pois, para eles, uma vez que a Alemanha Ocidental era detentora do poder de decidir, ou, em termos semióticos, se colocava discursivamente na condição de destinador, o que teria ocorrido seria uma anexação da Alemanha Oriental ao país vizinho. Além deste fator, outro vem a se somar, a da dimensão espacial, uma vez que aquela configuração territorial de país também não correspondia à que se tinha ao final da Segunda Guerra Mundial, pois os territórios ocupados e anexados à Alemanha durante o período nazista, como por exemplo, a Áustria e a Polônia, haviam recuperado sua autonomia política. Por este motivo, seria ilegítimo falar sobre uma “reunificação” alemã. A solução linguística adotada foi o emprego do termo “*Deutsche Einheit*” (Unidade Alemã), vocábulo que reforça o caráter de união que dominará o discurso a respeito da Nova Alemanha.

Diante desta nova concepção de Alemanha, será preciso construir e articular um discurso que dê existência semiótica a um novo conceito de identidade nacional. A ideia expressa pelo valor “ser alemão”, ressignificada em função da descontinuidade gerada pela nova configuração de nação, precisa ser construída e propagada, de modo que seja assumida pelo novo povo alemão. Se antes a oposição “nós x eles” parecia marcada simbolicamente pela presença do Muro de Berlim, sua queda não significaria uma imediata conversão de valores resultando

numa unidade identitária. O que se observa é a coexistência, num mesmo país, de ao menos duas identidades distintas.

O novo modelo identitário a ser elaborado precisaria dar conta do respeito à diferença, mas, ao mesmo tempo, ressaltar a unidade. Se o discurso oficial reconhece a existência de duas identidades numa mesma semiosfera, a dinâmica dos fatos se complexifica com a colocação em cenas de outras identidades, minoritárias numericamente, como as étnicas, que reivindicam igualmente o direito ao reconhecimento e à existência. Embora esta problemática pareça conter variáveis inconciliáveis, o discurso dela resultante vai elaborar a construção de um actante coletivo sintagmático, no interior do qual diferentes actantes paradigmáticos, mantendo sua identidade específica, exercem um mesmo programa de construção da identidade nacional. O discurso adotado será o da ideologia do *multiculturalismo como programa*, apresentado como se constituísse uma forma de *multiculturalismo como resultado*.

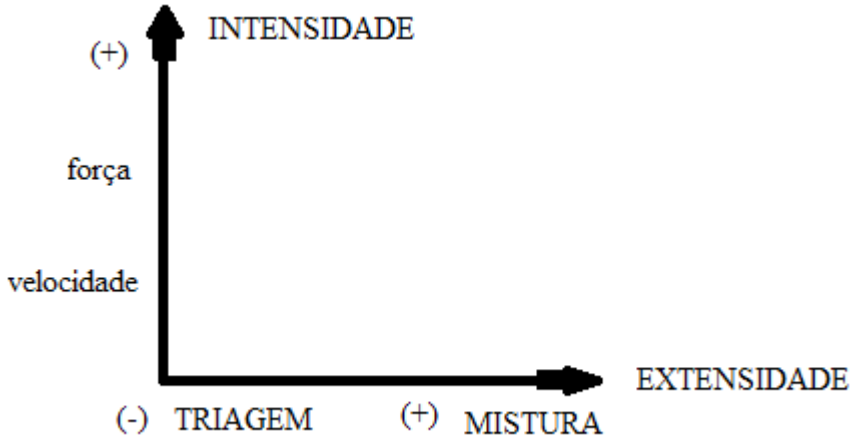
COELHO (1997) distingue os dois modos de existência do multiculturalismo da seguinte forma:

> O multiculturalismo como resultado decorre da coexistência, entendida como um dado, entre culturas diferentes e seus índices; é o paralelismo sincrônico de culturas distintas tais como derivam de processos históricos de embates e acomodamentos. […] Já o multiculturalismo como programa propõe-se, diferentemente, a gerar, e, em especial, a promover excepcionalmente uma ou algumas culturas, antes ditas oprimidas, num mecanismo de compensação por injustiças passadas. Se o multiculturalismo-resultado é um caso da <u>ação cultural</u>, o multiculturalismo como programa é uma ocorrência da f<u>abricação cultural</u>, com tudo de dirigista, paternalista, autoritário, discriminatório e, no limite, totalitário que este modo cultural pode implicar. (pp. 265-266, grifos do autor)

O multiculturalismo, assim concebido, embora pareça resolver todas as

questões, vai, na verdade, engendrar novas problemáticas no que diz respeito à identidade nacional. Em termos discursivos, o foco no particular vai intensificar o específico, desfocando o geral, que perde em intensidade. O inverso também se aplica, uma vez que a visada na amplitude desconsidera, ou ao menos não contempla devidamente, suas unidades (FONTANILLE, 2007, p. 97).

Há duas condutas possíveis em uma semiosfera, a exclusão e a participação, gerando dois tipos de culturas, a cultura da triagem e a cultura da mistura.



No que diz respeito à triagem, o multiculturalismo vai gerar tanto discursos em que a diferença é euforizada, como aqueles em que minorias reivindicam seu direito à existência, quanto disforizados, em que uma identidade enxerga na alteridade uma ameaça à sua própria existência. No tocante à mistura, o discurso resultante será aquele em que a diversidade é euforizada como valor, dando espaço à coexistência e à convivência, ou aquele em que a pluralidade é vista como problema, resultando em exclusão ou eliminação.

O discurso da assimilação do outro por meio da mistura, euforizando a diferença, será tematizado em diferentes manifestações artísticas, dentre elas a canção. A título de exemplificação, uma canção prototípica é "*Und aus Fremden*

werden Freunde" ("E estranhos se tornam amigos", um jogo de palavras pela semelhança sonora entre as palavras *fremd*, estranho, e *Freund*, amigo) do grupo *Schürzenjäger*, lançada em 1999. Em seus versos encontramos:

Texto Original	Tradução Aproximada
Ich höre Dir so gerne zu, versteh`ich auch kaum ein Wort, denn das Land, aus dem Du kommst, ist von meinem so weit fort. Da ist so vieles, was uns trennt, nicht nur die Farbe unsrer Haut. Unsre Tradition, die Religion, doch wir sind uns ganz vertraut. Ich kann niemals sein wie Du, doch ich kann ein Freund sein für Dich Du kannst niemals sein wie ich, doch Du kannst ein Freund sein für mich. Und aus Fremden werden Freunde, das ist mehr als alles andre wert, weil Freundschaft unter Menschen irgendwann jede Grenze überquert. Nenn es Zufall oder Schicksal, wir können nichts dafür, daß Du in Deinem Land geboren bist und ich bin es hier. Doch wenn wir in unsern Augen ewig Angst und Mißtraun sehn, wird sich niemals etwas ändern, werden wir uns nie verstehn.	Eu gosto de ouvir o que você diz Mesmo mal entendendo uma palavra sequer Pois a terra, de onde você vem É muito distante da minha Existe muita coisa que nos separa, Não apenas a cor de nossa pele Nossas tradições, a religião Mas estamos bem familiarizados Posso nunca ser como você Mas posso ser seu amigo Você pode nunca ser como eu Mas pode ser meu amigo E estranhos se tornam amigos isto vale mais do que tudo pois amizade entre pessoas supera todas as fronteiras Chame isso de acaso ou destino Não podemos fazer nada se você nasceu em seu país e eu aqui. Mas quando em nosso olhos só vemos medo e desconfiança nada vai mudar nunca nos entenderemos

A letra da canção expõe, claramente, a percepção da relação de diferença entre os sujeitos, coabitando uma mesma semiosfera. O enunciador não vê a diferença, entretanto, como um fator de disjunção entre os sujeitos. Em seu discurso, ele propõe a superação da diferença, que gera a alteridade, e a conjunção em virtude de um outro valor compartilhado, a amizade. O multiculturalismo só é

possível através da assimilação do outro.

Uma das reações negativas ao discurso multiculturalista alemão será a manifestação, na região onde outrora se localizava a Alemanha Oriental, de grupos neonazistas e ultranacionalistas, alguns articulados em torno de partidos políticos, outros na forma de gangues de ruas. A existência destes grupos, durante a ditadura comunista, marcava uma espécie de resistência alemã diante da cultura russa, colocada discursivamente como uma forma de imperialismo. Com a unidade alemã e o fim do domínio territorial, político e cultural russo, o foco dos grupos nacionalistas passa a ser o combate ao multiculturalismo, visto como uma descaracterização da identidade alemã "verdadeira".

No discurso destes grupos, a ideia de orgulho nacional como paixão eufórica será resgatada. Embora já existissem deste o final dos anos 70, será após a unificação alemã que proliferarão diversos grupos musicais que tematizam em suas letras o discurso ultranacionalista aos moldes observados durante o regime nazista.[19]

Um dos nomes mais representativos desta cena musical é o do cantor de *folk* alemão Frank Rennicke. Em sua obra, o compositor apresenta a euforização de um ultranacionalismo nostálgico, ao mesmo tempo em que disforiza a situação política e

19 Na Alemanha atual, qualquer tipo de discurso eufórico em torno de ideias ultranacionalistas e revisionistas em relação ao nazismo é proibido em virtude de lei. O mesmo é válido para o uso de símbolos neonazistas e discriminatórios. A execução pública de canções com conteúdo nazista, xenofóbico e de preconceito racial também é proibida por lei. Seu uso parcial é permitido apenas para efeito de pesquisa. Deixamos claro, neste ponto do trabalho apresentado, que, a despeito do distanciamento pressuposto pela pesquisa acadêmica, NÃO endossamos qualquer tipo de conteúdo neonazista, preconceituoso ou racista que constem das canções de nosso *corpus*. Nosso objetivo, ao fazer uso deste tipo de texto, é caracterizar uma modalidade de discurso identitário extremista presente na semiosfera alemã. Reiteramos aqui, que não fazemos apologia a este tipo de discurso.

social presente, apontando como culpados justamente aqueles que não se enquadram na sua concepção de alemão “ideal”. Outro representante do movimento ultranacionalista é o grupo *Sleipnir*, cujas letras também apresentam conteúdo relacionado à aversão ao outro e a vitimização do eu, como nos versos da canção *Unsere Fahne* (Nossa Bandeira):

Texto Original	Tradução Aproximada
Und die Städte vollgestopft voll mit Asylantenheimen-Wohnung für dich und mich gibt es leider keine! Harte Arbeit sollst du leisten für immer weniger Geld-Doch zahlen sollst du für die ganze Welt! Doch unsere Fahne wird wieder wehen! Für das Land das wir lieben werden wir gerade stehen! Unsere Fahne die wird wieder, wieder wehen! Und sie hetzen gegen dich weil du anders bist! Weil du kahlgeschoren und ein Skinhead bist! Mit dem Molli in der rechten Hand So wollen sie dich sehen! Doch die Wahrheit über dich werden sie nie verstehen!	E as cidades entupidas de abrigos para asilados Morada para você e pra mim infelizmente não existe pra conseguir um pouco de grana você precisa trabalhar duro Mas você é obrigado a pagar para o mundo inteiro Mas nossa bandeira sempre há de tremular Para a terra que amamos sempre estaremos prontos! Nossa bandeira sempre, sempre há de tremular E atacam você por ser diferente Porque você é careca e skinhead É com o Molotov na mão direita que eles querem vê-lo Mas nunca vão entender a verdade sobre você.

O discurso ultranacionalista, em seu aspecto ideológico, como vemos na canção acima, se apoia na ideia da vitimização. Assim, colocados na posição inferior, articulam um discurso que tem como característica a noção de autodefesa diante de um inimigo comum, partilhado entre enunciador e enunciatário. Embora o discurso seja, na verdade, um ataque ao outro, à alteridade, ele se apresenta, estrategicamente, como se constituísse uma forma de defesa.

Diante da proibição, determinada por lei, deste tipo de discurso eufórico na

Alemanha, artistas que seguem esta temática ultranacionalista, ou mesmo neonazista, recorrem ao lançamento de seus trabalhos em outros países. A banda alemã *Rassenhass* (Ódio Racial), participou da coletânea americana *Blood & Honour Volume V* com a canção "*Volk steh auf*" (2003), em cuja letra encontram-se inclusive versos com intenso conteúdo racista, neonazista e antissemita como:

Texto Original	Tradução Aproximada
Es kommt die Zeit, in der das Volk sich wehrt. Also nehmt die Waffen endlich in die Hand, jetzt beginnt der große Krieg. Jeder Neger ist dann zu Hause in Afrika oder hängt an einem Baum, denn für Affen ist hier kein Raum. Wir brennen alle Judaskirchen ab Jedes Krummnasengrab wird exhumiert, denn mit Anti-Menschen haben wir hier nichts zu tun. Schwarz-rot-gold wird abgeschafft und das Hakenkreuz wird wieder wehen.	É chegada a hora do povo se defender. Portanto, peguem suas armas, a grande guerra começa agora. Cada negro deve voltar para a África, ou ser pendurado numa árvore, pois aqui não é lugar para macacos. Vamos atear fogo a cada sinagoga. Cada túmulo dos narigudos será exumado, pois não temos nada a ver com quem nem chega a ser gente. As cores preto-vermelho-dourado serão abolidas, e a suástica tremulará para sempre.

A mesma heterofobia expressa no texto, de modo extremamente intenso, pode ser encontrada, ainda, no álbum intitulado "*Der ewige Jude*" (O Eterno Judeu) da banda *Volkszorn* (Ira do Povo).

Texto Original	Tradução Aproximada
Ein Nigger brennt an einem Kreuz, er hat's nicht besser verdient. Die Juden werden brennen, werden um ihr Leben rennen. Die Moslems werden brennen und dann zur Hölle fahr'n.	"Um negro queima em uma cruz, ele teve o que mereceu Os judeus vão arder, vão correr para salvar suas vidas Os muçulmanos vão arder e em seguida irão pro inferno.

O antissemitismo aparece abertamente na letra da canção *Judenschwein* (Porco judeu), do grupo alemão *Kommando Freisler*:

Texto Original	Tradução Aproximada
Jude, dich verkennt man nicht. Du solltest besser fliehen. [...] Denn in Deutschland weiß ein jedes Kind, dass Juden nur zum Heizen sind.	Judeu, todo mundo conhece você muito bem. É melhor dar o fora. [..] Pois na Alemanha até as crianças sabem, que judeus foram feitos para o forno.

Apesar, como dito, as bandas usarem a estratégia de lançar as canções no exterior, todos os álbuns nos quais aparecem as faixas acima citadas, de forte conteúdo neonazista, antissemita e racista, foram indiciados pela justiça alemã, sendo sua divulgação, execução e comercialização proibidas em todo o território nacional[20].

Em 2004, diversas bandas ligadas à cena ultranacionalista alemã se uniram para a realização do "*Projekt Schulhof*" (Projeto Pátio Escolar). O projeto consistia numa coletânea de canções com temática ultranacionalista, sob a forma de um CD, a ser distribuído às crianças e aos jovens adolescentes em áreas escolares. Foram prensadas 50.000 cópias do álbum, que em seu libreto trazia textos doutrinários, cujo lançamento foi impedido pela ação da polícia alemã.

Uma primeira reação, oficial, a respeito deste tipo de manifestação heterofóbica será conduzida pelo Estado, na condição de destinador-julgador, através da sanção negativa ao discurso ultranacionalista, promovendo a proibição de conteúdos semelhantes e a indexação de artistas e obras que abordem tal temática de modo eufórico. Outra reação, esta da parte dos artistas da cena musical alemã, será a composição de obras que tematizam o ultranacionalismo de modo disfórico.

20 Nosso acesso às canções se deu por meio da publicação Rechtsextremistische Musik (Música de Extrema Direita), organizada em 2007 pelo Bundesamt für Verfassungsschutz (Departamento de Defesa Constitucional).

Um exemplo deste tipo de canção é a obra "*Deutsch und gut*" (Alemão e bom), de 2008, do grupo *punk* anarquista Versaute Stiefkinder, em cuja letra encontramos versos como:

Texto Original	Tradução Aproximada
Wer zündet nachts heimlich Menschen an, wer schmiert Hakenkreuze an die Wand, wer schreit: "Halts Maul, Rotfront verrecke " und verkriecht sich nachts unter Muttis Decke ? Wer glaubt mit einen Stiefeltrittt macht er deutsche Politik, wer glaubt mit einem Schlag in die Fresse wird aus einem Türke ein Hesse ? Deutsch und gut stolz vor Wut naß aus Haß na wer ist das ? Wer sollte blond und arisch sein trägt Glatze nur zum Schein, hat sein Deutschland furchtbar lieb, weil es ihm als Heimat dient ? Wer tätowiert sich sogar die Eier, schlitzt heimlich Rollstuhlfahrer auf, wer mässtet seinen fetten Wanst und macht kleinen Kindern Angst ?	"Quem sai ateando fogo de madrugada Quem picha suásticas nos muros Quem grita "cale a boca, vermelhinho" e se esconde embaixo da saia da mamãe? Quem acha que política alemã se faz com um chute de coturno quem acredita que transforma um turco em alemão com um soco na cara? Alemão e bom, orgulho da raiva, ensopado de ódio, quem será? Quem se diz loiro e ariano, e fica careca só para aparecer Adora sua amada Alemanha porque ela é sua *Heimat* quem, se duvidar, tatua até os testículos e onde vive arrebenta até cadeirantes quem balança de lá pra cá sua pança gorda e não assusta nem criancinha?

Embora a maioria destas canções apresente o indivíduo ultranacionalista como uma espécie de identidade meramente retórica, segundo dados oficiais do Ministério do Interior da Alemanha, entre os anos de 1990 e 2009, foram registradas 58 mortes de pessoas vítimas de crimes grupos extremistas com esta orientação ideológica. Uma destas vítimas foi Alberto Adriano, um cidadão angolano que residia na Alemanha desde o início da década de 1980. Na noite de 10 de novembro de 2000, Adriano foi espancado por três integrantes de uma gangue neonazista, na cidade de Dessau (na parte oriental da Alemanha), vindo a falecer em consequência

dos ferimentos. Devido a este crime, bastante repercutido na imprensa alemã e mundial, foram organizados protestos no país, e o assassinato de Adriano se tornou tema de uma canção do grupo *Brothers Keepers*, uma reunião de integrantes de bandas alemãs de rap. A canção, intitulada "*Adriano* (*Letzte Warnung*)" ("Adriano – último aviso"), foi lançada em 2001 e chegou a atingir a quinta colocação na parada alemã, onde esteve por 13 semanas. Em uma de suas estrofes, cantada por Torch, a letra diz:

Texto Original	Tradução Aproximada
Denk' ich an Deutschland in der Nacht Bin ich um meinen Schlaf gebracht Mein Bruder Adriano wurde umgebracht Hautfarbe:schwarz; Blut:rot; Schweigen ist Gold Gedanken sind tiefblau. Ein Bürger hat Angst vor seinem Volk Ein Wintermärchen aus Deutschland. Blauer Samt Als Kind schon erkannt: ich bin hier fremd im eigenen Land	"Quando eu penso na Alemanha, à noite, perco o sono Meu irmão Adriano foi assassinado Cor da pele, negra. Vermelho sangue. O silêncio é de ouro. Os pensamentos profundamente tristes. Um cidadão tem medo de seu povo Conto de inverno na Alemanha. Veludo azul. Desde criança eu já sei: aqui sou um estranho no meu próprio país.

Os primeiros versos deste trecho selecionado são uma citação do poeta Heinrich Heine, do poema "*Nachtgedanken*", de 1843. O texto original, uma composição eufórica que descreve a Alemanha como um cenário paradisíaco, aqui é retomado com o sentido inverso, já que não é a beleza da terra natal que tira o sono do enunciador, mas sim o temor, o aspecto de ameaça diante da barbárie da cena observada. A letra também figurativiza o tema da nacionalidade por meio da menção indireta à bandeira alemã, presente nas cores da pele, do sangue e do silêncio. O trecho se encerra com uma citação de um clássico do *rap* alemão, a canção *Fremd Im Eigenen Land* (Estrangeiro no próprio país) de 1992, que já apontava para a questão do racismo na Alemanha.

Como apresentado no capítulo da fundamentação teórica, toda identidade coletiva apresenta duas faces, uma interna, regida pela força de atração que confere unidade ao coletivo de sujeitos que a compõem em função da conjunção ao valor geral, e outra externa, de matiz repulsora, marcando a fronteira entre a identidade e a alteridade. No caso da Alemanha pós Queda do Muro de Berlim, em parte devido à curta extensão temporal, as tensões internas ainda eram intensas, comprometendo o sentido de unidade necessário para a estabilização identitária. A ausência da solidez na construção da identidade ameaça, no âmbito interno, também motiva a falta de densidade na demarcação dos limites da identidade, gerando no actante coletivo a instabilidade no que diz respeito à relação com as alteridades.

É em tal cenário que a Alemanha se apresenta para sediar o Campeonato do Mundo de Futebol da FIFA, em 2006. Um debate se estabelece no país e se concentra em dois pontos considerados nevrálgicos: o primeiro, de orientação interna, voltado à identidade, diz respeito ao modo como a Alemanha se comportaria diante de um evento que potencializa a euforização da nacionalidade. Iriam os alemães aderir ao coletivismo manipulado pelo evento ou se manteriam distanciados da manifestação de nacionalidade? O segundo questionamento, orientado pela alteridade, indagava a respeito do modo pelo qual os alemães se comportariam diante da presença de inúmeros outros povos em seu território, principalmente diante do temor de manifestações xenofóbicas ou racistas.

Uma reportagem da revista *Spiegel* intitulada "*Deutschland, ein Sommermärchen*" (publicada na edição 25, de 2006) traz já em seu subtítulo o estranhamento diante de uma cena que, em qualquer país, passaria por banal, mas que, na Alemanha de 2006, ainda é digna de chamar a atenção:

> Como em um outro país: centenas de milhares nos estádios, milhões diante da TV e nas ruas celebram o futebol e a si mesmos – com alegria mediterrânea e patriotismo sem timidez e aberto ao mundo. Será que a atmosfera persiste à festa?[21] (Spiegel, 2006, p. 68)

O cenário descrito no subtítulo da matéria é o da realização do Campeonato do Mundo de Futebol da FIFA, em 2006, evento que teve como sede a Alemanha. A discussão em torno de elementos identitários dominou boa parte da imprensa alemã, que questionava (e temia, como veremos) elementos como a exposição de bandeiras e a execução do hino nacional. O texto da reportagem comparava o clima de celebração da cena observada nas ruas àquela vista na noite de 9 de novembro de 1989, na ocasião da Queda do Muro de Berlim e da (re)unificação alemã, como visto anteriormente. O futebol, para enunciador do texto, é o responsável pela conjunção entre os sujeitos, figurativizada pela imagem do país recoberto pela bandeira. A conjunção, que se mostra em termos eufóricos, é apresentada como um conto de fadas, em oposição implícita ao que seria a "realidade".

> Ele [o futebol] Toma conta das mentes, dos corações, ele faz da Alemanha um outro país, como num conto de fadas de verão, uma terra encantada, feliz, coberta por um manto preto, vermelho e dourado. Desde o dia 9 de novembro de 1989 não se via uma festa assim. Naquela ocasião, os alemães festejavam sozinhos, agora o fazem entre si e com o mundo[22]. (idem, p. 69)

Como vimos ao analisarmos a Alemanha pós Segunda Guerra Mundial, a exposição de símbolos nacionais se torna uma espécie de tabu em todo o país. A afirmação da identidade nacional, interpretada como manifestação da paixão

---

21 No original: "Wie in einem anderen Land: Hunterttausend in den Stadien, Millionen vor den Fernsehern und auf den Strassen feiern den Fussball und sich selbst – mit mediterranem Frohsinn und unverklemmtem, weltoffenem Patriotismus. Ob sich die Stimmung hält, wenn das Fest vorüber ist?"

22 "Er besetzt die Köpfe, die Herzen, er macht aus Deutschland ein anderes Land, wie in einem Sommermärchen, ein gebanntes, fröhliches, ein Land, unter einem schwarzrotgoldenen Tuch. Seit dem 9. November 1989 hat es keine Party gegeben als diese. Damals feierten die Deutschen mit sich, jetzt feiern sie mit sich und der Welt."

disfórica “orgulho” e assimilada à negação do outro se torna uma prática social marcada negativamente. Uma das grandes preocupações dos alemães com respeito à organização do evento Copa do Mundo era justamente o temor diante de um renascimento do patriotismo em moldes nazistas e de uma possível reação xenofóbica em relação aos visitantes. Parte da opinião pública, entretanto, acreditava que os alemães não mudariam de postura e se manteriam reticentes ao uso dos símbolos nacionais. Daí a admiração do autor da reportagem:

> As bandeiras alemãs, feitas na China, estão quase esgotadas. A Adidas comercializou um milhão de uniformes da seleção alemã. No mundial passado foram 250 mil. A Alemanha veste a Alemanha outra vez[23]. (idem)

Mostramos anteriormente, por meio das modalidades veridictórias, que algo que apresente, em concomitância, o “ser” e o “parecer”, será interpretado como verdadeiro pelo destinador julgador. A conjunção entre o sujeito coletivo e o valor “ser alemão”, ao perder seu aspecto disfórico, permite ao sujeito em questão também a conjunção com o eixo da imanência. O uso do uniforme da seleção nacional e o porte da bandeira alemã funcionam justamente no eixo do parecer. “Ser alemão” e “parecer alemão”, antes carregados de valor disfórico, passam a expressar a euforia, sem que isso represente uma negação do outro. O que temos aqui é não mais a necessidade de extinção dos outros para a afirmação do eu, mas sim uma exposição do eu para o outro, mas principalmente, para os iguais.

A Copa do Mundo de Futebol, como articuladora da conjunção que forma a identidade, por seu caráter eufórico intenso, suplanta, ao menos momentaneamente,

---

23“Die Deutschlandfahnen, die in China produziert werden, sind nahezu ausverkauft. Adidas hat eine Million Trikots der deutschen Nationalmannschaft verkauft. Bei letzten WM waren es 250.000. Deutschland trägt wieder Deutschland.”

as diferenças existentes entre o agrupamento de sujeitos distintos entre si em função de outras identidades não partilhadas.

> É, de fato, uma atmosfera de unidade que a Alemanha promove. E isto é algo novo, pois os debates dos meses anteriores falavam mais sobre diferenças, sobre incompatibilidades. […] Trata-se de imigrantes que enfrentam dificuldades para se adequar aos costumes locais. Trata-se de alemães orientais que ainda não foram incluídos na República Federal. Estes grupos se unem agora, durante a Copa do Mundo, nos estádios e diante dos telões“[24]. (idem, p. 72)

Em termos tensivos, o que observamos é a existência de um evento de extensidade temporal baixa (o torneio dura menos de um mês), mas ao mesmo tempo possuidor de uma força de atração de intensidade elevada. Os valores eufóricos associados à atração intensa suplantam os disfóricos produzidos pela repulsão original, reforçando a manifestação de união observada no país durante a Copa do Mundo.

A intensidade da atração se manifesta por meio do elemento patêmico. A música apresenta um papel fundamental para a criação do ambiente emocional correspondente para a manifestação do espírito coletivo. A canção tema da Copa do Mundo 2006, intitulada “*Wir Schwenken Die Fahnen*”, interpretada pela cantora de *Schlager* Diana Sorbello, traz em seus versos o apelo emocional à união, simbolizada pela bandeira.

Texto Original	Tradução Aproximada
Wir schwenken die Fahnen schwarz-rot-gold. Die ganze Welt bei uns zu Gast.	Nós sacudimos as bandeiras, preto-vermelho-dourado

24No Original: „Es ist tatsächlich eine Stimmung der Einheit, die Deutschland erfasst hat. Und das ist neu, denn bei den Debatten der vergangenen Monate ging es mehr um Unterschiede, um Unvereinbarkeiten. […] Es ging um Einwanderer, die sich den Landessitten nur schwerlich anpassen. Es ging um Ostdeutsche, die immer noch nicht in der Bundesrepublik angekommen sind. Diese Gruppen vereinen sich nun während der WM, in den Stadien und vor den Leinwänden.”

Wir gewinnen zusammen, schwarz-rot-gold.	O mundo inteiro é nosso hóspede Ganhamos juntos, preto, vermelho e dourado

O enunciador do texto, autorizado em um “nós” que inclui enunciador e enunciatário, já traz em si o componente de união em torno de um objetivo comum que a canção tematiza. Tema este que ganha em intensidade em versos como “*Wir gewinnen zusammen, schwarz-rot-gold”* (Ganhamos juntos, preto, vermelho e dourado). O sujeito-enunciador, atuando como destinador, busca, incluindo o enunciatário em sua fala, manipulá-lo para obter sua adesão ao projeto de união. Negando ao enunciatário a escolha a respeito de sua modalidade de “querer-fazer”, já apresentada como pressuposta, o texto configura o caráter ideológico do discurso. Só será parte do “Nós” vencedor, euforizado na canção, aquele que se colocar discursivamente em conjunção com o programa narrativo do enunciador-destinador.

“*54, 74, 90, 2006*” é o título de outra canção de 2006 a abordar a temática da Copa do Mundo. Lançada pelo grupo de rock *Sportfreunde Stiller*, a canção traz em seu nome a referência aos três títulos mundiais obtidos pela seleção alemã de futebol, com a projeção de uma quarta vitória, que será tematizada na canção.

A canção também faz uso do “nós” que inclui enunciador e enunciatário, fortalecendo a relação de identidade entre ambos os participantes do ato comunicativo. Outra estratégia de manipulação observada na canção é a colocação deste nós como protagonistas do jogo de futebol, e consequentemente, responsáveis pela vitória. O apelo à emoção se dá em duas etapas. Na primeira, o enunciador constrói, retoricamente, um nós que se coloca em posição inferior na

cena discursiva, fazendo uso da modéstia. Além da modéstia, cabe ressaltar que a seleção alemã de futebol chegava à Copa do Mundo com um time considerado inferior em relação às demais seleções, o que justifica o apelo emocional à superação, retomado pela menção a um passado histórico compartilhado pelo coletivo, a conquista do Mundial de Futebol em 1954, na Suíça, fato conhecido como "O Milagre de Berna".

Texto Original	Tradução Aproximada
Wir haben nicht die höchste Spielkultur, sind nicht gerade filigran. Doch wir haben Träume und Visionen und in der Hinterhand ´n Masterplan. Für unsren langen Weg aus der Krise und aus der Depression lautet die Devise Nichts wie rauf auf den Fußballthron	Nós não temos a mais elevada das culturas futebolísticas, Nem somos exatamente uma joia rara Mas temos sonhos e visões E um plano de mestre na manga. Do nosso longo caminho saindo da crise e da depressão Ficou a lição: Nada além estar no trono do futebol.

O segundo apelo à emoção é feito ao final da mesma canção, nos versos que novamente figurativizam a superação das dificuldades e euforizam a necessidade de adesão ao sentimento coletivo como meio de se obter a vitória, cumprindo o programa narrativo estabelecido:

Texto Original	Tradução Aproximada
54 ,74, 90, 2006 ja so stimmen wir alle ein, mit dem Herz in der Hand und der Leidenschaft im Bein werden wir Weltmeister sein!	54, 74, 90, 2006, todos estamos de acordo com o coração na mão e a paixão nas pernas seremos campeões do mundo!

Além dos temas da copa, outra canção se destaca na discussão identitária

promovida pelo evento futebolístico, o Hino Nacional Alemão. Cantar o hino nacional coletivamente, em público, algo até então motivo de tabu, mostra-se menos problemático do que as previsões da imprensa e dos sociólogos:

> Se trata de compartilhar emoções. Pouco antes do começo do jogo, quando a TV de Dortmund transmite o hino nacional, todos ficam de pé em Berlim e cantam junto. […] Eles pagam 3 ou 30 Euros para não ficarem sozinhos com suas emoções, para ouvir os outros, para ver e tocar. Deste modo, o telão se transforma em fogueira, na qual as pessoas se aquecem, e o futebol se torna a liga de uma sociedade. […] No júbilo, as fronteiras de origem social se esvaem[25]. (idem, p. 72)

Se a relação de identidade entre os alemães representava um problema potencial, outro aspecto temido pela opinião pública alemã era, como vimos, a relação dos alemães com relação ao "outro", ou seja, a questão da presença da alteridade no espaço da identidade. Uma das demonstrações deste temor foi a elaboração, pouco antes do início do torneio, de uma lista de "*no-go areas*" na antiga Alemanha Oriental e em Berlim Oriental, locais que deveriam ser evitados, pois, em tese, estrangeiros poderiam ser vítimas de xenofobia (Spiegel 25/2006, p. 73). A existência de tais áreas contrasta com o lema adotado para a Copa: "*Die ganze Welt bei uns zu Gast*" (O mundo inteiro entre nós, como hóspedes).

Para a Alemanha, a Copa do Mundo serviu como oportunidade de exercitar, ao mesmo tempo, a questão interna, tanto da identidade com suas "alteridades nacionais" quanto a da identidade nacional com as alteridades mundiais. Em

---

25 No original: "Es geht darum Emotionen zu teilen. Kurz vor Spielbeginn, als das Fernsehen aus Dortmund die Nationalhymne überträgt, erheben sich in Berlin alle von ihren Sitzen und singen mit. (…) Sie bezahlen 3 oder 30 Euro, um mit ihren Emotionen nicht allein zu sein, um andere zu hören, zu sehen und zu spüren. So wird die Grossbildleinwand zum Lagerfeuer, um das man sich auf der Suche Wärme schart, und der Fussball zum Kleber einer Gesellschaft […] Im Jubel sind die Grenzen sozialer Herkunft verwischt".

pesquisa realizada pelo instituto TNS Infratest[26] em meados de Junho de 2006, com 1000 entrevistados, quando perguntados até que ponto a Copa do Mundo de Futebol mudaria a imagem da Alemanha e dos alemães no exterior, o resultado obtido foi o de que 54% acreditavam que a imagem seria positiva. 41% dos entrevistados responderam que tudo continuaria como estava e apenas 1% disse que ela seria negativa. Tais respostas eufóricas destoam, entretanto, daquelas obtidas quando a pergunta se volta para a questão interna. Quando perguntados se a Copa do Mundo reforçaria o seu sentimento nacional, apenas 22% dos entrevistados responderam afirmativamente. A imensa maioria, 72%, respondeu que não.

O questionamento inicial que se coloca é o de que o que se vê, durante a Copa do Mundo, não seria manifestação de patriotismo, mas apenas euforia. O uso do uniforme da seleção nacional, as bandeiras, o canto seriam apenas expressões do desejo de fazer parte da festa, não da comemoração do pertencimento à nação. No entanto, há mudanças significativas na relação de identidade que merecem ser consideradas, uma vez que até mesmo a celebração festiva de símbolos nacionais não seria algo desprovido de relevância na Alemanha. Na mesma reportagem, a revista *Spiegel* observa o aumento de manifestações patrióticas no país: ”Quatro anos atrás praticamente ninguém dirigiria por aí com uma bandeira em seu carro”[27] (idem, p. 77).

Fazendo uso novamente das categorias tensivas de intensidade e extensidade, podemos entender melhor estas mudanças. No pós-guerra imediato, a intensidade da rejeição aos valores nacionais, associados à disforia nazista, é

26 Revista Spiegel 25/2006.
27“Vor vier Jahren fuhr kaum jemand mit einer Flagge an seinem Auto über Strassen”.

bastante elevada. Como sabemos, a intensidade de um evento diminui com sua extensão no eixo do tempo. A intensidade tende a sucumbir com a extensidade. É bastante natural, portanto, imaginar que a força de repulsão aos valores nacionais diminua com o passar dos anos e com o surgimento de novas gerações, que sequer chegaram a vivenciar o evento. A vivência potencializa a intensidade, enquanto a referência apenas a virtualiza. Não se trata, portanto, de esquecimento. É o que encontramos na fala do jogador alemão Metzelder, quando perguntado a este respeito:

> "Minha geração cresceu em uma das democracias mais estáveis no mundo. Não esquecemos o horror dos 12 anos da era nazista, eles estão em nossa memória.Mas podemos viver a despeito da culpa ou da vergonha, e também podemos jogar futebol."[28]

A declaração de Metzelder aponta para uma nova e polêmica diretriz identitária que surge na Alemanha, na virada do milênio. A tendência à autodepreciação, característica da negação do nacionalismo eufórico, vista nas décadas anteriores, e como veremos, ainda a tônica da Alemanha Unificada, passa aos poucos, a dar lugar a uma nova postura diante da própria identidade nacional. Uma das primeiras canções a captar este *Zeitgeist*, veiculando a mudança de paradigma é "*Was es ist*", do grupo MIA (abreviação de *Musik Ist Alles* – "música é tudo"), lançada em 2003.

A canção traz em sua letra versos que apontam para uma orientação

---

28 "Meine Generation ist ja in einer der stabilsten Demokratien der Welt aufgewachsen. Wir vergessen die Mahnung dieser zwölf Jahre der Nazi-Zeit nicht, wir haben sie im Kopf. Aber wir können umbefangen und unbekümmert leben, und só können wir auch Fussball spielen." (referência? p. 81)

identitária de não-disjunção entre sujeito e o valor-nação (como “O que agora eu sei, e antes não sabia/Não sou mais uma estranha em meu país”) ou de não-disforia como:

Texto Original	Tradução Aproximada
Fragt man mich jetzt, woher ich komme Tu' ich mir nicht mehr selber Leid. Ich riskier' was für die Liebe Ich fühle mich bereit.	Quando me perguntam de onde eu venho Não me sinto mais constrangida Eu corro o risco em nome do amor Sinto-me preparada.

A canção confirma, nos seguintes versos, a postura do enunciatário em relação ao novo modelo identitário que viria a se materializar de forma mais explícita durante a Copa do Mundo na Alemanha.

Texto Original	Tradução Aproximada
Was ich jetzt weiß und noch nicht wusste Bin nicht mehr fremd in meinem Land. Wohin es geht, das woll'n wir wissen Und betreten neues, deutsches Land.	O que agora eu sei e ainda não sabia Não sou mais estranho em meu país. No que isso vai dar, pagaremos para ver E adentramos um novo país, alemão.

A crítica alemã reagiu com aversão e horror diante da forma como o tema da nacionalidade fora tratado na canção. O estranhamento diante do discurso apresentado na letra pode ser percebida, por exemplo, no título disfórico de uma matéria que fala sobre a canção, publicada na revista *Spiegel*, em 2004: “*Patriotische Bauchschmerzen*”, em português, “Dor de barriga patriótica”. O texto da reportagem, um artigo crítico sobre a nova tendência nacionalista nas artes alemãs, é aberto com o seguinte parágrafo:

> A voz é doce, os olhos, quase cerrados, mas o que é que isso, estamos ouvindo direito? Mieze, 24 anos, vocalista da banda Mia, de Berlim, celebrada como popstar ascendente, canta não apenas em alemão, mas para o alemão, para um tipo de conjunção entre eros e pátria[29]. (Spiegel, 49/2004, p. 184)

O que causa espécie ao enunciador da matéria são versos como "Sinto você ao meu lado, com prazer/a sua mão na minha" (no original: "*Ich fühl' dich bei mir und genieße/deine Hand in meiner Hand*"), nos quais o texto figurativiza a pátria usando recursos de antropomorfização.

Crítica ainda mais disfórica foi publicada pelo jornal *Tageszeitung*. Em um longo texto, carregado de valores ideológicos, chamado "*Es ist, was es ist: saudämlich*" (em português, algo como "É o que é: uma porcaria", incluindo um jogo de palavras com o título da canção), o autor, Philip Meinhold, parte do princípio de que o natural, no caso alemão, é a negação dos valores nacionalistas. Como vimos, toda tentativa de tratar como natural algo que é objeto da cultura resulta em ideologia. Escandalizam, neste sentido, o autor, versos como

Texto Original	Tradução Aproximada
Ein Schluck vom schwarzen Kaffee macht mich wach. Dein roter Mund berührt mich sacht. In diesem Augenblick, es klickt, geht die gelbe Sonne auf.	Um gole de café preto me mantém acordada. Teus lábios vermelhos se tocam suavemente. Neste momento, de súbito, o sol amarelo nasce.

nos quais a bandeira nacional, símbolo da pátria, é figurativizada em suas cores.

O lançamento da canção desperta, na Alemanha, intenso debate. Em

29 No original: "Die Stimme ist zart, die Augen fast geschlossen, doch was ist das, hören wir richtig? Mieze, 24, Sängerin der Berliner Band Mia, als aufgehender Popstern gefeiert, sing nicht nur auf Deutsch, sondern auch für deutsch, für eine Art Vereinigung von Eros und Vaterland".

diversas entrevistas, a banda é obrigada a esclarecer a origem da canção e justificar a postura não-disfórica em relação ao nacionalismo. A gênese da canção, segundo seus autores, se dera durante a Guerra do Iraque, em 2003, quando a Alemanha se recusara a enviar suas tropas para combater no país. Na ocasião, a banda se encontrava na Argentina e, quando perguntados por um taxista de onde eles eram, responderam, pela primeira vez, sem se sentirem envergonhados por isso, que eram alemães. A resposta até então dada, "Berlim", era uma estratégia discursiva que unia tanto a conjunção com a identidade local, eufórica, representada pelo conceito alemão de *Heimat*, como, ao mesmo tempo, a disjunção com o valor de nacionalidade tido como disfórico.

A canção é a contribuição da banda a um projeto político que reunia diversos artistas, chamado *Angefangen* ("Começado"), nas palavras da banda, um coletivo que tinha como meta discutir aspectos como "amor, respeito, tolerância e coragem" como os valores necessários para uma sociedade. Longe de ser, portanto, um discurso voltado para a negação do outro, como o manifestado durante o nazismo. Mesmo assim, não foram poucos os protestos e as tentativas de censura à canção.

O erro de interpretação de boa parte da crítica negativa à canção, a despeito da motivação ideológica, ou talvez por ela motivado, foi não perceber que o discurso por ela representado não era o do orgulho, mas o da negação da vergonha, manifestado claramente nos versos "*Fragt man mich jetzt, woher ich komme/Tu' ich mir nicht mehr selber Leid*" (Quando me perguntam de onde eu venho/ Não me sinto mais constrangida). Não se trata de um discurso pautado pela euforia em torno da nacionalidade, como aponta erroneamente Meinhold em sua crítica, mas sim de uma articulação em torno da não-disforia. Mais do que uma conjunção entre sujeito e

valor, o que a nova tendência identitária parece apontar é a não-disjunção. Em nenhum momento o enfoque do discurso aponta para o outro como uma ameaça à identidade alemã. Não há heterofobia, mas sim a negação da homofobia.

A presença do tema da nova identidade alemã não se restringiu à canção "*Was es ist*". Como vimos, as canções tendem a refletir em seus textos o *Zeitgeist*, criando uma paisagem sonora na semiosfera na qual estão inseridas. Assim, diversas outras canções, de grupos e artistas de estilos musicais distintos, vão refletir em suas letras a mudança de paradigma tematizada pela banda Mia. É o caso, por exemplo, da canção "*Liebeslieder*", de 2004, da banda *Virginia Jetzt!*. Já em seu título ("Canções de amor") podemos perceber que a abordagem do tema, assim como na canção anterior, é mediatizada pelo sentimento. Em seu refrão, o texto da canção traz os versos:

Texto Original	Tradução Aproximada
Und ich will Liebeslieder schreiben die so nah sind am Gefühl die so wahr sind und so weh tun dass sie keiner hören will ich will sagen können was gut ist was ich jeden Tag hier seh das sind mein Land, meine Menschen das ist die Welt die ich versteh	Quero escrever canções de amor Que se aproximem do sentimento Que sejam verdadeiras e doam Que ninguém as queira ouvir Quero poder dizer que aquilo Que eu vejo diariamente é bom. É o meu país, meu povo É o mundo que eu entendo.

A letra da canção, como vemos, mostra um sujeito em relação polêmica no que diz respeito às modalidades intencionais. Modalizado pelo querer-fazer, virtualizante, o sujeito se depara com a interdição social "não-poder/dever-fazer", que se coloca como antissujeito, manifestada pelo não-poder-fazer. É contra esta interdição social, vista pelo sujeito como uma ameaça à sua identidade, que a

canção se dirige. Assim, a nova identidade alemã reivindica não só seu direito à existência pragmática, mas, principalmente, seu direito à existência discursiva, à manifestação.

Em 2006, mesmo ano da realização da Copa do Mundo na Alemanha, a cantora *folk* Anna Depenbusch lançou a canção "*Heimat*". Em sua letra, vemos um sujeito que afirmava sua disjunção com a "pátria" (*Ich hab sie so oft verflucht, zu leugnen versucht* – Eu a amaldiçoei tantas vezes, tanto tentei negá-la) mudando sua orientação discursiva (*ich hab sie nie so gesehn, sie ist wunderschön* – eu nunca a vi assim, ela é maravilhosa) ao perceber que sujeito e o valor-pátria se encontram unidos por laços indissolúveis, mais fortes do que supunha ("*Meine Heimat und ich sind wie Schatten und Licht, eng verbunden*" - Minha Heimat e eu, somos tão unidos como a sombra e a luz).

Em 2009, a cantora Nena, sucesso internacional nos anos 1980 com a canção *99 Luftbaloons*, gravaria uma canção que reflete este novo paradigma identitário, intitulada "*Made In Germany*". Já em seu título, a anunciadora deixa clara a relação de conjunção entre sujeito e objeto. Ao se apresentar como "feita na Alemanha", a cantora-enunciadora evidencia que o sujeito só adquire existência semiótica pela relação com o objeto.

Esta multiplicidade de canções abordando um novo paradigma identitário na Alemanha aponta para uma mudança em curso. Embora esta mesma tendência a uma revisão da problemática identitária alemã seja observada em algumas canções lançadas na última década, esta abordagem ainda representa uma visão minoritária. A tendência à autodepreciação, à abordagem disfórica a respeito da questão

nacional, presente durante o pós-guerra, persiste após a unificação da Alemanha até os dias atuais.

Esta abordagem disfórica e homofóbica da questão, bem melhor recebida pela crítica cultural alemã, se baseia em uma questão de fundo ideológico, a de que os alemães seriam *naturalmente* orgulhosos de sua nacionalidade, sendo portanto necessário o alerta "conscientizador", da parte do enunciador das canções, mostrando o caráter disfórico desta conjunção entre o sujeito alemão e o valor orgulho, de modo a conduzi-lo à disjunção, negando este valor. O uso de clichês e estereótipos se mostra frequente nestas canções, como forma de caracterização esquemática, de modo a operar a persuasão discursiva.

Boa parte das canções dos grupos *punks* alemães se centra neste eixo discursivo. Um exemplo é "*1000 gute Gründe*" (1000 bons motivos), canção da banda *Die Toten Hosen*, lançada no ano de 1989. Nela encontramos um sujeito-enunciador que elenca, como remete o título da canção, uma lista de motivos que embasariam o orgulho nacional do alemão, dentre eles elementos da paisagem natural - como os amplos vales, os rios límpidos e as altas montanhas – e elementos da cultura, como a organização, as estradas, a segurança. Em contraposição, são dispostos lado a lado com fatores disfóricos como corrupção e o dinheiro como valor absoluto (*Nichts ist hier unkäuflich – Aqui nada é invendável*). O discurso procura articular ambos os aspectos, e a repetição constante do verso "*Wir lieben unser Land*" (Nós amamos nosso país) reforça o aspecto de alienação do alemão diante do que seria a "realidade opressiva", exposta nos versos "*Keiner scheint hier zu merken/Dass man kaum noch atmen kann*." (Ninguém parece perceber, que mal dá para respirar"). O texto encontrado no refrão funciona como síntese da tese do

grupo, corroborada nos versos seguintes:

Texto Original	Tradução Aproximada
Es gibt tausend gute Gründe Auf dieses Land stolz zu sein. Warum fällt uns jetzt auf einmal Kein einziger mehr ein?	Existem mil bons motivos para ter orgulho deste país Por que, então, não nos ocorre absolutamente nenhum?

A mesma estratégia discursiva, de listar uma série de motivos identitários tidos pelo enunciador como superficiais e disfóricos, índices de um orgulho alemão natural, e portanto, criticáveis, será vista na canção "*Deutschland*", do grupo *Die Prinzen*, lançada em 2001. O discurso nesta canção será articulado pela ironia, expressa pela inversão da relação eufórico x disfórico. O enunciador, apresentado como alemão, lista na canção uma série de elementos disfóricos (machismo, xenofobia, violência, frivolidade), porém, mostrados ironicamente como eufóricos.

Texto Original	Tradução Aproximada
Es gibt manchen der sich gern' über Kanaken beschwert und zum Ficken jedes Jahr nach Thailand fährt.	Muitos gostam de xingar os Kanaken[30], mas viajam todo ano pra fazer turismo sexual na Tailândia.
Wir lieben unsere Autos mehr als unsere Frauen, denn deutschen Autos können wir vertrauen.	Amamos nossos carros mais do que nossas mulheres, pois nos carros alemães a gente pode confiar.
Gott hat die Erde nur einmal geküsst, genau an dieser Stelle wo jetzt Deutschland ist.	Deus beijou a terra apenas uma vez, exatamente onde fica a Alemanha.

O enunciatário da canção, entretanto, ao reconhecer a ironia do texto, entende a crítica que está sendo feita, promulga a repulsão manipulada pelo enunciador-destinador e se posiciona, discursivamente, em conjunção com o sujeito-

30 Inicialmente designando os nativos das ilhas do Pacífico Sul, tornou-se termo depreciativo para estrangeiros em geral (Duden)

enunciador, compartilhando de seus valores. A despeito do emprego do pronome nós (*wir*) e da constante reiteração dos versos "*Das alles ist Deutschland, das alles sind wir*" (Tudo isso é a Alemanha, somos isso tudo), os alemães apresentados na canção, assim, não são o enunciador nem o enunciatário, são "outros", para os quais a crítica é dirigida.

Desse modo, percebe-se que, embora aparente configurar uma espécie de homofobia, relação intersubjetiva caracterizada pela presença de sujeitos semelhantes, em conjunção com um valor comum, porém tomada como disfórica, o que temos, nestes casos, são discursos articulados em torno da heterofobia, uma vez que os enunciados apresentam um julgamento de valor de um sujeito sobre outro, que ele supõe diferente, embora sejam associados a um mesmo valor.

Como vimos no início do capítulo, as políticas identitárias alemã no pós-queda do Muro de Berlim voltam-se para a difusão do multiculturalismo como modelo a ser almejado. Embora as políticas públicas visando a integração de minorias ao discurso das identidades reconhecidas existam e sejam incentivadas, o discurso das minorias existentes na Alemanha apresentam uma abordagem diferente. A música que servirá de veículo principal na expressão destas identidades coletivas será o *rap*, estilo musical surgido na década de 1970, nos Estados Unidos, entre as comunidades negras formadas por imigrantes jamaicanos.

Na Alemanha, o *rap* surgiu em meados dos anos 1980. No princípio, as letras eram compostas em inglês, uma vez que, como vimos, o canto na língua materna era visto como tabu à época. O grupo *Advanced Chemistry* foi responsável pela mudança de paradigma, lançando canções em alemão, como forma de estabelecer

a comunicação com seu público. Sua "*Fremd im eigenen Land*" (Estrangeiro no próprio país), de 1992, é a primeira canção de rap lançada em língua alemã.

Já no marco original do estilo, a discussão em torno da questão identitária alemã se mostra presente:

Texto Original	Tradução Aproximada
All das Gerede von europäischem Zusammenschluß! Fahr' ich zur Grenze mit dem Zug oder einem Bus, frag' ich mich, warum ich der Einzige bin, der sich ausweisen muß, Identität beweisen muß! Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht und nicht so blaß ist im Gesicht? Das Problem sind die Ideen im System: Ein echter Deutscher muß auch richtig deutsch aussehen!	Toda essa conversa sobre União Europeia! Eu viajo até a fronteira de trem ou de ônibus E me pergunto, por que eu sou o único que tem de se identificar, de comprovar a identidade? É tão estranho, quando um afro-alemão fala sua língua e isso não está na cara[31]? O problema são as ideias do sistema, um alemão de verdade também tem de parecer alemão.

O enunciador da canção em questão contesta a noção de verdade expressa pela afirmação da relação veridictória entre ser x parecer, sancionada pela sociedade, uma vez que esta sanção seria ilegítima, pois ideológica e preconceituosa. A ideia de existência de um "parecer" alemão natural, com o qual o enunciador se encontra em disjunção, é mostrada como falsa, arbitrária, e portanto, cultural. Ao contestar a aparência como predominante na identidade alemã, o anunciador reivindica a mudança do eixo no quadrado semiótico, tomando como paradigma a essência, manifesta pelo "ser". Neste contexto, "ser e parecer" e "ser e não-parecer" passariam a gozar de um mesmo estatuto. Como ressalta o enunciador, a despeito da aparência diferente, na essência, ele é alemão:

31 No original, "so blaß ist im Gesicht". O adjetivo „blaß" significa branco.

Texto Original	Tradução Aproximada
"Ich bin kein Ausländer, Aussiedler, Tourist, Immigrant, sondern deutscher Staatsbürger und komme zufällig aus diesem Land. [...] Nicht anerkannt, fremd im eigenen Land, kein Ausländer und doch ein Fremder."	"Não sou estrangeiro, refugiado, turista, imigrante, sou cidadão alemão, por acaso, sou deste país. […] Não reconhecido, um forasteiro no próprio país, nenhum estrangeiro, mas, ainda assim, um estranho.

Embora, assim como no caso americano, o *rap* alemão surja como música de protesto de populações negras, a canção será assimilada, como veículo de ideias e ideologias, por outras minorias presentes na sociedade alemã.

Como vimos no capítulo sobre a identidade no pós-guerra, quando mencionada a fase de chegada à Alemanha dos *Gastarbeiter*, por conta do milagre econômico dos anos 1970, mencionou-se o direito à permanência para seus filhos, embora a cidadania alemã lhes fosse negada, já que a legislação do país se baseia no princípio da *jus sanguinis*. Desta problemática resultaram situações incomuns, nas quais a segunda geração, nascida em solo alemão, preservava a cidadania de seus avós. Sentiam-se alemães em todos os aspectos, disjuntados da identidade a que eram atrelados, mas legalmente eram considerados estrangeiros.

Diversos grupos identitários, como os albaneses, os curdos, e, em número maior, os turcos, viram no rap alemão uma forma de manifestar sua insatisfação com aquela situação, como por exemplo, a canção "Ausländer" (Estrangeiro), do cantor Alpa Gun, gravada em 2007:

Texto Original	Tradução Aproximada
Ich bin ein Türke mit unbefristetem Aufenthalt Du brauchst nicht so zu gucken, home, nur weil ich schwarze Haare habe Ich bin ein Ausländer doch ich bin hier Geboren.	Sou um turco com visto permanente Você não precisa me encarar assim, cara, só porque eu tenho cabelo preto. Sou um estrangeiro, só que nasci aqui.

Da defesa do multiculturalismo e da defesa à identidade como minoria a situação se reverte em aversão mútua, entretanto, ao se constatar que o discurso que mais floresce entre esta subdivisão do rap alemão é o da disputa de poder entre gangues, com trocas de agressões recíprocas entre árabes, turcos, italianos etc. O discurso ofensivo, nestes casos, sempre disforiza o adversário por associação à sua origem étnica, como na canção “HENGZT”, gravada em 2006 pelo músico Bushido:

Texto Original	Tradução Aproximada
Du bist meine Hure, Halber Italiener, kannst kein italienisch Du bist halber Türke, aber türkisch sprechen geht nicht Selber schuld, du bist zu den Deutschen gewechselt	Você é minha prostituta, metade italiano, mas não fala italiano metade turco, mas não sabe falar turco. Você é o culpado, se bandeou pro lado dos alemães.

Vemos, na letra da canção, a menção ao sujeito que “se bandeou pro lado dos alemães“. No ano de 2000 foram alteradas as condições para a obtenção da cidadania alemã. Além do *Abstammungsprinzip* (*jus sanguinis*), passa a vigorar o *Geburtsortprinzip* (*jus solis*), princípio pelo qual a criança nascida na Alemanha recebe automaticamente a nacionalidade alemã, desde que pelo menos um de seus pais, no caso dos estrangeiros, vivam regularmente há oito anos no pais e possuam o direito à permanência (*Aufenthaltsgenehmigung*) ou sejam cidadãos da Comunidade Europeia. Caso a criança mantenha a dupla nacionalidade, deverá se decidir, quando da maioridade (18 anos) por apenas uma. Adultos estrangeiros também podem, desde 2000, requerer a cidadania alemã. Neste caso, também são condições o direito à permanência, além da vivência prévia de oito anos no pais,

comprovação de meios de subsistência, conhecimento de língua alemã, da Constituição Alemã e a aprovação em um teste (*Einbürgerungstest*).

A mudança de paradigma da nacionalização abre um novo espaço para debates identitários, não só entre os alemães, mas, como vimos na canção “HENGZT”, não só entre os alemães natos, como também entre os naturalizados. A questão alemã, como podemos perceber, ainda está longe de ser plenamente resolvida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, intitulada “A questão identitária alemã refletida em canções”, parimos do pressuposto de que as canções, como elementos de uma paisagem sonora, poderiam nos servir como textos partindo dos quais poderíamos analisar o discurso identitário alemão. Nossa tese, a de que as canções refletem, tanto no sentido de reproduzir quanto de produzir discursos da sociedade que as cria foi posta à prova, tendo como embasamento teórico as contribuições da Semiótica, em especial a Semiótica Discursiva. Juntos às noções de percurso gerativo de sentido, dividido em níveis (fundamental, narrativo e discursivo), da teoria semiótica tradicional, trouxemos ainda contribuições das pesquisas mais recentes em Semiótica Tensiva, além de elementos da Sociossemiótica. A eles, acrescentamos contribuições nossas, como, principalmente, a questão dos princípios norteadores da relação intersubjetiva (homofilia, homofobia, heterofilia e heterofobia) e a questão da necessidade de se considerar a questão da existência dos sujeitos como fator relevante em algumas situações problemáticas envolvendo a coexistência de sujeitos num mesmo campo de presença.

Para realizar nossa pesquisa, montamos um *corpus* contendo 100 canções alemãs, divididas em quatro fases cronológicas: canções da Alemanha pré-nazismo, da Alemanha Nazista, do país no pós-guerra e, finalmente, canções do período posterior à reunificação.

Cada um destes períodos foi analisado como uma semiosfera, ou seja, um

sistema fechado, localizado no tempo e no espaço, dentro do qual se dão as relações de sentido.

O resultado de nossas análises foram apresentados no terceiro capítulo da tese. No primeiro subcapítulo, intitulado “As origens da Relação identidade x alteridade na semiosfera da Alemanha (1810-1933), analisamos o modo como um agrupamento de povos, sem uma noção clara de pertencimento a uma unidade, realizou, ao longo de um século, o percurso no sentido de constituir uma única nação. Foram destacados pontos como a resistência ao exército de Napoleão como fator desencadeador de um sentimento de identidade coletiva, assim como as tentativas de se instituir um hino oficial alemão, sempre destacando o papel que a música, e os músicos, tiveram na instauração de uma atmosfera coletiva mediada pela cultura.

No segundo tópico deste capítulo, analisamos as relações entre identidade e alteridade no discurso nazista, destacando a dicotomia existente no período entre a homofilia e a heterofobia. Foram descritos os modos sob os quais identidade e alteridade foram construídas discursivamente, tendo como base uma concepção de modelos ideológicos.

No terceiro subtema da análise, abordamos a questão da identidade alemã no pós-guerra, dando destaque a dois temas presentes como dominantes na canção do período: a euforização da alteridade “exótica” e a negação da identidade, seja por meio da recusa à adoção da língua materna ou mesmo pela autocrítica intensa a qualquer tipo de manifestação de orgulho nacional.

Por fim, no último subcapítulo da tese, discorremos a respeito da questão identitária na Alemanha após a reunificação do país, ressaltando a questão do

discurso multiculturalista em contraponto ao ressurgimento de tensões internas motivadas por uma nova concepção de identidade nacional.

Como pudemos perceber, a questão identitária alemã é multifacetada, apresentando diversos discursos que ultrapassam as diferenças culturais e ideológicas. O uso de canções como veículos de discursos identitários reflete a reivindicação por espaço que as diferentes identidades entendem como legítimos.

Embora a Alemanha de hoje seja uma nação democrática e multicultural, a problemática identitária ainda encontra obstáculos que impedem a superação da chamada “Questão Alemã”. O debate público ainda se encontra aberto. Feridas ainda não cicatrizaram, o fantasma do passado nazista ainda assombra o país, mesmo depois de quase 70 anos após o fim da Segunda Guerra Mundial e de, nestas décadas, o país ter se reinventado inúmeras vezes.

Esperamos, com este estudo, ter dado nossa contribuição para este debate.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen. II. Leichte Musik. In: Gesammelte Schriften. Bd 14. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

AMOSSY, Ruth (org). Imagens de si no discurso: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2008.

ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ATZE, Marcel. "Unser Hitler": Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Göttingen: Wallstein Verlag, 2003.

BARDONG, Matthias, DEMMLER, Hermann, PFARR, Christian (org) Das Lexikon des deutschen Schlagers. Mainz: Schott, 1993.

BARENBOIM, Daniel & SAID, Edward. Paralelos e Paradoxos – Reflexões Sobre Música e Sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BARROS, Diana L. P. Teoria do discurso: fundamentos semióticos. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

_____ Teoria semiótica do texto. São Paulo: Ática, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. Modernidade e Holocausto. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BEIVIDAS, Waldir. “A Construção da subjetividade: pulsões e paixões.” In: LANDOWSKI, Eric & OLIVEIRA, Ana. Cláudia de. Do inteligível ao sensível. São Paulo: Educ, 1995.

BENNETT, M. J. "Intercultural communication: a current perspective". In: Idem (ed.). Basic Concepts of Intercultural Communication. Yarmouth, USA: Intercultural Press, 1993, pp. 1-34.

BERSCHIN, Helmut. Deutschland – ein Name im Wandel. Die deutsche Frage im Spiegel der Sprache. München/Wien, Olzog, 1979.

BERTRAND, Denis. Caminhos da semiótica literária. Bauru, SP : EDUSC, 2003.

BESSEL, Richard. Alemanha, 1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BLANNING, Tim. O Triunfo da Música - a Ascensão dos Compositores, dos Músicos e de Sua Arte.São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

BOSCO, Francisco. “Letra de música é poesia?”In: Bueno, André (Org.). Literatura e sociedade: narrativa, poesia, cinema, teatro e canção popular. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

BRANDÃO, Helena H. N. Introdução à Análise do Discurso. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2010.

BREPOHL, Marion. Imaginação Literária e Política: os Alemães e o Imperialismo 1880/1945. Uberlândia: EDUFU, 2010.

CALVET, Louis-Jean. Sociolinguística: uma introdução crítica. São Paulo: Parábola, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. O Livro de Ouro da História da Música: da Idade Média ao Século XX. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CHION, Michel. Audio-Vision: Sound on Screen. New York: Columbia University Press, 1994.

COUTO, Hildo Honório. Uma Introdução à Semiótica. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

CUNHA, C. & CINTRA, L. Nova gramática do português contemporâneo. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

_____. A Questão da Norma Culta Brasileira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

CUNHA, Eduardo Leal. Indivíduo Singular Plural – a identidade em questão. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

EGGEBRECHT, Hans Heinrich (org). Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Franz Steiner, 1995.

ELIAS, Norbert. Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. São Paulo: Jorge Zahar, 1997.

FIGUEREDO, S. (2010): “Réquiem: A Paisagem Sonora dos Campos de Concentração Nazistas”. In: Música e cultura das mídias: apontamentos e exercícios de clariaudiência. VALENTE, H.A.D. (org).São Paulo, Da Vinel (editoração eletrônica).

FIORIN, J. L. As astúcias da enunciação. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

_____. Em busca do sentido: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Elementos de análise do discurso. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Semiótica das Paixões: O Ressentimento. Alfa, São Paulo, v.51, n.1, p.9-22, 2007.

FLOCH, Jean-Marie. Petites Mythologie de L'Oeil et de L'Esprit – pour une Sémiotique Plastique. Paris-Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

FONTANILLE, J. ; ZILBERBERG, C. Tensão e significação. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

FONTANILLE, Jacques. Semiótica do discurso. São Paulo: Contexto, 2007.

GALLINO, Luciano. Dicionário de Sociologia. São Paulo: Paulus, 2005.

GEARY, Patrick J. O mito das nações: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad, 2005.

GELLNER, Ernest. Nações e nacionalismo. Lisboa, Portugal: Gradiva, 1993.

GILROY, Paul. Entre Campos: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça. São Paulo: Annablume, 2007.

GIUMBELLI, Emerson (org). Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

GRABE,W.; KAPLAN, R. "Writing in a second language: contrastive rhetoric". In: JOHNSON, D. M.; ROEN, D. H. (eds). Richness in writing: empowering ESL students. NY: Longman, pp. 263-283, 1989.

GRABOWSKY, Ingo, LÜCKE, Martin. Die 100 Schlager des Jahrhunderts. Hamburgo: Europäische Verlagsanstalt, 2008.

_____. Schlager. Eine musikalische Zeitreise von A bis Z. Erlangen: Edition Spielbein, 2010.

GREIMAS, A.J. & COURTÊS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Editora Contexto,2008.

GREIMAS, A.J. Da imperfeição. São Paulo: Hacker editores, 2002.

_____. Semântica estrutural. São Paulo: Cultrix Edusp, 1973.

_____. Semiótica das Paixões. São Paulo: Ática, 1993.

_____. Semiótica e Ciências Sociais. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

_____. Sobre o sentido. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

GUIBERNAU, M. Nacionalismos: o Estado nacional e o nacionalismo no século XX.

Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

HACKETT, David A. O Relatório Buchenwald: o dia a dia em um campo de extermínio nos depoimentos dos sobreviventes. Rio de Janeiro: Record, 1998.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP &A, 2011.

HITLER, Adolf. Minha Luta. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1962.

KITCHEN, Martin. História da Alemanha Moderna.São Paulo: Cultrix, 2013.

KLEMPERER, Victor. LTI, a Línguagem do Terceiro Reich. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

KOGON, Eugen. The Theory and Practice of Hell – the german concentrations camps and the system behind them. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2006.

KÖNIG, Lucas. Das Schlager-Kult Buch. Köln: Ultrus, 2001.

KRAMPEN, M, OEHLER, K, POSNER, R & UEXKÜLL, T. (org) Die Welt der Zeichen: Klassiker der modernen Semiotik. Berlim: Severin und Siedler, 1981.

LANDOWSKI, Eric. A sociedade refletida. São Paulo: Educ/Pontes, 1992.

_____. Presenças do outro: Ensaios de sociossemiótica. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LASSEN, Hans p. *"Schöner Fremder Mann – Das Bild des Fremdes im deutschen Schlager"*. In: LORBEER, Marie & WILD, Beate (org). Menschen Fresser Neger Küsse: Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag. Berlim: Elefanten Press, 1991. pp.142-145.

LOPES, Ivã Carlos; HERNANDES, Nilton (Org.) Semiótica: objetos e práticas. São Paulo: Contexto, 2005.

LUTA, Vasile G. Die deutschen Volkslieder auf Napoleon I. von seinen Anfängen bis zum Beginn der Befreiungskriege. Berlim, 1931.

MACHADO, Irene (org). Semiótica da Cultura e Semiosfera. São Paulo: Annablume, 2007.

MAGNOLI, Demétrio. Uma gota de sangue: História do Pensamento Racial. São Paulo: Contexto, 2009.

MORAES, José Geraldo V. de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História, v. 20, n. 39, 2000. p. 203-221.

MORRIS, Charles W. Mente, Self e Sociedade. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.

NÖTH, W. Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

_____. Handbook of Semiotics. Bloomigton & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

OBICI, Giuliano. Condição da escuta: Mídias e Territórios Sonoros.Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PEIRCE, Charles Sanders.Semiótica. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1995.

PERUZZOLO, Adair Caetano. Elementos de Semiótica da Comunicação. Bauru, EDUSC, 2004.

PETERS, Christian, LANGER, Barbara. Lili Marleen. Ein Schlager macht Geschichte. Bonn: Süddeutscher Verlag, 2001.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. Semiótica Visual: Os Percursos do olhar. São Paulo: Contexto,2004.

PORT LE ROI, André: Schlager lügen nicht, deutscher Schlager und Politik in ihrer Zeit. Essen: Klartext, 1998.

RECTOR, Mônica. Para ler Greimas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ROSS, Alex. Escuta Só: do Clássico ao Pop. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. O Resto é Ruído - Escutando o Século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTAELLA, L. A assinatura das coisas. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. O que é Semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAUSSURE, F. de. Curso de linguística geral. São Paulo: Cultrix, 1995.

SCHAFER, R. M. A afinação do mundo. São Paulo: Edunesp, 2001.

_____. O Ouvido Pensante. São Paulo: Editora da ENESP, 1992.

SILVA, T.T. (org). Identidade e diferença - a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis:Vozes, 2009.

SIMÃO, Lívia Mathias. Ensaios Dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro. São Paulo: Hucitec, 2010.

SZNAIDER, Mario.“Fascismo e Intolerância”. In: Tempos de Fascismos. São Paulo: Edusp, 2010, pp. 19-36.

TATIT, Luís. Semiótica da canção: música e letra. São Paulo: Escuta, 1995.

_____. A canção: eficácia e encanto. São Paulo: Atual, 1986.

_____. Análise semiótica através das letras. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. Musicando a semiótica. São Paulo: Anablume, 1998.

_____. O Cancionista: Composição de Canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. Semiótica da canção – melodia e letra. São Paulo: Escuta, 1994.

_____. Todos entoam. São Paulo: Publifolha, 2007.

TREIBEL, Annette. Migration in modernen Gesellschaften. soziale Folgen von Einwanderung, Gastarbeit und Flucht. Munique: Weinheim, 2003.

VALENTE, Heloísa. As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via Lettera, 2003.

VAN DIJK, Teun A. Discurso e Poder. São Paulo: Contexto, 2010.

WAGNER, Peter. Pop 2000 – 50 Jahre Popmusik und Jugendkultur in Deutschland. Hamburgo: Idealverlag, 1999.

WALLRAFF, Günter. Cabeça de Turco. São Paulo, Globo, 1989.

WILLETT, Ralph. The Americanization of Germany, 1945-1949. Londres: Routledge, 1992.

ZILBERBERG,C. Elementos de Semiótica Tensiva. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZIMMERMANN, Nilsa. A música através dos tempos. São Paulo: Paulinas, 1996.

ZUMTHOR, Paul. Escritura e Nomadismo. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

_____I.Performance, recepção, leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Compêndios de canções:

BREURER, Fr. J. (org). Das neue Soldatenliederbuch: Die bekanntesten und beliebtesten Lieder unserer Wehrmacht. Mainz, Edition Schott o.J., 1940.

Generalkommando des VII. Armeekorps (org). Soldatenliederbuch. München, Zentralverlag der NSDAP, 1941.

HOFMANN, F. (org). Bekannte alte und neue Soldaten-Lieder. Nürnberg: Verlag Friedrich Hofmann, 1918.

Kleines Kommersbuch (Ein Liederbuch fahrender Schüler). Leipzig, Verlag von Philipp Reclam, 1885.

Liederbuch für die Deutschen in Oesterreich. Wien, Verlag Deutscher Club I, 1884.

PINCK, Louis (org) Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1962.

SCHMIDT, Hermann Schmidt (org). Neues Deutsches Soldatenliederbuch. Berlim: Verlag Offene Worte, 1935.

STOFFREGEN, Goetz Otto (org). Deutsches Soldatenliederbuch. Berlim: Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1941.

WACHSMANN, Ernst (org). Sammlung der Deutschen Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870. Berlin, 1870.

Matérias de Revistas

DER SPIEGEL ONLINE: Deutsche Nationalhymne – Die blödsinnsgste Parole der Welt. 24-06-2006.
DER SPIEGEL: Deutschland, ein Sommermärchen. 25/2006. pp. 68-81.
DER SPIEGEL: Dies ist unser Land. 47/2000.pp. 68-72.
DER SPIEGEL: Eine Nation auf der Suche. 4/2005. pp. 10-18.
DER SPIEGEL: Es ist ein anderes Leben. 39/1990. pp. 34-51.
DER SPIEGEL: Patriotische Bauchschmerzen. 49/2004. pp. 184-187.
DER SPIEGEL: Patriotismus der Heimwerker. 19/2009.pp.146-149.
DER SPIEGEL: The Sound of Musik. 4/2005. pp. 194-196.

Sites (arquivos de canções e documentos históricos):

http://ingeb.org
http://www.bundesarchiv.de
http://www.cold-war.de
http://www.documentarchiv.de
http://www.liederlexikon.de
http://www.volksliederarchiv.de