

A neutralidade suíça em xeque nas obras de Christian Kracht e Friedrich Dürrenmatt

Valéria Sabrina Pereira¹

A neutralidade permanente é um dos princípios básicos da política externa suíça. Ela contribui com a paz e a segurança na Europa e além de suas fronteiras. Ela serve à garantia da independência de nosso país e à inviolabilidade do território nacional. Em adequação com o direito de neutralidade, a Suíça não toma parte em guerras entre outros Estados.

Informações do site do Ministério do Exterior na Suíça²

Titel: Die Schweizer Neutralität auf dem Prüfstand in den Werken von Christian Kracht und Friedrich Dürrenmatt.

Title: The Swiss neutrality put to the test in the works of Christian Kracht and Friedrich Dürrenmatt.

Palavras-chave: pós-moderno; ficção científica; guerra; Suíça

Schlüsselwörter: postmodern; Science Fiction; Krieg; Schweiz

Key-words: post-modern; science fiction; war; Switzerland

A Suíça é oficialmente reconhecida como neutra desde 1815, data da assinatura do Tratado de Viena. O princípio de neutralidade, advindo da necessidade dos cantões de manter a soberania, moldou a Suíça como a nação que conhecemos hoje; desde a manutenção de seu território, passando pelos (há até pouco tempo) invioláveis sigilos bancários, e chegando ao

¹ Doutora na Universidade de São Paulo; valeriasabrinap@gmail.com . Este trabalho é resultado da pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de Berna em 2015 como bolsista da CAPES – Proc. nº BEX 7401/14-0.

² <https://www.eda.admin.ch/eda/de/home/aussenpolitik/voelkerrecht/neutralitaet.html> (03/11/2015)

abastecimento bélico das diferentes nações envolvidas em conflitos internacionais – garantido pelo direito de neutralidade.

Esse posicionamento da Suíça criou uma estranha experiência para seus habitantes durante as grandes guerras, como pode ser verificado nos relatos de Friedrich Dürrenmatt sobre sua juventude, apresentados em seu projeto autobiográfico: *Stoffe* (Material). Fruto de uma crise, como apontado por Rudolf Probst (2000: 65), *Stoffe* foi o projeto ao qual o autor se dedicou após uma fase, conhecida como *Mitmacher-Krise* (A crise de O colaborador), que contou com um enfarte em 1969, seguidos fracassos no teatro, e o cancelamento da peça *Der Mitmacher* (O colaborador) na data de sua estreia em 1973. Envolto por questionamentos sobre a proximidade da morte e a impossibilidade de representação da própria vida, o autor se decidiu por relatar não exatamente a sua história, mas sim como a sua vida serviu de material e inspiração para a composição de suas narrativas. Cada capítulo do livro é introduzido por memórias do autor de suas vivências e por considerações sobre como elas influenciaram a sua escrita e lhe conduziram à ideia específica do conto, inédito, que encerra o capítulo em questão. No primeiro capítulo, *Der Winterkrieg in Tibet* (A guerra de inverno no Tibete), Dürrenmatt relembra a adolescência durante a Segunda Guerra, o serviço militar, onde ele sempre provou ser inapto para as atividades físicas, e a estranha sensação de estar cercado pela guerra e pela morte, mas sem uma percepção real do que estava acontecendo:

Para a cidade [Berna], a guerra se passou como que nos distantes bastidores. [...] Frequentemente se ouvia os bombardeiros americanos e ingleses, que voavam por algum lugar acima da cidade em direção ao norte da Itália, as sirenes disparavam, os feixes dos canhões de luz atravessavam a noite, as artilharias antiaéreas lampejavam e retumbavam, tudo teatro organizado, pantomima da neutralidade militar, estranhamente sem riscos, praticamente idílica, apenas na primeira vez saímos da cama e fomos para o porão. Quem, em visto do que acontecia em outros lugares, tenta tornar isso em algo heroico, está se fazendo de ridículo.³ (DÜRRENMATT, 1998: 64)

Desde cedo, o autor sentiu o ímpeto de criar uma narrativa que o permitisse ter uma percepção da guerra, da loucura da qual ele estava excluído. A primeira tentativa se concretizou em 1947, no conto *Die Stadt* (A cidade), que foi retrabalhado anos depois, em 1952, em *Aus den Papieren eines Wärters* (Dos papéis de um guarda). Nos contos, Dürrenmatt desenvolve uma narrativa kafkiana, onde o narrador está preso em uma cidade caótica e destruída que se apresenta como um labirinto, um lugar no qual ele é, ao mesmo tempo, a vítima e o seu próprio carrasco. Essas duas narrativas são a base para *Der Winterkrieg in Tibet*. Como nelas,

³ Todas as citações foram traduzidas do alemão pela autora da comunicação.

o protagonista termina se reconhecendo preso em um labirinto: os túneis usados como bunker dentro das montanhas no Tibete, local para onde foram enviados os soldados das mais diferentes nações que não conseguiam se adaptar à paz. Um lugar onde a guerra continuou sendo travada, como a finalidade em si.

Winterkrieg mistura fantasias dos tenros anos do autor com as preocupações de sua época. Por um lado, seu narrador e protagonista, o suposto último sobrevivente da guerra no Tibete, um soldado aleijado em combate que têm metralhadoras como prótese, é uma referência às fantasias de sua adolescência, como registrado na imagem de um homem com várias próteses de lata presente nos desenhos que ele fez nas paredes de seu antigo quarto – claramente inspirado na representação dos veteranos da Primeira Guerra de *Os jogadores de skate* de Otto Dix (VACHTOVA, 1995: 46-51). Por outro lado, mais de trinta anos após o final da Segunda Guerra, o autor tinha como preocupação atual a possibilidade de um conflito atômico ocasionada pela Guerra Fria. Além disso, *Winterkrieg* também foi influenciado por um outro estilo literário: a ficção científica, da qual o autor se ocupou a partir da *Mitmacher-Krise*, como uma análise à sua biblioteca pessoal pode confirmar.⁴ Enquanto os contos de sua juventude se passavam em uma cidade que não era nominada, *Winterkrieg* é cronologicamente iniciado em Berna, onde é descrita a completa destruição dos principais pontos de cultura e arte da cidade, como a universidade, a biblioteca e a valiosa coleção de quadros de Paul Klee (BURKARD, 2004: 138). A Suíça, como o resto do planeta, havia sido aniquilada pela Terceira Guerra Mundial, uma guerra atômica.

O germanista suíço Peter von Matt (2012: 101-102) defende que, a partir da década de 1950, a Suíça se tornou aquilo que é definido por Herfried Münkler como uma “sociedade pós-heroica”, ou seja, uma sociedade que, em vez de glorificar seus heróis na literatura e em canções, traveste suas histórias, realizando uma sátira da imagem nacional. Sua afirmação não se justifica apenas através das ironias de escritores como Dürrenmatt, Robert Walser e Max Frisch. Segundo Matt, a última representação artística de uma batalha heroica suíça data de 1952 (ibidem: 105), e a figura de Guilherme Tell, antes herói nacional, como que desapareceu de representações teatrais, enquanto que a pequena órfã Heidi pareceu tomar o lugar de figura nacional, recebendo até mesmo encenações teatrais destinadas ao público adulto (idem). Esta transformação, ocasionada pela rejeição à figuras nacionais que glorifiquem o conflito armado, é parodiada em *Winterkrieg*. Em uma clara referência a *Fahrenheit 451* de Ray

⁴ A lista completa de livros encontra-se disponível no site <https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=164301> (13/05/2015).

Bradbury, Dürrenmatt descreve uma sociedade pós-guerra que se decidiu contra toda a literatura erudita e filosofia, onde já foi eleito um novo clássico, como expresso na conversa com um editor, que afirma sobre Lessing: "Isso aí?" espantou-se o homem, 'Isso não é para ler, isso é para ser queimado. Eu publico *Heidi*. Da Johanna Spyri. Lembre desse nome: Johanna Spyri. Um clássico.'" (DÜRRENMATT, 1998: 127)

Mas as fantasias de Dürrenmatt vão além da destruição de Berna. Elas também abordam as pretensões grandiosas do Estado no que diz respeito à neutralidade e os planos de resistência da Suíça.

Sobre a neutralidade, Dürrenmatt afirmou: "A neutralidade é o posicionamento político de um pequeno Estado que deseja manter a sua liberdade. O Estado neutro é tão inofensivo quanto possível e tão útil quanto possível." (DÜRRENMATT, 1998a: 123) Com isso ele sinalizava que a sobrevivência da Suíça enquanto Estado dependia desse posicionamento, mas também apontava que considerava errado a moralização e a ideologização da neutralidade. Se o não acolhimento de fugitivos, fossem os judeus durante a Segunda Guerra, ou os muitos outros que ainda viriam pedir asilo, era visto como inaceitável pelo autor, ele também considerava que a manutenção da neutralidade exige a concessão de favores a qualquer um dos lados envolvidos no conflito. O que o autor via de forma definitivamente crítica era um forte armamento da Suíça, em especial no que diz respeito ao armamento atômico. Seu ponto de vista era que a Suíça deveria continuar inofensiva para que não a atacassem apenas como forma de se precaver. A figura que o autor utilizava para se referir ao armamento atômico da Suíça era a de uma ovelha em pele de lobo (ibidem: 124) Além disso, Dürrenmatt criticava essa possibilidade porque: "A queda do exército suíço ainda está distante de ser a queda da nação suíça. Querer introduzir isso é uma estratégia de Nibelungos" (ibidem: 124-125), ou seja, uma estratégia que certamente destinará a nação ao cadafalso.

Especialmente absurda lhe parecia a política do *réduit*. O *réduit*, que começou a ser construído já em 1920, é um conjunto de bunkers em forma de túnel que atravessa toda a Suíça e que têm diversos pontos de ataque para a resistência através de artilharia. Em 1940, após a capitulação da França, a Suíça definiu como tática de defesa abastecer pontos do *réduit* com mantimentos para seis meses, e definiu que, caso fosse invadida, túneis, estradas, sistemas de transporte e toda a região industrial deveriam ser imediatamente destruídos, e o exército, que se recolheria no *réduit*, deveria fazer a resistência aos possíveis avanços, mas

também evitar qualquer aproximação dos civis, já que os mantimentos não eram suficientes.⁵ Ou, como foi descrito por Dürrenmatt "O *réduit* queria sacrificar o povo e salvar o exército." (ibidem 113)

Essa política foi ironizada em *Winterkrieg* através da salvação de todo o pessoal e aparato do governo suíço após uma série de ataques que destruíram todo o mundo e condenaram os poucos sobreviventes devido à alta radiação:

Ele esclareceu que todos, governo, parlamento, repartições públicas, quatro mil no total, mulheres e homens, mesmo que principalmente homens, além de mil estenotipistas, haveriam escapado sob o Blümlisalp, sem sofrer radiação, com mantimentos para mais duas ou três gerações, que a usina nuclear estaria funcionando, lhes oferecendo luz e ar [...], que o governo, o parlamento e as repartições públicas estariam em condições de continuar servindo à nação, mesmo que fosse impossível sair do Blümlisalp [...] – mas eles não teriam do que se queixar, o executivo, o legislativo e a administração do Estado, e não o povo, tinham que se sacrificar. (DÜRRENMATT, 1998b: 134)

Soterrados sob uma montanha que havia passado a iluminar as noites devido a uma forte luz fosforescente causada pela radiação (ibidem: 138), completamente desligados do mundo (literal e metaforicamente), os governantes mantinham seus sonhos e heroísmo e grandeza: "Estes nunca capitulariam. Pelo contrário, no interesse da paz mundial, eles estariam prontos para reafirmar sua independência, apoiada em sua eterna neutralidade armada." (ibidem: 136) Da forma como é descrito em *Winterkrieg*, a guerra eclodiu devido ao fato de que se teria chegado a um momento no qual absolutamente todas as nações do mundo dispunham de forte armamento nuclear, o que não criou confiança, mas a suspeita coletiva de que alguma das outras nações pudesse agir antes de si. O que é descrito por Dürrenmatt é um governo que não apenas se recusa em reconhecer o erro e continua se vitimizando, mas ainda tem a pretensão de se responsabilizar pela paz mundial, enfatizando que o erro da Suíça é a tentativa de idealizar a função de sua neutralidade, com o risco de torná-la inútil, uma vez que ela não é mais sequer capaz de proteger os próprios cidadãos.

Quase três décadas depois, em 2008, Christian Kracht lançou *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (Estarei aqui no sol e na sombra), uma história alternativa com diversas semelhanças com o conto de Dürrenmatt. No romance, o mundo vive uma guerra mundial que já dura quase um século, não se sabe mais qual é o ano, porque a permanência da guerra fez com que as pessoas deixassem de contar o tempo (como também ocorre em *Winterkrieg*). Trata-se, de uma história alternativa da Primeira Guerra. A narrativa se

⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Schweizer_Reduit (05/11/2015)

desenvolve na SSR (Schweizerische Sowjetrepublik – República Soviética Suíça), uma extensa nação que se desenvolve a partir da premissa de que Lenin teria permanecido em Berna, em vez de ser enviado de volta para a Rússia, e teria começado a revolução lá. Tudo está destruído. A história parte de Nova-Berna, nome que indica que a cidade suíça, não teria passado incólume por tantos conflitos mundiais ou de países vizinhos, mantendo prédios originais do século XV, como a conhecemos hoje, mas que havia, sim, sido completamente dizimada pelo inimigo alemão, com a necessidade de ser completamente reformulada.⁶ Apesar de se tratar de uma narrativa futurista, contando com figuras trans-humanas (BARTELS, 2011: 217), com tomadas em suas axilas, a realidade descrita praticamente não apresenta nenhuma das tecnologias que conhecemos hoje, pelo contrário, se vive de forma ainda mais primitiva do que na época de Lenin: o transporte se faz a cavalo e a escrita está banida na SSR, o que indica o distanciamento da Suíça da Alemanha, como afirma Stefan Bronner (2012: 293-294): A revolução se deu através da língua falada (tipicamente suíça) e a escrita passou a ser rejeitada porque remetia ao *Hochdeutsch*, ou *Standarddeutsch* como chamado pelos suíços, a língua do opressor. O narrador e protagonista, contudo, é um dos poucos que ainda domina a leitura.

O fato de o conto de Dürrenmatt se referir à Terceira Guerra Mundial, enquanto que o romance de Kracht apresenta uma versão alternativa da Primeira Guerra, não é uma das distinções marcantes das obras. Ambas são narrativas contrafáticas e futuristas, e dialogam tanto com o cânone, quanto com a ficção científica. O principal diferencial no livro de Kracht é, certamente, o protagonista. O comissário narra a história a partir de um mundo globalizado, onde há “amexicanos” e os suíços-soviéticos jogam I Ching⁷ e incorporaram palavras do vocabulário africano. Como o protagonista de Dürrenmatt, o comissário vê a guerra como o bem maior: "Era necessário que a guerra continuasse. Ela era o sentido e a função de nossas vidas. Era para ela que nós estávamos no mundo." (KRACHT, 2008: 21) Mas na parte central do livro, conforme se distancia de Nova-Berna, o protagonista começa lentamente a criticar a cidade e a guerra, exclamando "Para longe das deformidades cruéis da guerra " (ibidem: 51). E, enfim, ele declara "Nasci em uma pequena aldeia em Niassalândia, aos pés das montanhas Zomba e Mulanje, a quarenta verstas da fronteira de Moçambique." (ibidem: 54) Trata-se de um protagonista africano, nascido em uma das colônias da SSR.

⁶ Vale notar que a ideia da destruição da cidade de Berna, e de uma Nova-Berna também estão presentes no conto "Der Versuch" de Dürrenmatt.

⁷ O jogo de I Ching é uma referência ao romance de história alternativa *O homem do castelo alto* de Philip K. Dick.

Ich werde hier sein apresenta a jornada de um comissário que foi destacado para prender o coronel Brazhinsky. Ao que tudo indica, o coronel está louco e se esforça por criar uma comunidade com regras próprias no *réduit* localizado na montanha Schreckhorn. Desde as primeiras páginas, a descrição da SSR tem uma ênfase muito forte no frio extremo: neve, temperatura a -15, casas sem qualquer aquecimento e um sol que não aquece. Num primeiro momento, tem-se a impressão de que o comissário faz parte daquela realidade. O primeiro sinal de racismo que surge no livro ainda não é facilmente identificado pelo leitor: "Os ouvi rindo atrás de mim. Um disse baixinho 'homem de neve', essa era a palavra deles para nós, e os outros fizeram 'Psst', pois para esse tipo de afirmações havia um ano de trabalhos forçados nas mais baixas camadas das minas do *réduit*." (ibidem: 22) A ofensa, produzida por suíços franceses, em um primeiro momento parece tratar de uma rixa regional, ainda não é possível reconhecer a ironia na ofensa racista.

A identificação com o frio, a neve e a própria Suíça Soviética começa a se romper quando o protagonista relembra sua juventude. Em uma terra marcada pelo calor e pela exuberância das aves. É nesse momento que, pela primeira vez, ele identifica o suíço como o "outro". E o faz através da língua "Nós falávamos Chiwa uns com os outros, Chichewa era como a nossa língua era chamada pelos estrangeiros." (ibidem: 54) O que o protagonista descreve é um longo processo de treinamento, onde ele não apenas se torna um soldado extremamente eficiente, mas também se torna suíço, passando, por exemplo, a falar o alemão suíço mesmo entre os africanos. O processo está completo quando os soldados são levados pelas tropas para um treinamento no topo do Kilimanjaro, onde eles têm contato com a neve e finalmente podem afirmar "Nós éramos suíços." (ibidem: 66)

A relação dos suíços com os africanos é descrita como positiva pelo narrador, afinal de contas, seu povo não foi escravizado, como aconteceu com outras nações. Mas as contradições em sua fala são evidentes: "Não havia racismo [...]. Os educadores suíços tinham uma grande preocupação de reprimi-lo e proibi-lo." (ibidem: 59) Oras, como se reprime algo que não há. Além disso, a atitude do comissário ao ouvir ofensas é sempre de ignorar, ele parece estar acostumado a elas.

A narrativa se dá em um crescente, no qual o protagonista enxerga cada vez de forma mais clara que ele não é um cidadão da SSR, mas que está sendo instrumentalizado por eles, por uma nação que nunca deixou de vê-lo como algo inferior, que ele não passa de uma ferramenta para a execução de uma guerra em terras estrangeiras, uma guerra que não lhe diz respeito.

O encontro com o coronel Brazhinsky ao final do livro resulta, por um lado, no suicídio do coronel e no desmantelamento de seus planos, por outro, é o momento que marca o rompimento do protagonista com a SSR. A jornada do comissário remete ao *Coração das Trevas* de Joseph Conrad, a principal diferença, como apontado por Johannes Birgfeld e Claude C. Conter (2009: 266) é que em *Ich werde hier sein* o coração das trevas não se encontra no coração da África, mas sim no centro da Europa, nos *réduits* da Suíça. Stefan Hermes (2011: 188) vê como principal diferencial no que toca o colonialismo, que as obras de Kracht podem até apontar características negativas das nações colonizadas, mas elas não enaltecem, de forma alguma, a cultura europeia.

O livro é encerrado com a volta do comissário para casa, e o completo abandono da cultura e da civilização europeia. Seu retorno culmina em uma verdadeira revolução, quando "Cidades completas, contudo, foram abandonadas da noite para o dia, e seus habitantes africanos retornaram, como em uma migração dos povos silenciosa, para as aldeias" (Kracht, 2008: 148), abandonando casas, hospitais e toda a estrutura estabelecida pela SSR. Esse final, niilista, não oferece uma solução ao problema, mas, como é afirmado por Hermes (2011: 202), e ele também evita a busca de uma reabilitação das culturas através de um ponto de vista europeu, se trata muito mais de uma "niveação das diferenças culturais sob o signo de um processo degenerativo humano geral".

Matt (2012: 192) afirma sobre Dürrenmatt que, após a Segunda Guerra, ele parecia não confiar em uma Suíça intacta, daí a necessidade de representações que apresentassem a sua destruição: para pensar uma nova ordem. *Ich werde hier sein* é o único romance de Kracht que se passa na Suíça; como Dürrenmatt, ele parece ter a necessidade de destruir a Suíça, sua capital, e essa faixa de neutralidade. Seu romance, contudo, não visa a crítica do governo suíço (tão desfigurado pela suposta revolução socialista que é praticamente irreconhecível), mas se utiliza do discurso ideológico socialista, mesclado à destruição do ideal suíço, para questionar a hegemonia da civilização europeia, destacando que ela não é melhor do que as regiões por ela colonizadas.

Referências bibliográficas

BARTELS, Klaus. "Trockenlegung von Feuchtgebieten. Christian Krachts Dandy-Trilogie." In: Grabienski, Olaf et al. *Poetik der Oberfläche*. Berlin, New York: De Gruyter, 2011: 207-225.

- BIRGFELD, Johannes; CONTER, R. Claude. "Morgenröte des Post-Humanismus". In: BIRGFELD, Johannes; CONTER, R. Claude. *Christian Kracht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009: 252-269.
- BRONNER, Stefan. *Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen*. Tübingen: Francke Verlag, 2012.
- BURKARD, Philipp. *Dürrenmatts "Stoffe"*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag, 2004.
- DÜRRENMATT, Friedrich. *Aus den Papieren eines Wärters. Frühe Prosa*. Zürich: Diogenes, 1980.
- _____. "Die Schweiz als Wagnis. Gespräch mit Alfred A. Häsler." In: ARNOLD, Heinz L. et al. *Friedrich Dürrenmatt. Meine Schweiz*. Zürich: Diogenes, 1998a: 113-137.
- _____. *Labyrinth. Stoffe I-III*. (1981) Zürich: Diogenes Verlag, 1998b.
- KRACHT, Christian. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- HERMES, Stefan. "Tristesse globale. Intra- und interkulturelle Fremdheit in den Romanen Christian Krachts." In: Grabienski, Olaf et al. *Poetik der Oberfläche*. Berlin, New York: De Gruyter, 2011: 188-205.
- MATT, Peter von. *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz*. München: Carl Hanser Verlag, 2012
- PROBST, Rudolf. "Autobiographische Konzepte in Friedrich Dürrenmatts *Stoffe*". In: RUSTERHOLZ, Peter; WIRTZ, Irmgard. *Die Verwandlung der "Stoffe" als Stoff der Verwandlung*. Berlin: Erich Schmidt, 2000: 55-75.
- VACHTOVA, Ludmila et al. *Friedrich Dürrenmatt. Die Mansarde*. Zürich: Diogenes, 1995.