

## ENTRE PORTUGAL E A ALEMANHA: MARIA, A PROTAGONISTA DO ROMANCE *GEGENSPIEL* DE STEPHAN THOME\*

BETWEEN PORTUGAL AND GERMANY: MARIA,  
THE PROTAGONIST OF STEPHAN THOME'S NOVEL *GEGENSPIEL*

*Maria de Fátima Gil*

Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”  
Universidade de Coimbra

### RESUMO

*Gegenspiel*, o romance que o escritor alemão Stephan Thome publicou em 2015, tem a particularidade de apresentar aos leitores o mesmo universo diegético do seu romance anterior, *Fliehkkräfte* (2012). Com efeito, as duas obras narram o casamento de Hartmut Hainbach – Professor de Filosofia na universidade de Bona – com a portuguesa Maria – que fora estudar Teatro para Berlim, na década de 80 –, centrando-se especialmente na crise em que a relação se encontra ao fim de vinte anos. A acção é, portanto, já conhecida, mas existe uma diferença importante: enquanto *Fliehkkräfte* contava a história do ponto de vista de Hartmut, *Gegenspiel* mostra-a do ponto de vista de Maria.

O presente estudo adopta uma orientação fundamentalmente intercultural e aborda a identidade híbrida da personagem de Maria para a apresentar como figura reflectora tanto da contemporaneidade alemã como da portuguesa.

*Palavras-chave:* *Gegenspiel*, Stephan Thome, Portugal, Alemanha, interculturalidade, transculturalidade

\* Este texto não obedece ao AO90, ao abrigo do Código dos Direitos de Autor.

## ABSTRACT

In his novel *Gegenspiel* (2015) the German writer Stephan Thome presents the readers with the same diegetic world of his previous work, *Fliehkkräfte* (2012). Both novels narrate the marriage of Hartmut Hainbach – a Philosophy Professor at the University of Bonn – and the Portuguese Maria – who went to Berlin in the 1980s to study Drama –, focusing particularly on the crisis the couple faces after twenty years together. However, even though the plot is already known, there is an important difference: while in *Fliehkkräfte* the point of view was Hartmut's, *Gegenspiel* now takes up Maria's perspective.

For the most part, this paper adopts an intercultural frame of reference and approaches the hybrid identity of Maria's character to show her as mirroring figure of both German and Portuguese contemporaneity.

*Keywords:* *Gegenspiel*, Stephan Thome, Portugal, Germany, interculturality, transculturality

1. Stephan Thome, um dos novos e mais destacados autores da literatura alemã, repetidamente nomeado para o Prémio Alemão do Livro, estreou-se nas letras em 2009, com o romance *Grenzgang*. Desde então tem vindo a publicar, a um ritmo trienal, outros textos narrativos de grande fôlego e merecido êxito, designadamente *Fliehkkräfte* (2012), *Gegenspiel* (2015) e, mais recentemente, *Gott der Barbaren* (2018). Este último é um romance histórico sobre a rebelião de Taiping, na China do século XIX, e apesar de poder ser lido como alegoria do presente, afasta-se das questões contemporâneas que fizeram dos três primeiros romances uma unidade coesa na produção do escritor. O bom acolhimento que esses livros mereceram do público e da crítica tem justamente a ver com as temáticas neles tratadas e também com certos aspectos da técnica narrativa do autor, uns e outros evidenciados pelas resenhas na imprensa logo aquando

da publicação de *Grenzgang* (por ex.: Kegel, 2009; Müller, 2009; Radisch, 2009; Thimm, 2009).

Assim, no que diz respeito aos temas, as três obras abordam o quotidiano de casais de meia-idade e a forma como lidam com situações de crise no seu relacionamento. O assunto, em rigor, não pode considerar-se novo, mas a singularidade de Thome reside em escolher circunstâncias catalisadoras que não são especialmente dramáticas, antes se apresentam de uma normalidade e de uma frequência cada vez mais comum na vida quotidiana. Dramáticas revelam-se as personagens, desenhadas com grande verosimilhança, sensibilidade psicológica e maestria linguística. Os protagonistas, depois de terem superado as suas origens pequeno-burguesas com a vivência arrebatadora de Berlim, vêem-se forçados a regressar ao espaço estreito da província alemã. Aí, a profundidade do seu conflito interior estabelece-se entre a insatisfação de quem não conseguiu realizar os sonhos de juventude e o pragmatismo das condições que lhes delimitam o dia-a-dia. Cientes da passagem inexorável do tempo e dos laços afectivos que foram criando, as figuras continuam a procurar, na banalidade da rotina diária e no anseio de uniões sexual e sentimentalmente estáveis, a sua quota parte de felicidade possível.

No domínio técnico-compositivo, estes romances de Thome evidenciam um modelo similar de situação narrativa e uma mesma linha descontínua de evolução diegética. O narrador é onisciente, mas enquanto na primeira obra se mostra interventivo, nos dois outros romances tende a reduzir-se ao grau zero, adoptando de forma sistemática a perspectiva do protagonista. A redução da distância mediadora assim gerada fomenta nos leitores uma reacção de simpatia com a personagem – se não mesmo de identificação –, embora o risco de uma resposta demasiado empática seja contrariado pelas assincronias da diegese. Com efeito, a sintagmática narrativa declina-se num jogo complexo e fracturado de estratos temporais, que arrastam con-

sigos diferentes topografias espaciais e culturais e obrigam o leitor a uma actividade permanente de co-construção do texto.

Por fim, o que também distingue Stefan Thome é o seu realismo, que alguns recensores, relativamente já ao romance de estreia, identificaram como próprio de um etnógrafo (por ex.: Müller, 2009; Knipphals, 2009). À maneira da *thick description* de Clifford Geertz, o autor aduz, com grande minúcia, pormenores, histórias e figuras que, nem sempre sendo imprescindíveis para o desenrolar da acção, ajudam a retratar o mais exactamente possível o mundo das personagens principais. Sem dúvida, tal procedimento alarga por demais os textos, coisa de que os críticos não deixam de se queixar (por ex.: von Sternburg, 2015; Schmidt, 2015). Em meu entender, porém, a abundância de detalhes resulta de uma certa dimensão da escrita de Thome a que chamaria cinematográfica. A técnica de montagem dos segmentos narrativos, a descrição dos espaços e adereços, as indicações proxémicas, a naturalidade dos diálogos – todos estes elementos são eminentemente fílmicos e têm a verosimilhança visual e ilusionística da sétima arte.

**2.** O que fica dito sobre as constantes narratológicas de Stefan Thome aplica-se integralmente a *Gegenspiel*. Este romance apresenta, todavia, uma faceta distintiva, pois centra-se no universo diegético que o público já conhece do romance anterior, *Fliehkrafte*. Em *Gegenspiel*, os leitores voltam a deparar-se com as atribulações do casamento de Hartmut Hainbach, docente de Filosofia na universidade de Bona. A mulher, a portuguesa Maria – que o jovem Professor conheceu quando ela fora estudar Teatro para Berlim Ocidental, depois do 25 de Abril –, decide, após duas décadas como esposa e mãe, regressar à grande metrópole, para trabalhar como assistente de direcção na companhia teatral do antigo namorado, Falk Merlinger.

Trata-se, então, da mesma história? A resposta é sim e não. Sim, porque ambos os romances expõem a situação de crise de um casal, depois de vinte anos de vida em comum, que são igualmente vinte anos de auto-defraudamento e de acomodação. Não, porque em *Fliehkräfte* temos a óptica de Hartmut e em *Gegenspiel* a óptica de Maria. O ponto de vista transforma o objecto narrado. O ponto de vista transforma também as personagens, pois o protagonista de cada um dos romances desvenda-se nele sempre com maior profundidade. Por esse motivo, sabemos mais sobre Hartmut em *Fliehkräfte* e descobrimos mais sobre Maria em *Gegenspiel*.

Como nota o crítico Rainer Moritz (2015), embora a estratégia de apresentar um mesmo acontecimento sob várias perspectivas pertença ao instrumentário da literatura desde há muito, Stephan Thome concretiza algo de surpreendente ao utilizar esta técnica em dois romances e ao repetir não apenas situações, mas até, *ipsis verbis*, longos trechos de diálogo. Cada um dos romances tem, naturalmente, a sua autonomia e pode ser lido sem o outro. Mas a originalidade desta experiência de Thome consiste no facto de ambas as obras se complementarem e mostrarem, de forma contrapontística, os dois lados da mesma moeda.

O romance *Gegenspiel* começa e termina com conversas entre as duas personagens principais. Enquanto o início, *in medias res*, coloca o leitor perante uma violenta discussão em 2008, dez meses depois de Maria trocar Bona por Berlim, o final expõe um diálogo franco entre o casal, após mais um ano de afastamento. Na moldura dessas cenas – e, em última instância, em função delas –, os dezoito capítulos da obra explanam o percurso biográfico da protagonista e estão organizados em duas secções, que correspondem *grosso modo* às duas macro-sequências da vida da figura. A primeira parte centra-se na juventude de Maria, desde que manifesta a sua insatisfação com o Portugal dos anos 70 até que inicia a relação com Hartmut Hainbach,

em Berlim Ocidental. A segunda parte ainda abrange parcialmente Lisboa, para expor as razões ocultas da ida da jovem para Berlim, mas incide sobretudo na realidade do seu casamento, nas contradições da existência em Dortmund e Bona e nas reacções que Portugal lhe suscita quando aqui passa férias.

Tendo em conta a posição de Maria no cruzamento de culturas, de lugares e de memórias, justifica-se analisar a figura de uma perspectiva intercultural e também – à falta de melhor designação – transcultural. A categoria da transculturalidade não será, porém, utilizada no sentido que o filósofo alemão Wolfgang Welsch tem defendido desde os anos 90 do século passado, *i.e.*, como sinónimo de fusão das culturas e superação da interculturalidade.<sup>1</sup> Os seus críticos advogam, com justeza, que não é possível obliterar simplesmente as diferenças culturais.<sup>2</sup> Sem dúvida: pessoas, grupos, sociedades, culturas cruzam-se e influenciam-se mutuamente e até podem assemelhar-se em vários aspectos, mas as diferenças constituem princípios antropológicos e, para o bem e para o mal, são muitas vezes reclamadas pelos indivíduos como traços fundamentais das suas construções identitárias. Esta é também a posição do germanista Norbert Mecklenburg (2008: 90-98), que considera o conceito welschiano apenas mais uma nova designação para fenómenos universais e defende que interculturalidade e transculturalidade se podem diferenciar sem entrar em concorrência:

1 Ao longo do tempo, Welsch vem repetindo a sua concepção de transculturalidade em inúmeras publicações. A primeira da série, o artigo “Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen”, data de 1992; a última, o volume *Transkulturalität. Realität. Geschichte. Aufgabe*, é de 2017. Das versões disponíveis em inglês, remeto para o ensaio “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today” (Welsch, 1999), o qual, juntamente com um outro, de título muito semelhante e datado de 2001 (“Transculturality: The Changing Form of Cultures Today”), tem uma forte presença *on-line*.

2 Para um levantamento exaustivo da contestação a Wolfgang Welsch, cf. Blum-Barth, 2016: 114-124.

Der Ausdruck “interkulturell” wird in der Regel auf etwas bezogen, dass es zwischen zwei oder mehreren bestimmten Kulturen gibt: Unterschiede, Ähnlichkeiten, Beziehungen, Prozesse, Austausch, Konflikte. [...] Der Ausdruck “transkulturell” bezeichnet etwas, das kulturübergreifend vorkommt. Das kann zweierlei meinen: a) über alle einzelnen Kulturen hinausgehend, b) über eine bestimmte Kultur hinausgehend. Im Falle a) können z.B. Verwandtschaftsbeziehungen, Sprachfähigkeit, Religion, Kunst als transkulturell bezeichnet werden, denn sie kommen in praktisch allen Kulturen vor, sie sind kulturelle Universalien. Transkulturell in diesem Sinne a) heißt also: universal. In dem zweiten Sinne b) bedeutet der Ausdruck: über eine Kultur hinausgehend und damit in (eine) andere übergehend. Wissenschaft z.B. verbreitet sich in diesem Sinne transkulturell, d.h., sie erfährt einen Transfer über Kulturgrenzen hinaus. (Mecklenburg, 2008: 93).

[A expressão “intercultural” é aplicada, em regra, a algo que existe entre duas ou mais culturas específicas: diferenças, semelhanças, relações, processos, trocas, conflitos. (...) A expressão “transcultural” designa algo que se apresenta como culturalmente abrangente. Isto pode significar duas coisas: a) que está para além de todas e quaisquer culturas, b) que está para além de uma cultura específica. No caso a) podem designar-se, por exemplo, as relações familiares, a capacidade de falar, a religião, a arte como transculturais, porque elas existem em praticamente todas as culturas, são universais culturais. Transcultural neste sentido a) quer dizer, portanto, universal. No segundo sentido b), a expressão significa: sair de uma cultura e, com isso, passar para (outra ou) outras. A ciência, por exemplo, propaga-se transculturalmente neste sentido, ou seja, transfere-se por cima de fronteiras culturais.]<sup>3</sup>

3 As traduções apresentadas ao longo do trabalho são da responsabilidade da autora.

O presente trabalho, ciente de que as culturas não são estanques e homogêneas, mas, pelo contrário, constructos plurais, contingentes e relativamente abertos, procurará, então, de acordo com o entendimento enunciado por Norbert Mecklenburg, estudar a figura de Maria do ponto de vista intercultural – *i.e.*, como instância de percepção e entidade reflectora da contemporaneidade alemã e portuguesa – e do ponto de vista transcultural – *i.e.*, como configuração de situações existenciais que não são exclusivo de uma só cultura.

**3.** A discussão que abre o romance mostra de imediato a relevância da personagem feminina na sintagmática narrativa, porque toda a situação nos é exposta apenas da sua perspectiva. O narrador, que possui prerrogativas de focalização interna sobre a figura, mantém este ponto de vista de forma consequente ao longo de toda a obra, transmitindo-o através de mecanismos de textualização discursiva muito vívida – como a narração cénica ou o discurso indirecto livre – e utilizando uma linguagem que exprime os mais finos matizes das emoções contraditórias da personagem.

Após o capítulo introdutório, começa-se a conhecer a história prévia da protagonista, mas o romance não procede cronologicamente: em vez da juventude de Maria em Portugal, surgem várias analepses sobre os seus primeiros tempos em Berlim. O quadro inicial é o da participação de Maria num confronto entre ocupantes de casas e a polícia, na verdade o instante de viragem da sua experiência berlinense. Nesse momento, ela descobre um novo sentimento de pertença, pois está finalmente a envolver-se no palpar da cidade, decorridos já dois anos e meio sobre a sua chegada. A partir daqui, numa intrincada montagem de planos temporais e espaciais, o leitor vê-se chamado a (re)construir o percurso e o carácter desta portuguesa em busca de si mesma entre duas culturas.

Maria chama-se, na verdade, Maria Antónia Pereira. Contudo, tendo percebido, na Berlim Ocidental dos anos 80, que usar dois nomes próprios era considerado pretensioso e que dificilmente haveria outras Marias com quem a pudessem confundir, acede a ser conhecida apenas pelo primeiro nome (G: 40-41).<sup>4</sup> Nessa medida, o espaço estranho obriga-a, logo ao princípio, a um compromisso existencial, mas a jovem dispõe-se a aceitá-lo, na esperança de um recomeço de vida.

Maria Antónia Pereira nasce numa família da pequena-burguesia, que trocou a Serra da Estrela por Lisboa e por um modesto restaurante na Mouraria. Para ela, a família constitui um espaço de confinamento: a mãe, profundamente religiosa e sofrendo de depressão desde a morte do primeiro filho, não representa um modelo a seguir, enquanto o pai, conformado com as circunstâncias, não lhe dá o incentivo necessário para superar os exíguos limites da sua classe social (G: 91-93). O estímulo para a auto-realização surge de um jesuíta luso-britânico, que dirige a paróquia e que possivelmente interveio para a entrada da boa aluna no prestigiado liceu Maria Amália. Fora deste círculo, Maria Antónia tem poucas ligações. Namora o jovem Luís, um estudante de arquitectura, que os pais aprovam sobretudo porque se mostra respeitador dos princípios religiosos e morais que os orientam. Quanto à sua melhor amiga, a estudante de enfermagem Cristina, que antes partilhara com ela a ambição de ir para Inglaterra, acaba por abandonar tal ideia, porque, nas suas palavras, “Schön und gut, aber so ist das Leben nicht.” [É tudo muito bonito, mas a vida não é assim.] (G: 87).

Ao contrário de Cristina, Maria Antónia não deixa esmorecer essa faceta de inconformismo, que o pós-25 de Abril vem acentuar. No

4 As remissões para a obra serão indicadas, como aqui, com a letra G, seguida da(s) página(s) em questão.

desejo de se libertar da vida sem horizontes, numa Lisboa em plena crise político-económica, esse seu temperamento leva-a a envolver-se com um homem mais velho, de nome Mário Pais. Trata-se de um elegante, experiente e cínico fotógrafo, que vem a saber-se ser sobrinho do ex-director da PIDE, Silva Pais. Constituindo o oposto do fiável Luís e do seu meio, esta personagem representa para Maria Antónia não só a atracção da vida sofisticada e cosmopolita da velha elite, mas também – *et pour cause* – a tentação do transgressivo. Mário Pais ensina-a a viver plenamente a sexualidade e, na segunda parte do romance, quando se descobre que a relação conduz a uma gravidez não desejada, que culminará em aborto, desafia-a a verbalizar a sua rebeldia: “«Warum bist du hier?» Das war keine Frage, sondern ein Befehl. / «Weil ich es will.» / «Weil du es willst. Vergiss das nicht.»” [– Porque é que estás aqui? – Não era uma pergunta, mas uma ordem. / – Porque quero. / – Porque queres. Não te esqueças disso.] (G: 330-331). No momento do aborto – naquela altura, ilegal –, a jovem tornada adulta pela perda da ingenuidade faz dessa afirmação a sua bandeira, embora ela tenha tanto de desafio como de pobre artifício autoencorajador. Na Lisboa de 1975, porém, aquele lema é a expressão da sua revolta contra as convenções de um país anquilosado e, em especial, contra a moral pequeno-burguesa e estritamente católica em que fora educada. E se Maria Antónia escolheu Mário Pais apenas como móbil da sua emancipação sexual, ele acabará por tornar-se o catalisador de outras grandes mudanças ao pagar-lhe um curso de Alemão no Goethe Institut e ao informá-la de que nas universidades alemãs não se cobravam propinas (G: 328).

Em 1980,<sup>5</sup> desanimada com o evoluir da situação em Portugal, desejosa de liberdade e procurando fugir à má consciência provocada

5 Esta e outras referências cronológicas não são explicitadas no romance e têm de ser inferidas a partir de alusões a factos históricos – todos eles, de resto, muito bem investigados pelo autor, como sublinha uma recensão de Ekkehard Knörer (2015).

pelo aborto – que, todavia, a acompanhará para sempre –, a jovem decide inscrever-se em Estudos Teatrais na Freie Universität. Com isto, inicia-se uma nova fase na sua vida.

Após cerca de dois anos em Berlim, Maria Antónia – entretanto transformada em Maria – fixa-se no bairro degradado de Kreuzberg. O seu prédio fica a escassa distância do Muro e a jovem não consegue desviar os olhos da absurda construção. Contudo, com o passar do tempo, habitua-se a ela, como quase todos os moradores da cidade: “Sie ist einfach da.” [Simplesmente, está ali.] (G: 59), comenta com o namorado quando este a vai visitar pouco depois. Até Luís consegue aceitar a presença do Muro. O que ele não aceita é o processo de autodeterminação que Maria concretizou nesse período e que vai levar ao fim da relação.

Maria, de pele muito clara, olhos verde escuros e sotaque que tomavam por francês – “also sexy” [portanto sexy] (G: 37) – sofreu de início um choque cultural. Em primeiro lugar, era obrigada a exprimir-se numa língua que ainda não dominava e que, por isso, a votava largamente ao silêncio e à solidão. Em segundo lugar, tinha de ajustar-se a práticas culturais muito diferentes das que até então conhecia: estranhava o carácter aberto e informal das aulas na universidade e via-se a si mesma como “eine junge Frau [...], die nicht alle Regeln verstand, denen sie zu gehorchen versuchte” [uma jovem mulher (...) que não compreendia todas as regras a que procurava obedecer] (G: 37). Por último, Maria debatia-se também com as saudades da família, do sol, da praia e do seu idioma materno. Conseguiu, no entanto, encontrar uma amiga, a brasileira Ana Souza, com quem podia conversar em português e que a introduziu na subcultura dos imigrantes sul-americanos, ela própria repassada de melancolia da distância.

No plano hermenêutico, a natureza destas situações é tão transversal à experiência do Eu num país-outro que quase se pode

falar em clichés. Os sentimentos de solidão, de desenraizamento e de perda existencial são transculturais, no sentido explanado por Mecklenburg (*supra*), e o mesmo se pode dizer em relação ao esforço de os ultrapassar. Já a especificidade que este empenho adquire em *Gegenspiel* é do âmbito da interculturalidade. Significa isto que, tal como assentir no uso de apenas uma parte do seu nome, a possibilidade de falar o idioma materno de quando em vez constitui, para Maria, uma forma de negociar a identidade entre o próprio e o diverso, nesse modo de existência que vem ao encontro do seu desejo de emancipação. Dessa maneira, ela ultrapassa a estranheza e, mesmo lutando com a língua alemã, acaba por conquistar o seu espaço de autonomia e de integração.

Transforma-se, a partir daí, numa jovem de Berlim Ocidental, que não quer perder nada da dinâmica rebelde da cidade. É presa durante os confrontos de ocupantes de casas com a polícia e passa a viver a subcultura do bairro de Kreuzberg numa residência comunitária. Nesse microcosmos anti-burguês (G: 73-75, 98-99), inicia uma relação com o excêntrico estudante de teatro Falk Merlinger e torna-se a sua dramaturgista, fornecendo-lhe ideias e material. Maria converte-se também no único sustento da pequena habitação para onde depois o casal se muda, sujeitando-se voluntariamente ao papel social da mulher que se sacrifica pelo grande projecto do homem da casa – isto a despeito do entusiasmo com que leu a apologia do feminismo na obra *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir (G: 55, 80-83).

Esta primeira tentativa de estabilização no plano dos afectos acaba por gorar-se. Para a estudiosa Joanna Drynda (2015: 120), que analisou as questões do amor e do desejo nos romances de Stephan Thome, a relação entre Maria e Falk desmorona-se porque ele rejeita qualquer tipo de existência burguesa, enquanto ela anseia por segurança e protecção, precisamente os requisitos que irá encontrar em Hartmut Hainbach.

O Professor de Filosofia da Freie Universität é, em Berlim, o antípoda de Falk, do mesmo modo que Mário Pais contrastava com Luís no universo de personagens em Lisboa. Mais velho, sensível, conservador, Hartmut assume, antes de tudo, o papel de interlocutor de Maria que o egocêntrico dramaturgo sempre recusara. A pretexto de a ajudar no trabalho final de curso, escuta-a quando ela fala da família ou de Portugal e surpreende-a ao revelar-lhe que tem, como ela, uma origem social humilde (G: 174). Nado e criado numa aldeia perto de Marburg, Hartmut também se libertou dos liames pequeno-burgueses e acabou por ir fazer o doutoramento nos Estados Unidos. Tanto Maria como Hartmut são, portanto, figuras híbridas – ainda que em diferentes graus – e têm em comum a vivência exaltante de um espaço-outro, sem, contudo, perderem a ligação com a sua cultura. Do envolvimento dos dois resulta, pela segunda vez na vida de figura feminina, uma gravidez não desejada. Desta feita, porém, o desfecho é diferente: a jovem aceita a proposta de casamento que Hartmut lhe faz (G: 229).

Assim, seis anos depois de ter deixado Lisboa, a negociação identitária de Maria na cultura de Berlim Ocidental parece completa e ela prepara-se para iniciar uma vida mais estável e mais feliz. Tanto mais dolorosa se revela, por isso, a transformação que a espera. As vicissitudes da carreira universitária obrigam o casal a fixar-se em Dortmund e Maria, nas suas próprias palavras, passa a viver “in Deutschland [...], in einem Land so fremd wie der Mond” [na Alemanha (...), num país tão estranho como a lua] (G: 230).

Com esta mudança para a Renânia do Norte-Vestefália, inicia-se no percurso da protagonista uma terceira fase, marcada pela frustração e pelo recalçamento. Maria tem de abandonar os sonhos de realização pessoal e adaptar-se a padrões de comportamento muito mais convencionais, num espaço geográfico e humano com que não consegue relacionar-se.

O primeiro sinal de crise evidencia-se numa profunda depressão pós-parto, que a leva a rejeitar a filha e a não querer voltar a ser mãe (G: 227-253). Pressionada pela memória do aborto, Maria definha entre estados de apatia e momentos de pânico e Hartmut acaba por pedir ajuda à irmã, Ruth. Todavia, se isso tem efeitos positivos, por trazer calma e segurança à família, não deixa igualmente de aumentar em Maria a sensibilidade para a sua inadaptação. Ela não apenas carregará consigo, durante toda a vida, a ideia de ser mãe, como passará a medir-se com o modelo de comportamento feminino que sempre recusou e que, irada e cínica, associa a Ruth e à “Gemütlichkeit” [aconchego] (G: 170) da casa da cunhada:

Alle zwei Wochen fuhren sie zu Hartmuts Familie; wahrscheinlich hoffte er, dass sie dort die Praktiken der deutschen Hausfrau erlernen würde, in denen Ruth so versiert war. Kuchen backen. Socken stricken und die Früchte des Gartens zu Marmelade verarbeiten, die zu Adventszeit an die Nachbarn verschenkt wurde, mit der halben Portion Zucker und garantiert frei von Radioaktivität. (G: 245-246)

[De quinze em quinze dias iam sempre a casa da família de Hartmut; provavelmente ele esperava que ela aprendesse ali as práticas da dona de casa alemã, nas quais Ruth era tão versada. Fazer bolos. Tricotar meias e transformar a fruta do jardim em compota, que era dada de presente aos vizinhos no Advento, com a metade do açúcar e garantidamente livre de radioactividade.]

O segundo sinal de crise manifesta-se numa relação extraconjugal com um vizinho, Oliver, cerca de dois anos depois do nascimento da filha (G: 265-268, 408-410). As personagens de *Gegenspiel*, como já vimos, estão geralmente dispostas em termos contrastivos, mas Maria depara-se aqui com um duplo, uma imagem sua invertida no

espelho. Com efeito, tal como ela, Oliver possui formação universitária, vem de uma grande cidade – Hamburgo –, não se adapta à região, não encontra amigos nem trabalho e tem de ficar em casa, cuidando de um filho que não esperava, enquanto a mulher trabalha como advogada em Dortmund. A certeza de que a vida os traiu aproxima-os e o sexo é a sua vingança e a sua fuga. Maria acaba por pôr fim a esse *affaire*, mas não se liberta dos sentimentos de culpa que a situação lhe causa.

Pouco depois, em 1990, Hartmut consegue uma colocação definitiva em Bona e a família muda-se de novo. Maria, no entanto, continua a querer regressar a Berlim e não nos surpreende que, após a queda do Muro, a discussão sobre se a cidade de Beethoven deveria ou não ceder o passo a Berlim lhe parecesse ociosa: “Den ersten Bonn-muss-Hauptstadt-bleiben-Aufkleber kratze sie eingenhändig vom Heck eines vor dem Haus geparkten Wagens.” [O primeiro autocolante Bona-tem-de-continuar-capital, raspou-o com as suas próprias unhas da traseira de um carro estacionado à porta da casa.] (G: 322).

Quando se torna claro que Hartmut não será chamado para o lugar a que se candidatara na Freie Universität, Maria começa a viver uma espécie de alienação. Sem afinidades com o meio em que vive e sem ocupação profissional que a satisfaça, passa a fingir uma vida preenchida com leituras de exigente nível intelectual, quando, na verdade, ocupa os dias com telenovelas e séries televisivas norte-americanas de duvidosa qualidade (G: 207-208). As quatro figuras femininas de *Sex and the City* substituem as personagens literárias com que ela se costumava identificar na juventude e suprem a falta de grandes amigas como as que tivera anteriormente, com Cristina e Ana Souza.

Joanna Drynda (2015: 118-119) salienta que, depois da pulsão libertária dos tempos de Berlim, e apesar de serem originários de cul-

turas diferentes, tanto Hartmut como Maria regridem para os papéis sociais tradicionalmente ligados ao casamento. Efectivamente, ele assume o padrão de masculinidade em que fora educado, trabalhando em excesso e sustentando a família, enquanto ela se adapta a uma posição de subalternidade e se acomoda cada vez mais à segurança emocional e financeira da situação. Para isso contribui, de resto, uma conversa com Cristina (G: 319-320). A amiga portuguesa, que casara com o primo de Maria, desempenha agora, de novo, a função de figura de contraste. Cristina aceita de bom grado a assimetria das relações de poder dentro do seu casamento “normal” e pondera até deixar a enfermagem para se dedicar mais ao marido e às filhas. Maria, recusando-se ainda a seguir tal modelo, acaba por concordar que a sua união com Hartmut tem lados positivos e que a vida é um compromisso constante entre sonhos e realidade.

Assim, nos anos seguintes, o Professor de Filosofia projecta o seu êxito profissional sobre a mulher e deixa-se convencer pela aparência de normalidade, enquanto Maria ganha consciência do estereótipo em que gradualmente se transformou: “Sie war die Ehefrau eines vielbeschäftigten Mannes, die bevorzugte Zielscheibe für die Zornausbrüche ihrer Tochter, und ab und zu unterrichtete sie Portugiesisch an der Volkshochschule.” [Era a esposa de um homem muito ocupado, o alvo preferido das explosões de raiva da filha, e de vez em quando ensinava português na *Volkshochschule*.] (G: 207).

Quando finalmente a filha sai de casa para estudar, Maria resolve retomar a vida que interrompeu e regressa a Berlim, para assumir, como já se disse, o lugar de assistente de direcção na companhia teatral de Falk Merlinger. Todavia, ao contrário do que ela esperava, esta quarta fase da sua existência não lhe traz a tão ambicionada auto-realização. E isto por duas razões. A primeira é a de que ninguém consegue verdadeiramente regressar ao passado: desde logo, Berlim, sem o Muro, revela-se outra cidade; além disso, uma nova geração,

marcada por um grande pragmatismo, substituiu a juventude dissidente e boémia que ela conhecera nos anos 80; por fim, Falk continua irascível, mas não passa de um encenador amargo e em decadência. A outra razão tem a ver com a ferida aberta no seu casamento e com os sentimentos de culpa a que não consegue eximir-se. A discussão com que se inicia o romance é já sintomática da pressão que a distância exerce sobre o relacionamento, mas Maria não quer ainda abdicar do seu desejo de emancipação e permanece mais um ano em Berlim.

Durante esse tempo, procura uma alternativa profissional para Hartmut, que lhe permita regressar a Berlim, e mantém no apartamento em que vive a atmosfera de um abrigo provisório. Com efeito, tal como acontecera com Dortmund e Bona, Maria não se identifica com a nova metrópole: o Muro desapareceu, Kreuzberg assemelha-se pouco ao que era antigamente e Pankow, a zona em que ela se fixou, continua a ser-lhe quase desconhecida. Neste bairro, Maria mora perto da célebre estação de comboios suburbanos Wollankstraße.<sup>6</sup> A sua rua, a Schulzestraße, ficava de tal modo perto do Muro nos tempos de Berlim Leste, que a área por detrás das casas era a faixa de patrulhamento dos guardas (G: 282, 289).

Na economia narrativa, tal localização espelha a própria existência da figura. Maria encontra-se, sob vários prismas, num espaço de fronteira: entre a vida na Renânia-Vestefália e a vida na capital, entre o casamento e a autonomia, entre a Berlim da juventude e a Berlim do século XXI, entre a Alemanha e Portugal. Semelhante posição cria-lhe, naturalmente, dificuldades em termos existenciais, mas, em

6 Desde 1961, a estação de Wollankstraße era algo de insólito, porque embora pertencesse à rede de *S-Bahn* de Berlim Ocidental, ficava no território de Berlim Leste. Estava aberta apenas do lado ocidental, mas os funcionários eram da República Democrática Alemã e entravam nas instalações por uma pequena porta que dava diretamente para o controle fronteiriço.

contrapartida, proporciona-lhe um lugar privilegiado para examinar criticamente as duas culturas em que habita.

O olhar estranhante constitui, na verdade, um dos eixos fundamentais do romance. No que diz respeito à Alemanha, e como temos vindo a verificar, Maria observa com espanto, na sua identidade de portuguesa, a subcultura de Kreuzberg, e depois, na sua identidade de berlinense ocidental, as práticas sociais em Dortmund e Bona (por ex.: G: 10, 233, 410, 415-22). Todavia, os comentários mais ácidos da figura estão reservados para a família de Hartmut, na sua hiperprovinciana localidade do Estado de Hessen, cujos hábitos ela considera reproduzirem características elementares dos alemães: “Protestantismus, Mülltrennung, Vollwertkost, es war alles Teil derselben gründlich-frommen Ideologie mit ihrem Hang zu obsessiver Regelbefolgung.” [Protestantismo, separação do lixo, comida biológica, tudo era parte da mesma ideologia minucioso-religiosa, com a sua tendência para uma obsessiva sujeição às regras.] (G: 249). A par dos singulares e por vezes longos substantivos da língua alemã, que Maria não deixa de comentar (por ex.: G: 28, 229, 263, 264), o que mais a surpreende no povo alemão é este escrupuloso respeito pelas regras. Trata-se de um comportamento que, como ela vem a descobrir, não se verifica apenas na província, mas também em Berlim, cuja diferença ela tanto idealizara.

A este propósito, vale a pena citar aqui um pequeno passo sobre a já referida Schulzestraße, não só porque tematiza esta questão, mas igualmente porque tem um valor metareflexivo, demonstrando o “Wille [ ] zur Verständigung” [desejo de compreensão] que, segundo Wierlacher (2003: 258), é condição *sine qua non* para o diálogo intercultural. Com efeito, uma característica da rua serve de pretexto a Maria para desenvolver, por associação de ideias, um processo de auto e heterognose. Assim, a figura consciencializa, primeiramente, a sua própria hibridização e, com isso, a sua óptica heterodoxa; em

seguida, a diferença entre o Eu e o Outro leva-a a formular um pensamento irónico e estereotípico sobre a alegada natureza metódica dos alemães; finalmente, o desejo de compreender o Outro faz com que ela reflecta de forma problematizadora sobre esse estereótipo, mesmo se também neste caso não chega a retirar conclusões:

Hundert Meter weiter die Straße hinauf steht eine Reihe von Garagen, die einem eingetragenen Verein gehören. Ein Schild hängt davor, Garagengemeinschaft Schulzestraße e. V. Neulich ist ihr aufgefallen, dass sie inzwischen mehr Lebenszeit in Deutschland als in Portugal verbracht hat, aber es kommt immer noch vor, dass sie sich über ihre Wahlheimat wundert. Bestimmt hat die Garagengemeinschaft einen Vorsitzenden und eine Satzung, und vor Weihnachten wird gefeiert. [...] Es gibt die typisch deutsche Sachlichkeit und dahinter etwas anderes, auch bei ihrem Mann. Einen fatalistischen Zug, getarnt als das Vertrauen in Mächte, die keinen Namen haben und deren einziger Wert darin besteht, dass man ihnen die Schuld in die Schuhe schieben kann, wenn etwas schiefgeht. [...] Hat es damit zu tun, dass mehr als vier Jahrzehnte lang fremde Mächte das Sagen hatten? Vielleicht, denkt sie und geht ins Bad. Oder vielleicht auch nicht. (G: 289-290)

[Cem metros mais acima na rua há uma fila de garagens, que pertencem a uma associação registada. Uma placa está pendurada à frente: Sociedade de Garagens Schulzestraße®. Recentemente reparou que, neste meio termo, já tinha passado mais tempo de vida na Alemanha do que em Portugal, mas continua a acontecer-lhe ficar surpreendida com a sua pátria de eleição. De certeza que a Sociedade de Garagens tem um presidente e estatutos e faz uma festa antes do Natal. [...] Existe a objectividade tipicamente alemã e por detrás dela outra coisa, também no seu marido. Um traço fatalista, disfarçado como confiança em poderes que não têm nome e cujo único valor reside em uma pessoa lhes

poder atribuir as culpas quando algo corre mal. (...) Terá alguma coisa a ver com o facto de, por mais de quatro décadas, terem sido poderes estrangeiros a mandar? Talvez, pensa ela e vai para a casa de banho. Ou, então, talvez não.]

O mesmo olhar estranhante caracteriza a atitude de Maria relativamente a Portugal. À semelhança do que acontece no caso da Alemanha, também neste domínio existem dois locais em oposição geotemporal.

Por um lado, temos Lisboa no último lustro dos anos 70, decadente mas em ebulição social e política, marcada pelo regresso dos chamados retornados e pelos resquícios da Revolução, misturando os comportamentos conservadores com o desejo de mudança e os novos hábitos de uma geração mais jovem (G: 83, 84-90, 243, 329-330). Por outro lado, no mesmo plano temporal, encontra-se a aldeia de Rapa, na Serra da Estrela, de onde os pais de Maria são originários (G: 99, 135, 169-170). Rapa representa metonimicamente o país sofredor e analfabeto, rural e parado no tempo, que povoa os pesadelos de Maria com “alten, schwarz gekleideten Frauen, die mit krummen Fingern Hühner abmurksen.” [velhas vestidas de preto, que, com dedos tortos, mandam galinhas desta para melhor] (G: 169). Maria não se identifica nem com esses espaços, nem com as mentalidades que eles simbolizam. Juntamente com a necessidade de reprimir os remorsos do aborto, essa é a outra grande razão que a leva a procurar o seu caminho no estrangeiro.

Depois de casada, a protagonista passa todas as férias de Verão em Portugal, com o marido e a filha, dividindo-se entre Lisboa, Rapa e o Algarve. Em nenhum desses lugares, porém, consegue superar o sentimento de “Fremdheit in der Heimat” [estranheza na pátria] (G: 178). Os pais venderam o restaurante e regressaram à Serra, a Mouraria converteu-se num bairro de má-fama e Lisboa

tornou-se apenas um lugar de passagem; a percepção que Maria tem da cidade limita-se ao seu lado solar e luminoso, aquele que delicia os visitantes e encanta a turista em que ela se transformou (G: 179, 206). Já no que toca à aldeia serrana, Maria distingue mudanças mais notórias, por força da adesão de Portugal à (então) Comunidade Económica Europeia. A protagonista vê casas novas – de dimensões generosas, mas nem sempre primando pela estética –, um sino que toca a Avé Maria todas as meias-horas, um Lar de Idosos que o pai construiu enquanto Presidente da Junta (G: 302, 311, 314)... Em suma, o retrato de um país que continua semiperiférico e acanhado, incerto entre comportamentos atávicos e sinais de progresso. Rapa, na verdade, não lhe proporciona referências identitárias, nem sequer em termos afectivos. O permanente conflito com os pais – traduzido em oposição ao conservadorismo e à religiosidade da mãe e em incompreensão perante os benefícios que o pai retira das suas relações políticas –, a par do valor simbólico que a aldeia vai adquirindo como lugar de perda e morte à medida que eles envelhecem, leva-a a encarar a semana de férias em Rapa como um sacrifício, a que procura escapar por todos os meios (G: 183-184, 307-309).

Sem dúvida, o tempo de Maria no estrangeiro aumentou a sua perspectiva crítica sobre Portugal. É verdade que a personagem, desde o início, se constrói numa relação dialógica entre identidade e alteridade, compreensão e incompreensão, proximidade e distância. Mas o seu processo de assimilação na realidade estrangeira potencia esta dialéctica. Ela própria acaba por consciencializar as suas duas identidades numa viagem de comboio entre Lisboa e o Algarve: “Die Deutsche in ihr bemerkt die schmutzigen Fensterscheiben, die Portugiesin fühlt sich seltsam, weil sie in der ersten Klasse sitzt.” [A alemã nela nota os vidros sujos das janelas, a portuguesa sente-se estranha porque viaja em primeira classe.] (G: 182).

Não por acaso, é em Portugal, nesse espaço simultaneamente familiar e estranho, que Maria e Hartmut têm, no final do romance, a primeira conversa franca de toda a vida em comum (G: 438-457). Durante uma viagem de carro, como no início da história, mas desta feita em direção a uma praia a norte do Porto, falam da filha, do passado, dos segredos encobertos, das expectativas defraudadas: “Hätte ich sagen sollen, unser Leben ist die Parodie unserer Träume?” [Devia ter dito que a nossa vida é a paródia dos nossos sonhos?] (G: 438), questiona Hartmut numa pergunta retórica.

A despeito do fracasso, o amor continua a uni-los e ambos tentam achar um caminho para o dilema em que se encontram. Maria põe mesmo a hipótese de regressar a Bona, mas o marido rejeita a ideia, porque isso seria manter a situação de dependência que tanto ensombrou o casamento. Neste impasse, Hartmut interrompe a conversa sob o pretexto de que apanhou uma insolação e, no meio da noite, mergulha no mar. Não se sabe se regressa. O romance termina de forma aberta, sem que as personagens ou o leitor encontrem uma solução.

4. As obras de Stephan Thome, “erfolgreicher Meister des Beziehungsromans” [mestre bem sucedido do romance de relações], como lhe chama Thomas Andre (2015), distinguem-se por uma grande sensibilidade no tratamento do complexo mundo interior das personagens. Tobias Rapp (2015) considera o autor um “Feinhandwerker des Gefühls” [fino artesão do sentimento] e destaca o modo soberano como Thome se infiltra “in die feinsten Kapillaren ihres [d.h., der Figuren] Gefühlslebens [...], in die Mikrostruktur ihrer Beziehungen, um daraus dann ein Gesellschaftspanorama zu erschaffen.” [nos capilares mais finos da vida emocional (das figuras) (...), na microestrutura das suas relações, para depois, a partir daí, criar um panorama da sociedade].

*Gegenspiel* – como, de resto, *Fliehkraft* – é efectivamente um romance de sociedade, que se debruça sobre as relações humanas, os balanços de vida na meia-idade, os sonhos não alcançados e os compromissos com a realidade, os papéis sociais e as formas de poder no casamento, as provas a que os afectos estão sujeitos no dia-a-dia. Nessa medida, concretiza-se tanto em Maria como em Hartmut uma vertente de transculturalidade, no sentido de que eles materializam questões existenciais do capitalismo urbano e globalizado.

Maria vai para a Alemanha ainda jovem, em busca de liberdade e de realização pessoal, mas acaba por se tornar uma figura frustrada e depressiva, porque se sujeitou a um papel que sempre havia recusado: “es war nie mein Plan, in der weiblichen Dreieinigkei aufzugehen. [...] Ehefrau, Hausfrau und Mutter, das wollte ich tatsächlich nicht.” [o meu plano nunca foi dissolver-me na trindade feminina. (...) Esposa, dona de casa e mãe, isso, realmente, eu não queria.] (G: 405). No entanto, o facto de se ver com uma família criou-lhe um laço afectivo que ela também não conseguiu nem quis pôr em causa. Quando por fim foi para Berlim trabalhar com Falk Merlinger, numa tentativa desesperada de recuperar os anos perdidos, Maria não logrou libertar-se das dúvidas, do remorso e da constatação de não se sentir realizada em nenhuma das situações. Por isso, como muitos outros seres humanos, ela é uma figura suspensa entre dois pólos que parecem inconciliáveis na vida contemporânea: o desejo de emancipação e a preservação do amor e do casamento.

*Gegenspiel* possui esta dimensão de transculturalidade, mas tal não impede que seja também um romance especificamente sobre a Alemanha e Portugal. Neste plano, Maria remete-nos para o domínio da interculturalidade e apresenta-se como uma figura híbrida. Com efeito, ela compõe as suas múltiplas identidades a partir do concerto entre dois diferentes padrões culturais de orientação: Maria é o ponto de convergência de duas culturas e, desse lugar privilegiado

de mistura e penetração, torna-se tanto entidade reflectora como instância de apreciação crítica. O olhar estranhante que aplica quer à Alemanha, quer a Portugal afina-se com essa experiência identitária de hibridização, embora a disposição para abraçar a diferença e definir o Eu no diálogo com o Outro exista na personagem desde o início.

Este traço constitui, aliás, um dos aspectos em que a protagonista se afasta da representação por vezes algo estereotipada que o romance delinea de uma jovem portuguesa. A imagem de uma adolescente que vive num bairro popular de Lisboa e vem de uma família profundamente católica; que troca, depois, o país pelo estrangeiro mas tem saudades do sol, da praia e da língua; e que, por fim, como emigrante, passa todas as férias de Verão em Portugal e não dispensa uma semana no Algarve – tudo isto são lugares-comuns transmitidos desde sempre sobre os(as) portugueses(as). Curiosamente, porém, como nota Joanna Drynda (2015: 122-123), a construção da personagem feminina nesta narrativa resiste a fazer-se de acordo com o esquema mental Norte/Sul, a que estão associadas relações culturais de oposição caracterológica. Assim, do mesmo modo que sob a reserva e a racionalidade de Harmut, que associaríamos ao Norte, se esconde uma índole apaixonada e um desejo de perene união emocional, sob a capa impulsiva de Maria, que conotaríamos com o Sul, existe objectividade, a convicção de que a realização profissional de ambos os cônjuges beneficia o casamento e, por fim, uma grande capacidade de auto e heterocrítica. Talvez fosse difícil a Thome configurar Maria sem recorrer a alguns clichés, mas a estereotipização, na verdade, não obsta a que ela seja uma personagem complexa e de grande dramaticidade.

Este assunto levanta-nos, por último, uma derradeira questão: por que motivo escolheu o autor uma figura portuguesa para mostrar a instabilidade de que estão ameaçadas as relações afectivas na vida

contemporânea em geral e no espaço alemão em particular? Não poderia a personagem feminina ter uma outra origem?

A meu ver, a opção de Stephan Thome explica-se talvez por duas razões. Desde logo, pela curiosidade do autor por Portugal. Habitualmente a residir em Taiwan, Thome fixou-se em Lisboa durante largos meses e o conhecimento que revela da terra portuguesa no romance é muito seguro nos pormenores espaciais, nos detalhes históricos e até no uso esporádico da língua. Tudo isto demonstra um apurado trabalho de pesquisa e uma experiência efectiva e interessada das especificidades portuguesas. Fazer de Portugal a contrapartida da Alemanha em *Gegenspiel* – e em *Fliehkräfte* – constitui também uma forma de mostrar o país aos leitores alemães, tanto àqueles que ainda não o conhecem, como àqueles que o resumem ao Algarve. Nesta circunstância, utilizar uma protagonista que funde identidade com alteridade provoca um efeito de credibilização, pois as observações surgem de uma portuguesa que sabe julgar o seu país ao mesmo tempo de forma distanciada e verosímil. O segundo motivo para preferir Maria a uma eventual figura feminina de Taiwan poderá, em meu entender ter sido uma maneira de atalhar choques culturais mais ou menos intransponíveis. De facto, a pertença da personagem a um espaço europeu, culturalmente próximo mas, ainda assim, diferente, tem duas vantagens. Por um lado, torna plausível, no plano intradieético, quer a estranheza, quer a flexibilidade com que ela se adapta à realidade alemã; por outro lado, garante, no plano extradieético, a receptividade do leitor a um contexto que não lhe é totalmente alheio.

Em suma, pela controlada hibridez da sua identidade, Maria torna-se uma privilegiada lente reflectora e estranhante, que permite traduzir na configuração romanesca não apenas questões existenciais, mas também uma visão muito particular da evolução da Alemanha e de Portugal nas últimas quatro décadas.

## REFERÊNCIAS

- ANDRE, Thomas (2015). “Beziehungskrisen. Erst kommt die Ehe, dann das Elend”. *Spiegel-Online*. 3 de Fevereiro. Consultado em 02/07/2019. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/stephan-thomes-roman-gegenspiel-bei-suhrkamp-a-1015675.html>
- BLUM-BARTH, Natalia (2016). “Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit. Von der Vision zur Revision einiger Forschungstrends”. *Gfl-journal*, 1, 114-130. Consultado em 06/06/2018. <http://www.gfl-journal.de/1-2016/blum-barth.pdf>
- DRYNDA, Joanna (2015). “‘Es ist irritierend, unter etwas zu leiden, das keinen Schmerz verursacht’. Zu Stephan Thomes literarischen Auslotungen des prekären Begehrens”. *Studia Germanica Posnaniensia*, 36, 109-124.
- KEGEL, Sandra (2009). “Stephan Thome: *Grenzgang*. Vorsicht, die Provinz ist überall”. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 29 de Agosto. Consultado em 02/07/2019. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/stephan-thome-grenzgang-vorsicht-die-provinz-ist-ueberall-1844914.html>
- KNIPPHALS, Dirk (2009). “Umriss des normalen Lebens”. *Die Tageszeitung*. 14 de Outubro. Consultado em 07/07/2019. <https://www.taz.de/!562507/>
- KNÖRER, Ekkehard (2015). “Erzähler des verlangsamten Lebens”. *Taz*. 3 de Fevereiro. Consultado em 07/07/2019. <http://www.taz.de/!230541/>
- MECKLENBURG, Norbert (2008). *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: iudicium.
- MORITZ, Rainer (2015). “Spiegelbilder einer Ehe”. *Neue Zürcher Zeitung*. 27 de Janeiro. Consultado em 28/06/2019. <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/spiegelbilder-einer-ehe-1.18469140>
- MÜLLER, Lothar (2009). “Wie man dem Leben die Rinde abschält”. *Süddeutsche Zeitung*. 10 de Outubro. Consultado em 28/06/2019. [https://www.buecher.de/shop/buecher/grenzgang/thome-stephan/products\\_products/detail/prod\\_id/26391110/](https://www.buecher.de/shop/buecher/grenzgang/thome-stephan/products_products/detail/prod_id/26391110/)

- RADISCH, Iris (2009). “Wie haben wir sie vermisst! Die Wonnen der Gewöhnlichkeit kehren in die Literatur zurück”. *Die Zeit*. 8 de Outubro. Consultado em 28/06/2019. <https://www.zeit.de/2009/42/Buch-des-Herbstes-Thome-Text>
- RAPP, Tobias (2015). “Feinhandwerker des Gefühls”. *Spiegel-Online*. 10 de Janeiro. Consultado em 02/07/2019. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-131242942.html>
- SCHMIDT, Marie (2015). “Stephan Thome: total normal”. *Die Zeit*. 29 de Janeiro. Consultado em 03/07/2019. <https://www.zeit.de/2015/03/stephan-thome-gegenspiel-roman>
- THIMM, Katja (2009). “Neulich an der Gemüsetheke: Stephan Thome schildert die Lebenskrisen von Mittvierzigern in der hessischen Provinz”. *Spiegel Online*. 13 de Outubro. Consultado em 04/07/2019. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/rezensionen-grenzgang-a-652498.html>
- THOME, Stephan (2015). *Gegenspiel. Roman*. Berlin: Suhrkamp.
- VON STERNBURG, Judith (2015). “Stephan Thome *Gegenspiel*: Wie Maria es sieht”. *Frankfurter Rundschau*. 9 de Janeiro. Consultado em 04/07/2019. <http://www.fr.de/kultur/literatur/stephan-thome-gegenspiel-wie-maria-es-sieht-a-509380>
- WELSCH, Wolfgang (1999). “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today”. In Mike Featherstone & Scott Lash (eds.), *Spaces of Culture. City. Nation. World*. London: Sage, 194-214 (também em: [http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W\\_Wlensch\\_Transculturality.html](http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Wlensch_Transculturality.html))
- WIERLACHER, Alois (2003). “Interkulturalität”. In Alois Wierlacher & Andrea Bogner (Hg.), *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 257-264.

