

“VORWÄRTS MIT DEN ELLENBOGEN“: MAPAS DE VALORES EM POEMAS DE THEODOR FONTANE

Dionei Mathias (UFSM)

RESUMO

Como um dos mais importantes escritores da literatura realista alemã, Theodor Fontane, além de autor de romances, também se destaca como poeta, deixando uma produção substancial de poemas, com interesse na crítica social. Muitos desses poemas contêm elementos que permitem vislumbrar visões de mundo do século XIX. Este artigo deseja analisar dois de seus poemas: “Neueste Väaterweisheit” (“Mais nova sabedoria paterna”) e “Man wird nicht besser mit den Jahren” (“Não se fica melhor com os anos”), tentando identificar de que modo a voz lírica se posiciona no mapa de valores que norteia sua percepção e sua construção de identidade. Para isso, entendemos identidade como processo de adaptação, com base em Baumeister e Muraven (1996). Essa adaptação contém uma revisão da narrativa de representação, apontando para os elementos a que o indivíduo atribui valor.

PALAVRAS-CHAVE: Theodor Fontane. Identidade. Valores. “Neueste Väaterweisheit”. “Man wird nicht besser mit den Jahren”.

ABSTRACT

As one of the most important writers of German Realism, Theodor Fontane, besides being the author of novels, also stands out as a poet, leaving a substantial production of poems, with an interest in social criticism. Many of these poems contain elements that allow us to have an idea about world views of the 19th century. This article wants to analyze two of his poems: “Neueste Väterweisheit” and “Man wird nicht besser mit den Jahren”, trying to identify how the lyric voice sees itself on the map of values that guides its perception and its construction of identity. For this purpose, we understand identity as an adaptation process, based on Baumeister and Muraven (1996). This adaptation contains a review of the representation narrative, pointing out the elements on which the individual places value.

KEYWORDS: Theodor Fontane. Identity. Values. “Neueste Väterweisheit“. “Man wird nicht besser mit den Jahren”.

INTRODUÇÃO

Mais conhecido por seus romances, Theodor Fontane (1819-1898) se encontra entre os mais importantes representantes do realismo poético da literatura de expressão alemã. Seus romances revelam um interesse norteador voltado para a crítica social, ideando configurações de personagens em que surgem embates entre um pensamento social dominante, que caracteriza a sociedade de seu tempo, e vozes dissonantes que se afastam dos padrões sociais da sociedade prussiana, da virada do século. Isso vale especialmente para romances como *Irrungen, Wirrungen* (1888), *Frau Jenny Treibel* (1892) ou *Effi Briest* (1895); neles Fontane capta diferentes formas de pensar dessa época (GRAWE, 2004, p. 8).

Esse olhar observador também se revela em seus poemas. Especialmente os poemas da última fase de sua vida combinam crítica social com o fazer poético (MECKLENBURG, 2018, p. 219). Na obra lírica, foram, sobretudo, as baladas que receberam atenção, mas sua produção tem uma abrangência muito maior (JOLLES, 1993, p. 20-21; BECKER, 2003, p. 332). Muitos poemas, como os romances, também se voltam para sociedade, a fim problematizar o lugar do indivíduo, diante das expectativas e imposições das malhas culturais de seu tempo. Como nos textos em prosa, os poemas encenam o embate da voz lírica com os mapas de valores vigentes no espaço em que transita. Desse conflito, surge um posicionamento em que o eu lírico expõe parâmetros para a concretização de sua identidade.

Seguindo Baumeister e Muraven (1996, p. 406), identidade resulta de um processo de negociação entre anseios individuais e narrativas sociais que, em certa medida, prescrevem os percursos identitários a serem traçados pelo sujeito:

É óbvio que as identidades não surgem no vácuo. Nem surgem primeiro e depois simplesmente procuram um contexto adequado para si. Assim, as sociedades claramente desempenham um papel causal importante na criação e formação da identidade. Por outro lado, também está claro que as identidades não são meramente

criadas pela sociedade e impostas quer queira quer não em indivíduos indefesos e infelizes. As pessoas claramente exercem uma escolha e influência consideráveis sobre suas identidades¹.

Em grande parte, essa negociação ocorre por meio das interações diárias com outros atores sociais. Estes confrontam suas concepções de identidade com as convicções de seu interlocutor, tecendo a partir dessas negociações novas tessituras da identidade individual. O foco dessas negociações não raramente recai sobre valores e verdades que conduzem ações e, com isso, a concretização existencial. A partir dessa troca de informações sobre visões de mundo, cada indivíduo vai elaborando para si um conjunto de micronarrativas em que atribui valor a diferentes aspectos do fazer humano.

Esse mesmo processo que ocorre no encontro face a face, em que indivíduos discutem e se posicionam no que diz respeito às diferentes modalidades de pensar os valores existenciais, também tem lugar nos processos reflexivos individuais. No lugar de um ator social concreto, os processos imaginativos e cognitivos permitem ao indivíduo que sopesse diferentes posicionamentos e considere de que modo cada percurso pode impactar em sua autoimagem. Um papel especialmente importante cabe à avaliação dessas visões de mundo, uma vez que o indivíduo precisa identificar em que medida há consonância ou divergência com seu próprio mapa de valores. Com base no resultado dessa avaliação, sua atitude diante de outros atores sociais será de apoio ou de rechaço, criando assim as afinidades eletivas de seu círculo social. Nesse contexto, Baumeister e Muraven (1996, p. 405) falam de adaptação:

Propomos que a relação da identidade com o contexto social seja entendida em termos de adaptação. Mais precisamente, a identidade individual é uma adaptação a um contexto social. O conceito de adaptação é útil porque não implica mera aquisição passiva de identidade pelos indivíduos, mas também não superestima o escopo da autodeterminação. A história, a cultura e a estrutura próxima das relações sociais criam um contexto no qual a identidade individual deve existir. As pessoas têm desejos e necessidades individuais que

¹ “It is obvious that identities do not come into being in a vacuum. Nor do they emerge first and then merely seek out a suitable context for themselves. Thus, societies clearly play an important causal role in creating and shaping identity. Then again, it is also clear that identities are not merely created by society and imposed willy-nilly on helpless, hapless individuals. People clearly do exert considerable choice and influence on their identities” (BAUMEISTER, p. 406).

devem ser satisfeitos dentro desse contexto. Os indivíduos escolhem, alteram e modificam ativamente suas identidades com base no que lhes permitirá se dar melhor naquele contexto.²

O conceito de adaptação sugere, portanto, que o indivíduo não dialoga somente consigo e com atores sociais, mas com toda uma estrutura do espaço de interação que prevê as regras acordadas para aquelas coordenadas. São essas normas, explícitas ou tácitas, que no fim também norteiam o trabalho de reflexão íntima e os percursos de negociação com outros atores sociais. Nisso, a identidade individual oscila entre dois polos de determinação: por um lado os anseios individuais, com crenças próprias e mapas de valores formados no percurso da concretização existencial, por outro lado, as exigências do espaço social, com suas formatações socioculturais específicas. Nesse movimento de oscilação, cada indivíduo precisa definir para si como deseja se posicionar entre esses dois pilares.

Uma parte dos poemas de Theodor Fontane problematiza essa dimensão da vida em sociedade, com um olhar perspicaz para comportamentos, formas de interação e atribuição de valores. As vozes líricas que emergem desses poemas revelam como enxergam a sociedade da virada do século e expõem suas visões de mundo, adumbrando com isso formas individuais de conceber projetos de identidade. A partir desse horizonte, o presente artigo deseja discutir dois poemas do realista alemão: “Neueste Väterweisheit” (“Mais nova sabedoria paterna”) e “Man wird nicht besser mit den Jahren” (“Não se fica melhor com os anos”). São poemas perpassados de ironia e que criticam a sociedade de seu tempo, mas também são poemas que revelam resignação. Muitos poetas que repensaram o fazer poético ao longo do século XX seguiram as trilhas de Fontane, seja na crítica social de um Kunze (MATHIAS, 2021) ou de um Cumart (MATHIAS, 2017), mas também na sensação de resignação diante das mazelas existenciais, como é o caso de Ara Ören (MATHIAS, 2014).

² "We propose that the relationship of identity to social context be understood in terms of adaptation. More precisely individual identity is an adaptation to a social context. The concept of adaptation is useful because it does not imply mere passive acquisition of identity by individuals, but it also does not overstate the scope of self-determination. History, culture, and the proximate structure of social relations create a context in which the individual identity must exist. People have individual wants and needs that must be satisfied within that context. Individuals actively choose, alter, and modify their identities based on what will enable them to get along best in that context" (BAUMEISTER/MURAVEN 1996, p. 405).

O OLHAR IRÔNICO

Em tom mordaz, a voz lírica do primeiro recupera uma espécie de mapa de valores para a concretização existencial, no contexto sociocultural em que se encontra inserida. A partir de uma sequência de imperativos, ela traça as coordenadas de comportamento para um projeto de identidade exitoso, oferecendo um roteiro acional para a adaptação ao modo de interação em seu espaço de vida. A ironia que perpassa o poema revela a incompatibilidade entre aquilo que possivelmente pode ser entendido como comportamento dominante no espaço social da voz lírica e os valores que norteiam sua própria visão de mundo:

Neueste Väterweisheit

Zieh nun also in die Welt,
Tue beharrlich, was dir gefällt,
Werde keiner Gefühle Beute,
Meide sorglich arme Leute,
Werde kein gelehrter Klauber,
Wissenschaft ist fauler Zauber,
Sei für Rothschild statt für Ranke,
Nimm den Main und laß die Panke,
Nimm den Butt und laß die Flunder,
Geld ist Glück, und Kunst ist Plunder,
Vorwärts auf der schlechtesten Kragge,
Wenn nur unter großer Flagge.
Pred'ge Tugend, pred'ge Sitte,
Millionär ist dann das dritte,
Quäl dich nicht mit »wohlerzogen«.
Vorwärts mit den Ellenbogen,
Und zeig jedem jeden Falles:
»Du bist nichts, und *ich* bin alles.«
(FONTANE, 1962, p. 66-67)

Mais nova sabedoria paterna

Sai afora, pois, pelo mundo,
Faz perseverantemente o que te agrada,
Não te tornes presa de sentimentos,
Evita cuidadosamente pessoas pobres,

Não te tornes um sofista erudito,
Ciência é mágica podre,
Sê a favor de Rothschild no lugar de Ranke,
Pega o Meno e deixa o Panke,
Pega o linguado e deixa a solha-das-pedras,
Dinheiro é felicidade, e arte é quinquilharia,
Para frente na pior embarcação capenga,
Contanto que sob bandeira importante.
Prega virtude, prega costume,
Milionário então é o terceiro,
Não te tortures com “bem educado”.
Para frente com o cotovelo,
E mostra a todos em todos os casos:
“Tu és nada, e eu sou tudo”.
(FONTANE, 2017, p. 53)

O título já contém o traço inicial de ironia, indicando com isso que o eu lírico não se identifica com esse projeto. Essa ironia se encontra na dissonância lexical e seu hiato, uma vez que “sabedoria” comumente se alcança somente após uma longa trajetória de experiências de vida, excluindo portanto a possibilidade da combinação lexical com o atributo “mais nova”. Assim, com base na sabedoria adquirida recentissimamente e na percepção de mundo que motiva essa interpretação de realidade, ela oferece uma série de recomendações a seus receptores, com a finalidade de potencializar as chances de êxito. Essas recomendações talvez possam ser entendidas como eco dos imperativos comportamentais de seu tempo.

Nesse entendimento, a voz lírica estaria captando sedimentos do seu entorno, elementos, portanto, que fornecem subsídios para a construção de narrativas realidade, de identidade, de valor. Com efeito, a voz lírica adota a máscara dessa visão de mundo e encena sua fala a partir desse modo de apropriação de realidade. A ironia surge da incongruência entre a imagem de sabedoria construída por esses atores sociais e a convicção da voz lírica, que claramente não compartilha dessa interpretação de mundo. Seu esforço reside, portanto, em questionar essa imagem e desmascarar uma atitude não pautada realmente por sabedoria, mas sim pelo imperativo da asserção do si, sem qualquer atenção ao outro.

O imperativo inicial é um convite à colonização do mundo. Assim, o primeiro verso dá início a uma exposição de atitudes que o indivíduo deve internalizar no modo como interage com os recursos do espaço da vida e com os seres que coabitam esse espaço. A

característica central dessa atitude reside num comportamento dinâmico, sublinhado pelo ritmo do poema que mantém um fluxo veloz, sem cisões rítmicas. No lugar da reflexão e de um olhar cioso para o entorno, as recomendações convidam para a realização instantânea, no marco da potencialização do próprio prazer.

Seguindo a lógica exposta, a afirmação e potencialização do prazer próprio devem ser adotadas como máxima existencial, a serem seguidas com perseverança e obstinação. A fim de evitar dúvidas ou hesitações em sua concretização, a voz lírica sugere neutralizar o conhecimento produzido a partir da afetividade e assim evitar uma revisão das ações, com base na apropriação de realidade pautada por sensibilidade e visão do outro. Para minimizar os impactos afetivos no processo de apropriação de realidade, sua recomendação prevê evitar o encontro com a pobreza e, por extensão, com os sofrimentos alheios, uma vez que isso poderia desencadear processos de reflexão e desacelerar a asserção do si.

Concomitante à neutralização afetiva, outra recomendação se volta à neutralização cognitiva, ao desmerecer a ciência e reduzi-la a uma espécie de passatempo, sem qualquer impacto concreto numa narrativa identitária, empenhada em maximizar seus potenciais de prazer. Nessa visão de mundo que fundamenta a concretização do si, portanto, o trabalho de reflexão, diferenciação, esmiuçamento acaba tendo seus méritos tachados de “mágica podre”. O desprezo pela ciência se insere numa lógica do determinismo social, em que cabe ao mais exitoso (forte) se desfazer do trabalho árduo de criar uma sensibilidade apurada (diferenciação dos afetos) e uma percepção matizada (diferenciação cognitiva), a fim de alcançar mais rapidamente os recursos que cobiça, sem investir tempo num projeto de humanização, cujo olhar se exercita em ver o outro, em seu espaço de vida.

Os três versos que seguem reforçam o pensamento utilitário pragmático, com exemplos de pessoa pública, rio e peixe a quem o receptor deve conceder sua preferência. A justaposição desses três excertos da realidade encenada tem como objetivo intensificar os potenciais de ridículo, nessa busca desenfreada pela maior vantagem pessoal. Os exemplos específicos também revelam como essa atitude é internalizada, a tal ponto de ser aplicada em todos os contextos da concretização existencial, sempre tendo como objetivo a maximização da vantagem pessoal, mas também a construção de uma imagem social como alguém que

aponta os caminhos, sem concessões para compromissos. A contraposição de “dinheiro” e “arte” arremata essa enumeração, construindo uma hierarquia em que o poder econômico se encontra numa posição de superioridade frente ao conhecimento produzido pela arte. Na mesma velocidade em que é feita a escolha da pessoa pública, do rio, do peixe, também se emite o parecer sobre a arte como “quinquilharia”, portanto como algo desprovido de qualquer utilidade.

Ao lado do princípio de maximização da vantagem, encontra-se a construção pragmática da imagem social. Nessa esteira, importa menos a qualidade da embarcação e muito mais o lucro a ser obtido a partir do capital simbólico que a bandeira pode proporcionar. O ponto de partida para o processo de tomada de decisão reside nos potenciais para a autoimagem, nas interações sociais. O mesmo vale para os norteadores de conduta pautados por “virtudes” e “costumes”, que formam uma trindade com recursos econômicos (“milionário”), criando uma tensão semântica especialmente ao utilizar o lexema “prega”. Essa tensão surge da ambiguidade decorrente da disparidade dos norteadores e seu posicionamento na hierarquia de valores. Ou seja, a importância de virtudes e costumes está praticamente no mesmo nível de importância atribuída ao capital econômico, o que, por sua vez, parece sugerir que os dois primeiros eixos têm sua validade restringida à construção de uma imagem social e menos voltada, de fato, para uma prática acional dirigida por esses valores.

Os últimos quatro versos culminam numa síntese dessa visão de mundo que a voz lírica claramente ironiza. No lugar de envidar esforços num trabalho de formação (“bem educado”), o que inclui um processo laborioso de formação de sensibilidade, de estruturas cognitivas, de conhecimento artísticos, mas também de visão do contexto social mais amplo, o que deve imperar é o princípio do “cotovelo”. Isto é, ao invés de investir num projeto de humanização atento à diferenciação e ao outro, prevalece o imperativo da maximização do si, no marco de um comportamento rapino, em que vence o cotovelo mais forte e hábil. Para isso, não basta somente a violência física, ela precisa estar acompanhada de um processo de construção de imagem, em que o outro é aniquilado, a fim de potencializar os avanços da própria imagem.

A voz lírica encena um espaço social, com diretrizes para a construção de identidade da qual claramente discorda, indicando que sabedoria veloz não pode ser sabedoria e sugerindo que a desaceleração lhe é um valor importante. Nisso antecipa a importância da “descoberta da lentidão” que Sten Nadolny vai problematizar em seu romance, um século mais tarde. A velocidade rapace encontra ressonância na máscara, mas não naquilo que a voz lírica defende como valor. Assim, o mapa de valores proposto pela máscara fornece ferramentas para uma adaptação identitária que maximiza o capital individual (imagético e econômico). A ironia, contudo, revela que esse mapa claramente se opõe àquilo a que a voz lírica atribui valor, isto é, às artes, à formação de uma sensibilidade, à diferenciação cognitiva e ao exercício de um olhar interessado em questionamentos que transcendem os limites do si. Nesse movimento, também há uma adaptação, mas trata-se de uma adaptação no marco da resistência.

O OLHAR RESIGNADO

Ao contrário do primeiro poema que se destaca por seu tom irônico, perpassado de mordacidade, o poema “Man wird nicht besser mit den Jahren” (“Não se fica melhor com os anos”) revela um olhar resignado, em que a voz lírica faz uma espécie de retrospectiva a partir da percepção de alguém que acumulou experiência de vida. No lugar do ataque às condutas sociais com suas contradições, neste poema ela volta sua atenção a si mesma. Ao mesmo tempo que é resignado, não deixa de ser irônico consigo mesmo, tecendo questionamentos críticos com foco na própria atitude:

Man wird nicht besser mit den Jahren

Man wird nicht besser mit den Jahren,
Wie sollt' es auch, man wird bequem
Und bringt, um sich die Reu' zu sparen,
Die Fehler all in ein System.

Das gibt dann eine glatte Fläche,
Man gleitet unbehindert fort,

Und „allgemeine Menschenschwäche“
Wird unser Trost- und Losungswort.

Die Fragen alle sind erledigt,
Das eine geht, das andre nicht,
Nur manchmal eine stumme Predigt
Hält uns der Kinder Angesicht.
(FONTANE, 1962, p. 66-67)

Não se fica melhor com os anos

Não se fica melhor com os anos
Também pudera, fica-se acomodado
Alinhando, para se poupar do arrependimento,
Os erros todos num sistema.

Isso então produz uma superfície lisa,
Desliza-se desimpedidamente sem parar,
E a “comum fraqueza humana”
Torna-se nossa palavra de consolo e lema.

As perguntas todas estão resolvidas,
Uma coisa funciona, outra não,
Só às vezes um tácito sermão
Nos dá das crianças a face.
(FONTANE, 2017, p. 45)

Uma diferença central entre os dois poemas reside na condução do olhar. Enquanto o primeiro o dirige ao entorno, coletando informações sobre os valores vigentes na concretização acional de seu tempo, este segundo o aponta a si mesmo, tentando desbravar seu espaço íntimo. O primeiro verso explicita esse ângulo, já indicando o tom que vai permanecer como dominante ao longo do poema. No lugar de uma voz lírica que revela crença nos potenciais de transformação do mundo e de si mesma, ela se resigna descrente de que tenha mudado ao longo de seu percurso existencial.

Nos versos que seguem esse veredito, a voz lírica esboça as causas dessa atitude e o modo como ela organiza sua narrativa pessoal, a fim de conviver com algo que a faz experimentar desconforto e inquietação. Assim, ela identifica em sua incúria o ponto de partida para um processo que vai modificando as formas como ela canaliza sua energia

peçoal. No lugar de disciplinamento e vigilância direcionados ao si de modo a conduzir o corpo a um comportamento em consonância com seus preceitos individuais, há uma dispersão dessa energia, produzindo um afrouxamento no sistema de inspeção do si. Ao direcionar seu olhar a seus mecanismos íntimos, a voz lírica, portanto, reconhece uma transformação que já não canaliza a energia de outrora para a manutenção da consonância entres suas convicções pessoais e a concretização existencial em forma de ação e comportamento.

Essa modificação traz em seu bojo uma alteração nas próprias dinâmicas afetivas. Com a presença do hiato entre convicção e ação, a voz lírica se vê confrontada com a necessidade de revisar sua narrativa identitária, a fim de não produzir disposições afetivas conflitantes. Nesse caso específico, essa configuração afetiva se revela em forma de “arrependimento”. Já antecipando o surgimento dessa disposição desconfortável, sua energia se volta para a estratégia de neutralização, utilizando-se de recursos cognitivos a fim de reduzir o impacto negativo sobre a autoimagem. A sistematização dos erros, portanto, serve como mecanismo para evitar o desconforto afetivo e como base para a reestruturação da própria narrativa identitária. Nesse esforço, contudo, a voz lírica não tenta negar sua estratégia e a presença de conflituosidade. Pelo contrário, ela reconhece suas concessões, com o tom irônico voltado a si mesma.

O resultado dessa reconfiguração da narrativa de autorrepresentação é uma “superfície lisa”. A metáfora recupera a ideia de ausência de atrito, uma construção imagética, portanto, em que predominam os semas de conforto. Com a eliminação dos obstáculos que possam impedir a voz lírica de seguir adiante em sua construção identitária, ela adapta sua visão de mundo de modo a produzir harmonia entre imagens do passado e realidade de seu presente. Para isso, a adoção de uma interpretação de mundo que divisa na “fraqueza humana” a causa dos erros possibilita a neutralização da incongruência que surge dos parâmetros de conduta que a guiavam até então. A eliminação das contradições, com seus hiatos textuais, produz adaptação, isto é, uma narrativa coesa que explica a nova forma de enxergar a realidade.

A última estrofe finaliza essa sequência de revisão, mas também insere uma ressalva que fragiliza a estratégia adotada. Assim, a nova narrativa fornece uma construção de

realidade, na qual todas as contradições acabam subjugadas a essa macronarrativa, de modo a responder todos questionamentos que possam surgir. O que fragiliza a coerência dessa narrativa é olhar inquisidor da criança. Trata-se, portanto, de um representante social que se encontra numa fase de apropriação, fixação e internalização dos mapas de valores professados pela geração anterior, à qual a voz lírica pertence. Esse olhar identifica a incongruência entre a narrativa tida como almejavável e a realidade da concretização de ações e comportamentos. Vale ressaltar que a voz lírica identifica esse olhar acusatório, reconhecendo com isso que a “superfície lisa” é no mínimo problemática.

A dinâmica de administração da visão de mundo desencadeada pelo esforço de autoinspeção da voz lírica implica um reposicionamento no mapa de valores. Num primeiro momento, o conjunto de valores que ela identifica como norte de suas ações se enfraquece, dando lugar a uma transformação pessoal. No segundo momento, ela envida seus esforços no sentido de adaptar sua narrativa pessoal aos novos valores que ela percebe despontando em si. A fim de evitar incongruências e conflitos afetivos, ela adota mecanismos causais que expliquem seu comportamento, sem comprometer sua narrativa identitária. O último passo se revela a partir da reação a essa transformação. O olhar crítico da criança impede a ficção da “superfície lisa”, forçando a voz lírica a reconhecer a incongruência. Com isso, o mapa de valores foi adaptado, de modo a atender às novas necessidades da voz lírica, mas ela não deixa de identificar o hiato que essa alteração produz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois poemas têm em comum um interesse implícito em refletir sobre o posicionamento pessoal, no mapa de valores, adumbrando formas de adaptação individual ao meio em que circulam. No primeiro poema, a voz lírica volta seu olhar ao entorno social. Utilizando uma máscara e adotando um tom de ironia, ela recupera diferentes estratégias para melhor adaptação ao meio social e assim potencializar as chances de êxito. Nesse movimento da ridicularização da “lei do cotovelo”, ela se posiciona e se adapta às condições sociais que encontra, mas não no sentido de internalizar esses preceitos, mas sim de oferecer resistência.

Com base nessa oposição, ela também se posiciona no mapa de valores, atribuindo importância a outros elementos da concretização existencial.

No segundo poema, a voz lírica volta o acume da ironia para si mesma. Num tom resignado, traça uma retrospectiva em que reconhece a alteração de seus valores. No lugar de vigilância mais rígida no sentido de produzir consonância entre ações e convicções, ela identifica um comportamento crescentemente indulgente, propenso a fazer concessões. Deste modo, o que antes suscitava sua censura passa a ser inserido num sistema de explicação universal que a absolve da sensação de culpa. Apesar desse abrandamento em seu autojulgamento, ela não deixa de reconhecer sua transformação, especialmente quando confrontada com o olhar da infância. Assim, em ambos os poemas, a voz lírica oscila entre a visão de mundo dominante em seu contexto de interação e sua própria percepção de mundo, produzindo posicionamentos e autoconhecimento.

REFERÊNCIAS

BECKER, Sabina. **Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900**. Tübingen e Basel: A. Francke Verlag, 2003.

GRAWE, Christian. Vorwort. In: GRAWE, Christian (ed.). **Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane**. Stuttgart: Reclam, 2004, p. 7-12.

BAUMEISTER, Roy F.; MURAVEN, Mark. Identity as adaptation to social, cultural, and historical context. **Journal of Adolescence**, v. 19, p. 405-416, 1996.

FONTANE, Theodor. **Sämtliche Werke. Band 20**, München: Nymphenburger Verl.-Handlung, 1962.

FONTANE, Theodor. Alterslyrik. Poesia de Idade. Tradução de Dionei Mathias. (n.t.) **Revista Literária em Tradução**, n. 14, 2017, p. 22-62, 2017.

JOLLES, Charlotte. **Theodor Fontane**. Quarta edição. Stuttgart: Metzler, 1993.

MATHIAS, Dionei. Reiner Kunze: percursos da voz na coletânea *Zimmerlautstärke*. **Macabéa- Revista Eletrônica do Netli**, v. 10, p. 456-468, 2021.

MATHIAS, Dionei. Indícios de uma nação em dois poemas de Nevfel Cumart. **Revista Guará**, v. 7, p. 100-108, 2017.

MATHIAS, Dionei. 'Ich nahm meine Einsamkeit und kam her!': Imigração e solidão no poema 'Pessimismus, vorübergehend' de Aras Ören. **Cadernos do IL**, v. 49, p. 56-70, 2014.

MECKLENBURG, Norbert. **Theodor Fontane. Realismus, Redevielfalt, Ressentiment**. Stuttgart: Metzler, 2018.