

Timo Kehren (Mainz)

**Julia Fuchs (2020): *Picaresca Brasileira. Spielarten des Pikaresken im brasilianischen Roman*. Heidelberg: Winter.**

Die Dissertation von Julia Fuchs ist aus gleich zwei Gründen bedeutsam. Zum einen stellt sie sich gegen die institutionelle Marginalisierung der brasilianischen Literatur – ein Problem, das bereits Susan Sontag im Zuge ihrer Auseinandersetzung mit Machado de Assis beklagte (vgl. Sontag 2001). Zum anderen reagiert sie mit der Hinwendung zur brasilianischen Pikareske auf ein seit langem bestehendes Forschungsdesiderat. Man denke nur an den von der internationalen Kritik gefeierten Kinofilm *Cidade de Deus* (2002) von Fernando Meirelles und Kátia Lund, dessen pikaresker Erzähl- und Handlungslogik kaum Beachtung geschenkt worden ist. Berücksichtigt man zudem den gegenwärtigen Trend der postkolonialen Pikareske, erscheint die Frage nach dem brasilianischen Schelmenroman umso dringlicher, zumal die Forschung den Schwerpunkt hier meist auf Südasien und Afrika legt (vgl. Elze 2014, Bodo 2017, Elze 2017 sowie Goumegou / Komorowska / Thies [im Erscheinen]). Doch erschöpft sich die Qualität der Studie von Fuchs nicht darin, in der Welt zu sein. Sie hat auch inhaltlich einiges zu bieten.

Im ersten Teil der Arbeit schlägt sich die Autorin souverän durch den dichten Dschungel der Grundlagenforschung zur Pikareske. Dabei arbeitet sie den zentralen Gegensatz zwischen einer historisch und einer formalistisch begründeten Definition heraus, für deren Unterscheidung sich im deutschsprachigen Raum die Dichotomie von Syntagma und Paradigma durchgesetzt hat (vgl. Ehland / Fajen 2007 sowie Mohr / Waltenberger 2014). Das Wort "Dichotomie" gilt es dabei zu betonen. Fuchs ist nämlich der Ansicht, dass eine rein "historische Begründung [...] weder von historischer Seite noch von literarischer Warte her haltbar" (13) sei. Bei der Pikareske handle es sich zuerst um ein ästhetisches Phänomen, das zwar auf die Wirklichkeit reagiere, diese aber keineswegs treu nachbilden wolle. Diese Auffassung erweist sich als einer der Leitgedanken der Studie, in der die syntagmatische und paradigmatische Dimension stets zusammengedacht werden.

Bei der Sichtung der jüngeren Forschungsliteratur zur Pikareske verzeichnet Fuchs eine Tendenz zu komparatistischen Ansätzen, die jedoch weitgehend auf Europa begrenzt sind und die lateinamerikanische Pikareske häufig ausgrenzen, vom brasilianischen Sonderfall ganz zu schweigen. Im Anschluss daran erklärt die Autorin, dass sie mit ihrer Arbeit das Ziel verfolge, eine "Grundlage für zukünftige Forschung an der brasilianischen Pikareske" (18) vorzulegen. Sodann identifiziert sie mit der Zeit nach der Unabhängigkeit und der Militärdiktatur zwei Blütephasen der Gattung in Brasilien, von denen letztere im Mittelpunkt der Studie steht. Als Begründer der brasilianischen Pikareske gelten Mário de Andrade zufolge die *Memórias de um sargento de milícias* (1852/53) von Manuel Antônio de Almeida. Andrade selbst schuf mit der Titelfigur seines Kultromans *Macunaíma* (1928) einen "Überschelm" (16), der für die weitere Gattungsentwicklung in Brasilien von zentraler Bedeutung war.

Die brasilianische Pikareske muss aus Fuchs' Sicht im Zusammenhang mit den kulturellen Bewegungen von *antropofagismo* und *tropicalismo* betrachtet werden, die den postkolonialen und postmodernen Diskurs in Brasilien entscheidend geprägt haben. Der *antropofagismo* entstand im Zuge der brasilianischen Moderne, die 1922 mit der *Semana de Arte Moderna* in São Paulo eingeleitet wurde und mit

dem Börsencrash von 1929 ein jähes Ende fand. Beim *tropicalismo* handelt es sich um eine Weiterentwicklung des *antropofagismo*, die zwischen dem Militärputsch von 1964 und dem 1968 verabschiedeten AI-5 ihren Höhepunkt erreichte. Laut Fuchs eint die beiden Bewegungen der Versuch, die *brasilidade* näher zu bestimmen, sowie der Hang zum intertextuellen Patchwork. Im Gegensatz zum *antropofagismo* richte sich der *tropicalismo* aber an ein Massenpublikum, was ihn insbesondere unter linken Intellektuellen verdächtig mache. Die Autorin wendet gegen Fredric Jameson ein, dass es sich beim *tropicalismo* weniger um eine "random cannibalization" (38) als um einen "Modus des Widerstandes" (39) gegen politische Repression und kulturellen Uniformismus handle. Diese Tendenz sei auch in der Pikareske jener Jahre zu beobachten.<sup>1</sup>

Im zweiten Teil der Arbeit wird der brasilianische Schelmenroman im Spiegel des pikaresken Paradigmas betrachtet. Eingangs führt Fuchs eine terminologische Diskussion. Neben der Bezeichnung "pícaro" werde in der brasilianischen Philologie auch die Bezeichnung "malandro" gebraucht, die von keinem geringeren als Antonio Candido eingeführt und von Roberto DaMatta und Giovanna Dealtry weiterentwickelt wurde. Die Autorin gesteht den Kritikern zu, dass sie versuchten, "die brasilianische Literatur nicht über europäische Kategorien zu fassen" (55). Dies sei jedoch doppelt problematisch: Erstens werde der brasilianischen Literatur durch diesen Zugang indirekt Homogenität unterstellt und zweitens handle es sich bei der Pikareske um ein universelles Genre, das keine Nationalliteratur für sich vereinnahmen könne.

Daraufhin wendet sich Fuchs der Ebene der *histoire* zu. Zunächst geht sie auf den brasilianischen Schelm ein. Dieser sei, mit Mário de Andrade gesprochen, ein "herói sem nenhum caráter", und zwar in dem Sinne, dass sein Handeln weder zielgerichtet noch durch einen moralischen Kompass bestimmt sei. Insgesamt erweist sich *Macunaíma* als eine, wenn nicht sogar die zentrale Referenz für die brasilianische Pikareske. Nach dem Vorbild des Titelhelden von Andrades Roman fröne der brasilianische Schelm der "preguiça" und stelle sich auf diese Weise gegen jegliche Form von entfremdeter Arbeit. Hierin liege ein grundlegender Unterschied zum spanischen Schelm. Allgemein zeichne sich sein brasilianischer Verwandter durch einen Hang zu anökonomischer Verausgabung aus, die bisweilen auch unverhohlen sexueller Natur sei. Vor diesem Hintergrund sei die brasilianische Pikareske dann auch als Kontrafaktur des Bildungsromans zu begreifen.

Ein weiterer Aspekt, den Fuchs in diesem Zusammenhang in den Blick nimmt, ist die Zeit-Raum-Struktur. Im Vergleich zur spanischen Pikareske der Frühen Neuzeit wiesen viele brasilianische Schelmenromane eine beträchtliche Erweiterung des Handlungsradius des Protagonisten auf. In einzelnen Romanen werde die Bildungsreise nach Europa parodiert, die zum Inventar der realistisch-naturalistischen Literatur Brasiliens zählt (zu nennen ist hier z.B. *O Mulato* von Aluísio Azevedo). Es gebe aber auch Schelmenromane mit reduziertem Handlungsradius, die in den Großstädten São Paulo und Rio de Janeiro angesiedelt seien. Im engeren Sinne realistisch sei die brasilianische Pikareske nur bedingt. Zwar beziehe sie sich auf eine soziale Wirklichkeit, doch werde diese verzerrt und grotesk-überspitzt dargestellt. Häufig diene dies dazu, Kritik an der politischen Situation des Landes zu üben. Teilweise kippe die Handlung auch ins Wunderbare. Als Paradebeispiel führt Fuchs die Himmelfahrt Macunaímas an, bei der er in der

---

<sup>1</sup> Der Rückgriff auf pikareske Elemente zum Widerstand gegen politische Repression ist auch im Theater Óscar Quiroga zu beobachten, das unter der argentinischen Militärdiktatur entstand (vgl. Aguierez / Castilla [im Erscheinen]).

Konstellation des Großen Bären aufgeht. Im Gegensatz zu ihrem spanischen Vorgänger sei die brasilianische Pikareske nicht immer in der Gegenwart situiert, sondern greife bisweilen auch auf historische Stoffe zurück.

Anschließend befasst sich Fuchs mit der Ebene des *discours*. Als wichtiges Merkmal nennt sie hier zunächst den autodiegetischen Erzähler, der charakteristisch, aber keineswegs konstitutiv für die Gattung sei. Mit Blick auf die brasilianische Pikareske unterscheidet die Autorin zwischen Biographie mit heterodiegetischem Erzähler, Autobiographie mit autodiegetischem Erzähler und Mischform mit hetero- und autodiegetischem Erzähler. In diesem Zusammenhang plädiert sie dafür, die Konzeption pikaresker Erzählweise um die Ambiguität des Diskurses zu erweitern, denn "meist ergänzt eine problematische, uneindeutige Erzählsituation den Einsatz polysemischer Lexik und eine ambivalente Positionierung in moralischen Dingen" (154). Auf die Spitze getrieben werde dieses Verfahren einmal mehr in *Macunaíma*, wo ein Papagei die mündlich referierte Autobiographie der Titelfigur auf einer ausgestorbenen Sprache rezitiert. Daraus ergebe sich, dass die brasilianische Pikareske zu Vielstimmigkeit und Mehrdeutigkeit neige und somit im Sinne Michail Bachtins "modern" sei. Deutlich werde dies nicht zuletzt auch an der breiten Palette sprachlicher Register, mit deren Gebrauch zum Teil gezielt gegen die Hochsprache und das in bestimmten Kreisen als Norm empfundene europäische Portugiesisch geschossen werde. In diesem Sinne seien auch die zahlreichen intertextuellen Referenzen zu begreifen. Die brasilianische Pikareske sei an einem Dialog mit dem Kanon interessiert, rekuriere aber immer wieder auch auf Folklore und Popkultur.

Im dritten und letzten Teil ihrer Studie wechselt Fuchs vom Paradigma ins Syntagma, um *close-readings* ausgewählter brasilianischer Schelmenromane aus dem 20. und 21. Jahrhundert vorzunehmen. Bei der Zusammenstellung des Korpus verfolge sie das Ziel, "ein möglichst breites Spektrum pikaresker Variationen" (215) zu erfassen. Die erste Analyse ist Sérgio Sant'Annas Roman *Confissões de Ralfo* aus dem Jahre 1975 gewidmet. Der Titel verweise auf die *Confessiones* des Augustinus und somit den Prototyp autobiographischen Schreibens. Dieser werde hier allerdings in pikaresker Manier subvertiert. Die Suche nach Gott werde "durch die Suche nach einer neuen Kunstform ersetzt" (217), die in der vergeblichen Hoffnung des Protagonisten gipfle, von der Comissão Internacional de Literatura zum Schriftsteller geweiht zu werden. Die Stimme des Schelms wird um Interventionen eines fiktiven Autors namens Sant'Anna sowie diverse Stellungnahmen anderer Figuren erweitert. Analog zu diesem Verfahren setze sich der Roman aus einem Palimpsest von literarischen Diskursen und Intertexten zusammen. Zu erkennen sei dies etwa an einem der Schauplätze des Romans, der Metropole Goddamn City, deren Name an das Gotham City der *Batman*-Comics von Bob Kane angelehnt sei. Absicht dieses Intertextes sei es, die dunkle Seite des US-amerikanischen Gesellschaftsmodells aufzuzeigen, an dem sich die Brasilianer aufgrund ihres *complexo de vira-lata* blind orientieren.

Das folgende Kapitel ist Fernando Sabinos *O Grande Mentecapto* (1979) gewidmet. Fuchs stellt fest, dass der Roman in seiner Struktur und Handlung Miguel de Cervantes' *Don Quijote* (1605/15) nachempfunden ist. Die Hauptfigur Gerardo Viramundo sei eine ritterliche Gestalt, die in ihrem Handeln von einem unerschütterlichen Freiheitsdrang und tiefem Gerechtigkeitsempfinden geleitet werde. Der Schauplatz ist von La Mancha in den brasilianischen Bundesstaat Minas Gerais verlegt worden. Analog zu Cide Hamete Benengeli präsentiere sich der Erzähler als Herausgeber der Lebensgeschichte Viramundos, die wegen mangelnder Quellenlage nur lückenhaft wiedergeben werden könne. Der

Nachname der Hauptfigur spiele auf die Fußfessel an, die Sklaven nach einem gescheiterten Fluchtversuch angelegt wurde, werde hier aber im Sinne eines Veränderungspotenzials ("virar") resemantisiert. Viramundo trete für eine bessere Welt ein und stoße dabei auf den Widerstand eines politischen Systems, das der 1964 eingesetzten Militärdiktatur gleiche. Am Ende stirbt der Held auf seiner Flucht vor den Schergen der Regierung. Wegen der zahlreichen Anspielungen auf die Passionsgeschichte in der Schlussepisode könne er als *imitatio Christi* gedeutet werden.

Im Roman *Travessias* (1980) von Edward Lopes identifiziert Fuchs gleich zwei prominente Intertexte: zum einen den anonym veröffentlichten *Lazarillo de Tormes* (ca. 1554), aus dem das Handlungsmuster "Mutter gibt Kind in die Hände eines Blinden" stamme, und zum anderen João Guimarães Rosas Räuberepos *Grande Sertão* (1956), dem "diverse Motive, Lexeme und Figuren [...] entlehnt" (270) seien. So spielt der Roman im Sertão, der neben dem Amazonas-Regenwald eine der mythischen Landschaften im Imaginären der Brasilianer darstellt. Was bei Guimarães Rosa erhaben ist, werde hier jedoch erniedrigt, indem beispielsweise auf die Verschmutzung der Landschaft aufmerksam gemacht werde und die *jagunços* von edlen Gesetzlosen zu stumpfsinnigen Kriminellen herabgestuft würden. Darüber hinaus sei der Roman von einer "mythisch-disparaten Zeitlosigkeit" (284) geprägt, in der verschiedene Episoden der Geschichte Brasiliens aufgegriffen und neu zusammengefügt würden. Kritik an der gegenwärtigen Situation des Landes werde an der Stelle deutlich, wo die Hauptfigur durch ein Totenreich zieht, das die Zustände unter der Militärdiktatur allegorisch spiegle.

Der Roman *O Tetranelo Del-Rei* (1982) von Haroldo Maranhão beruft sich auf die historische Figur des Jerônimo de Albuquerque, der an der Eroberung von Pernambuco teilnahm und dessen Ahnenlinie bis zum berühmten Troubadourkönig Dom Dinis zurückreicht. Sein literarischer Wiedergänger ist "ein Aufschneider und Feigling, ohne Skrupel oder Moral" (298). Mit dem Rückgriff auf den historischen Stoff werde die Absicht verfolgt, sich kritisch mit der Kolonialzeit auseinanderzusetzen. Der kruden Erzählung des Protagonisten stehen seine Briefe an eine portugiesische Geliebte gegenüber, in denen er sich zum epischen Helden stilisiert. Hinzu kommen die ironischen Kommentare eines Chronisten. Fuchs merkt an, dass die Darstellung der Eroberung wenig beschönigend sei und ebenso mit dem christlichen Missionsnarrativ wie mit dem Klischee des *bon sauvage* aufräume, das die brasilianische Literatur seit der Romantik geprägt hat. Demgemäß sei die Allianz zwischen Eroberer und Eingeborener dann auch keine Liebesheirat mehr (wie im Nationalepos *Iracema* von José de Alencar), sondern ein ökonomisch motiviertes Zweckbündnis.

Im Anschluss wendet sich Fuchs dem 2004 erschienenen Roman *O Falso Mentiroso* von Silviano Santiago und somit der Literatur zu, die nach der Jahrtausendwende entstanden ist. Anhand der Lebensbeichte des 60-jährigen Samuel Carneiro de Souza Aguilar werde hier das Spannungsverhältnis von Lüge und Wahrheit behandelt, das seit Platon wie ein Damoklesschwert über fiktionalen Texten schwebt. Relevant werde dieses bereits mit Blick auf die Genealogie der Hauptfigur, die bei Adoptiveltern aufgewachsen ist und ihre wahren Eltern nicht kennt. Damit sei der Grundstein für einen Identitätskonflikt gelegt, der Samuel sein Leben lang beschäftigen soll. Auf formaler Ebene spiegle sich dies in einer fragmentarischen und assoziativen Erzählweise. Literarisches Vorbild für das sich daraus ergebende Subjektivitätskonzept sei das *Livro do Desassossego* (1982) von Fernando Pessoa bzw. seinem Halb-Heteronym Bernardo Soares. "Individualität, Einheit, Bewahrung des Faktischen bzw. das Erschließen der Wirklichkeit werden

bei Samuel, wie bei Soares, im Akt des Schreibens erlangt." (335) Gemäß der poststrukturalistischen Philosophie stehe das Schreiben im Zeichen der Nachahmung, denn das schreibende Ich konstituiere sich fortlaufend durch immer neue Kombinationen verschiedener Kopien.

Die letzte Analyse ist Reinaldo Moraes' Roman *Pornopopéia* (2009) gewidmet, der auf die Entwicklung Brasiliens vom Ende der Militärdiktatur bis zur zweiten Präsidentschaft Lulas zurückblickt. Hauptfigur ist der Linksintellektuelle José Carlos Ribeiro, kurz "Zeca", dessen Leben von Sexorgien und Drogenexzessen geprägt ist. Eigentlich wäre Zeca gerne Künstler. Stattdessen dreht er Werbe- und Pornofilme. Eine andere Wahl hat er im Spätkapitalismus auch nicht, in dem die "Semiautonomie der Kunst" (357) zerstört worden ist. Michel Houellebecq und Frédéric Beigbeder lassen grüßen. Es geht aber auch ohne französische Referenzen: Fuchs identifiziert das in Brasilien populäre Gedicht *José* (1942) von Carlos Drummond de Andrade und den Roman *Zero* (1974) von Ignácio de Loyola Brandão als zentrale Intertexte für die Modellierung des Protagonisten. Wie schon im Falle von *O Grande Mentecapto* wird die Rede des autodiegetischen Erzählers auch hier um die Kommentare eines fiktiven Herausgebers ergänzt, der jedoch nicht explizit in Erscheinung tritt. Es sei seinem Einschreiten zu verdanken, dass eine ironische Distanz zwischen Hauptfigur und Text entstehe, die letzteren, obwohl der Postmoderne zugehörig, zu einem Kunstwerk mache.

Fuchs hält, was sie zu Beginn ihrer Arbeit verspricht: Sie liefert eine fundierte Überblicksstudie über die brasilianische Pikaeske und kann somit eine beträchtliche Forschungslücke schließen. Die Zusammenstellung des Textkorpus ist überzeugend, die Analyse der einzelnen Texte ebenso aufschlussreich wie anregend. Ein weiteres Qualitätsmerkmal sind die tiefen Kenntnisse der Autorin über den brasilianischen Literaturkanon sowie einschlägige Forschungsliteratur, die sie gekonnt zum Einsatz bringt. Gleichzeitig wird deutlich, dass ihre Studie nur ein Anfang sein kann. Es handelt sich um Pionierarbeit auf einem Gebiet, das unzweifelhaft mehr Aufmerksamkeit verdient, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der stetig wachsenden Bedeutung Brasiliens und der Lusophonie im Allgemeinen. Als Leser kann man sich nur wünschen, dass Fuchs in Zukunft weiterführende Einzelstudien mit starken Thesen zur brasilianischen Pikaeske publizieren wird. Vielleicht fühlen sich durch ihre Arbeit aber auch andere Wissenschaftler ermutigt, diesen neuen Pfad der Lusitanistik zu beschreiten. Dann hätte die Autorin ihr Ziel definitiv erreicht.

## Bibliographie

- Aguiarrez, Óscar Martín / Castilla, Carlos Enrique (im Erscheinen): "Lenguaje y desencanto social: rasgos picarescos en dos obras de Óscar Quiroga", in: Fernández, Enrique / Paolini, Devid / Sagar García, Amaranta (Hg.): *Entre ingenios y agudezas. Nuevos rumbos de la crítica celestinesca y picaresca*, Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- Bodo, Bidy Cyprien (2017): *La question du picaresque dans la littérature africaine. Théories et pratiques*. Paris: L'Harmattan.
- Ehland, Christoph / Fajen, Robert (Hg.) (2007): *Das Paradigma des Pikaesken*. Heidelberg: Winter.
- Elze, Jens (2014): "Postcolonial Picaresque", in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44, 130–149.

- Elze, Jens (2017): *Postcolonial Modernism and the Picaresque Novel*. London: Palgrave Macmillan.
- Goumegou, Susanne / Komorowska, Agnieszka / Thies, Sebastian (Hg.) (im Erscheinen): *Transkulturationen des Pikaresken in den romanischsprachigen Literaturen Afrikas und Lateinamerikas*. Heidelberg: Winter.
- Mohr, Jan / Waltenberger, Michael (Hg.) (2014): *Das Syntagma des Pikaresken*. Heidelberg: Winter.
- Sontag, Susan (2001): "Afterlives. The Case of Machado de Assis", in: *Where the Stress Falls*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 30–40.