

Wenngleich die Hinweise auf sein privates Leben für die Identifikation des Abgeordneten nicht ausreichend sind, stehen sie im starken Kontrast zu seinem öffentlichen Auftritt, weswegen der Abgeordnete nur den Erzähler in seine heimlich organisierten Orgien einweiht. Der trügerische Schein des Abgeordneten zeichnet eine unklare Trennlinie zwischen »privat« und »öffentlich« und wirft angesichts der Eskapaden Fragen nach seiner Integrität auf, da die Einstellung von Prostituierten und der Ankauf von Drogen nicht den ethischen Werten des Politikers und der von ihm vertretenen Position entsprechen.

5.3 Der (Stadt-)Raum der Identität

Bisher hat sich die vorliegende Analyse mit den formal-ästhetischen Aspekten von *EwvP* befasst. Das vorliegende Kapitel widmet sich der Perspektive der Identitätsgestaltung, indem die unterschiedlichen Praktiken der Identitätsgestaltung systematisch umrissen werden. Angesichts der Vielzahl an Möglichkeiten von literarisch inszenierten Raumproduktion und Subjektivitäten ist der Prozess der (Selbst-)Narrativisierung von Lebensgeschichten bzw. narrativen Identitäten hervorzuheben.

Im 38. Fragment, *A menina* (*Das Mädchen*), wird ein Einblick in das Leben eines achtjährigen Mädchens, das aus einer einkommensschwachen Familie stammt, geboten. Trotz finanzieller Widrigkeit ist das Leben der Familie von positiven Ereignissen geprägt: Die Geburt ihrer Tochter grenzt an ein Wunder, da der Vater nahezu zeugungsunfähig war. Die Erzählung ihres Lebens umfasst das familiäre Umfeld und beschreibt den städtischen Alltag mit seinen Orten und Ereignissen, ihre Eltern und weitere identitätsstiftende Räume (z.B. Schule und Kirche). Die Gestaltung der externen Rahmenbedingungen, die das Mädchen in das Handlungsgeschehen einbetten, wird von einem allwissenden Erzähler in affektiver Rede beschrieben: »Quando caminha, seu pequeno corpo intuitivamente reconstrói o tempo à sua volta, ciente apossa-se da sua quadra no mundo« (*EemC* 68)/»Wenn sie geht, lässt sie die Zeit um sich herum neu entstehen und nimmt selbstbewusst ihr Kleines Stück Welt in Besitz« (*EwvP* 80).

Im Unterschied zum obigen Fragment, das die Identitätsgestaltung während der ersten Lebensjahre eines Mädchens in den Vordergrund stellt, widmet sich das 37. Fragment, *Festa* (*Streicheln*), dem melancholischen Moment nach dem Ableben einer unbekannten Frau. Nach einer anfänglichen Beschreibung der augenblicklichen Umstände des Raumes verlagert sich der Fokus der Beschreibung auf die Verlassenheit nach dem Tod:

No minúsculo cômodo cheirando a doença expõem-se: sobre a mesinha-de-cabeceira um abajur de cúpula azul, o retrato de um bebê holocáustico, um copo-americano vazio, cartelas de remédio; os brancos braços magros de um Cristo de gesso contrastam com a ver escura parede úmida; um frágil guarda-roupa de compensado; um tapete de barbante espichado no chão de tacos banguela. E, sob rústicos lençóis de saco-de-estopa, abandonada, esqueleto espetando a pele cinzenta, rija, ela. (*EemC* 65)

In der winzigen Kammer, in der es nach Krankheit riecht, sind zu erkennen: eine Lampe mit blauem Schirm auf dem Nachttisch, das Bild eines holocaustischen Babys, ein leeres Wasserglas, Medikamentenröhrchen, die weißen, dünnen Arme eines Jesus aus Gips an der dunkelgrünen, feuchten Wand, ein Sperrholzschrank, ein abgetretener Flickenteppich auf knarzendem Holzboden. Und unter den groben Laken aus Sackleinen, verlassen und mager bis auf die sich unter grauer Haut abzeichnenden Knochen, starr, sie. (EwvP 77)

Ständig eitel im Leben, wollte die nun verstorbene Frau ein letztes Mal geschminkt werden. Ihre Freundin, Idalina, erfüllt ihr den letzten Wunsch und erinnert sich währenddessen, wie sie sich eigentlich kennengelernt haben. Diese Erinnerungsfetzen spiegeln den Aspekt des biografischen Zeugnisses der fragmentarischen Erzählung wider. Im Einvernehmen mit Ricoeur (1991a: 85–86) handelt es sich hierbei um Ereignisse, die im Laufe der Zeit derart narrativisiert wurden, dass sie die Identität einer Person zusammenfassen. Durch die Verbundenheit der beiden Figuren sind die Entwicklungen ihrer narrativen Identität sowohl zeitlich als auch durch die gemeinsam erlebten Momente an unterschiedlichen Orten räumlich geprägt. Idalinas Leben wird als Kontrastbild nachgezeichnet: Während Idalina einen guten Job bekam, rang ihre Freundin um ein bisschen Trinkgeld. Ausschlaggebender Grund für ihren Verfall – bis zu ihrem Tod – ist eine Beziehung: Sie wurde Opfer körperlicher Gewalt, ihr Ehemann hat sie mit HIV infiziert und sie verlor einen Sohn. Diese Ereignisse charakterisierten ihre widerwillige Duldung und ihre narrative Identität und drängten in eine soziale Abschottung, die sich im gegenwärtigen Moment der narrativen Handlung ihren Höhepunkt erreicht hat. Hierbei handelt es sich um eine Retrospektive von Ereignissen, die ihre Ipseität anders gestaltet und sich dadurch von ihren damaligen Wünschen distanziert haben. Ihr Vermächtnis sind die Eitelkeit, dargestellt durch das Schminken, sowie der Wunsch und die Sehnsucht nach einem glücklicheren Leben: »[...] aos poucos a amiga, tão vaidosa, abduz dos doze anos a alegria menina que sonhava casar e ser médica »para ajudar os semelhantes« (EemC 68)/»Stück für Stück löst sich die einst so eitle Freundin von der zwölfjährigen Heiterkeit des Mädchens, das einmal davon träumte, zu heiraten und Ärztin zu werden, »um den Nächsten zu helfen« (EwvP 80).

Die Darstellung des Verfalls des individuellen Lebens wird im 58. Fragment, *Malabares (Spielball)*, vergleichend abgebildet. Die homodiegetische Erzählerin ist eine in São Paulo lebende Prostituierte, die mit interner Fokalisierung die Erfahrung mit einem Kunden, der mit ihr sehr respektvoll umgegangen ist und sie darum gebeten hat, ihn als Ehemann zu betrachten, schildert: »faz de conta que você é minha mulher, que você está apaixonada por mim, que eu sou a coisa mais importante de sua vida« (EemC 105)/»tu so, als seiest du meine Frau und seiest verliebt in mich und ich sei das Wichtigste in deinem Leben« (EwvP 128). Diese Traumwelt, die an jenem Tag in Erfüllung gegangen ist, ist mit Vorstellungen von elitären Räumen (teuren Restaurants und luxuriösen Läden), die der Erzählerin bisher verwehrt waren und an besagtem Tage zugänglich gemacht wurden, durchzogen. Die Raumnutzung entspricht dem Wunsch nach Selbsterweiterung und -befreiung (nach Bauman: von Vagabundin zu Touristin). Diese vergangene Erfahrung ist das Gegenbild ihres Alltagslebens, insbesondere des gegenwärtigen Moments vor ihrer Vergewaltigung durch drei Männer. Dies bringt sie dazu, sich an diese

vergangene Begegnung zurückzuerinnern, um sich von ihrer unmittelbaren Realität der Gegenwart zu distanzieren:

Nunca mais vi ele. E sempre que coisas ruins me acontecem, quando me sacaneiam, como agora, por exemplo, que este filho-da-puta me trouxe pra um motel e quer porque quer que eu dê pra ele e pros dois amigos de uma só vez, pinto na boca, pinto na buceta, pinto no cu, pensam que sou, meu deus, o quê?, se eu não fizer o que eles mandam vão me encher de porrada, já estão doidos, cheiraram cocaína e beberam uísque, o sacana me deu um tapa na cara, cortou meu lábio, agora não vai ter mais jeito, vão me currar, e sempre que acontece uma coisa ruim assim eu lembro daquele dia, o Shopping Iguatemi, o bufê em Moema, aquele restaurante na rua Oscar Freire, onde provavelmente esses putos nunca entraram, nunca entraram nem nunca vão entrar, nunca vão entrar... (*EemC* 105-106)

Ich habe ihn nie wieder gesehen. Immer wenn mir etwas Blödes passiert, wenn man mich schikaniert, so wie jetzt wieder dieses Arschloch, das mich in ein Motel mitgenommen hat und unbedingt will, dass ich es mit ihm und seinen zwei Freunden mache, Schwanz in den Mund, Schwanz in die Möse, Schwanz in den Arsch, was glauben die denn, was ich bin, großer Gott?, wenn ich nicht tue, was sie sagen, schlagen sie mich, sie sind schon total high, haben Kokain genommen und Whisky getrunken, der Dreck-sack hat mich geohrfeigt, meine Lippe ist aufgesprungen, jetzt geht gar nichts mehr, sie werden mich vergewaltigen, immer, wenn mir so fiese Sachen passieren, muss ich an diesen Tag denken, das Shopping Center Iguatemi, das Buffet in Moema, dieses Restaurant in der Rua Oscar Freire, wo diese Arschlöcher hier wahrscheinlich nie waren, nie waren und nie sein werden, nie sein werden... (*EwvP* 129)

Der Raum fungiert hierin als aktiver Bestandteil zur Identitätsgestaltung. Das Motelzimmer steht symbolisch für die entwürdigende und verzweifelte Lage ihrer Identität, wohingegen die erlebten prunkvollen Räumlichkeiten den Wunsch nach einem besseren Leben und Ausbruch aus der Spirale der Gewalt am Alltagsleben halten.

Die Unabwendbarkeit der Ereignisse hängt jedoch nicht nur von den räumlichen, sondern auch von den zeitlichen Umständen ab. Die Reue, wie sie im 20. Fragment, *Nós poderíamos ter sido grandes amigos* (*Wir hätten gute Freunde sein können*), vorzufinden ist, wird unter Verwendung des Konjunktiv II vom Erzähler angeführt. Der Erzähler, der seinen Nachbarn lediglich vom Sehen her kannte, bereut, ihn nicht besser kennengelernt zu haben. Im weiteren Verlauf des Fragments wird näher auf die Freundschaft, die sich aus den gemeinsamen Erlebnissen und dem gegenseitigen Vertrauen gespeist hätte, als eine emotionale Bindung zweier Menschen eingegangen (vgl. Bauman 2003a): »O tempo solidificaria a relação« (*EemC* 40)/»Mit der Zeit hätte sich das gefestigt« (*EwvP* 45). Der Einsatz der Irrealis-Modi wird am Ende des Fragments begründet und durch den Einschub von einem Adversativsatz im Indikativmodus ersetzt. Der nachstehende Abschnitt spiegelt die unvermeidliche Realität der kurzlebigen und häufig oberflächlichen Alltagsbegegnungen, welche dem Erzähler zufolge an Bedeutung und Intensität hätten gewinnen können:

Mas nós não nos conhecíamos. Nos vimos algumas vezes no elevador de serviço, a caminho da garagem do prédio, uma ou outra vez na piscina, ele lendo a *Veja*, eu nadando com a Joana e o Afonso.

Hoje soube que ele não vai mais voltar para casa.

Ele foi vítima de um sequestro-relâmpago.

Os bandidos pegaram ele, parece, na avenida República do Líbano, roubaram os documentos, cheques, cartões de débito e de crédito.

Depois, numa quebrada escura lá para os lados da represa de Guarapiranga, puseram ele de joelhos, deram um tiro na nuca.

O corpo foi encontrado hoje de manhã.

O carro ainda não. (*EemC* 42)

Aber wir haben uns nie kennengelernt. Haben uns ein paar Mal gesehen im Aufzug zu den Garagen, ein oder zweimal am Schwimmbecken, er hatte die *Veja* gelesen, ich war mit Joana und Afonso im Wasser.

Heute erfuhr ich, dass er nicht mehr nach Hause kommen wird.

Er ist überfallen worden.

Sie haben ihn auf der Avenida República do Líbano erwischt, glaube ich, ihm die Papiere abgenommen, die Schecks, die Kreditkarten, Scheckkarten.

Dann haben sie ihn in an einer finsternen Böschung beim Stausee von Guarapiranga auf die Knie gezwungen und ihm ins Genick geschossen.

Heute Morgen wurde die Leiche gefunden.

Das Auto noch nicht. (*EwvP* 47)

Das Interesse am Leben eines Anderen liegt in diesem Fall in der zeitlichen Aussichtslosigkeit, die eine Bekanntschaft unmöglich macht, begründet und veranlasst das Individuum, über seine eigenen Entscheidungen zu reflektieren. Dem Textauszug kann entnommen werden, dass sich die beiden zwar einen gemeinsamen (Wohn-)Raum geteilt haben, sich ihr Zusammenleben jedoch auf ein flüchtiges »vom Sehen her kennen« beschränkt hat.

Die autobiografische Erzählung und die auf sie einflussnehmenden und aus ihr hervorgehenden Räume, sowie das (Des-)Interesse an anderen Menschen, finden wiederum im 41. Fragment, *Táxi (Taxi)*, treffenden Ausdruck. Hierin sieht sich die Leserschaft einem unaufhörlichen Redefluss eines Taxifahrers gegenüber, der durch die Stadt fährt und darum bemüht ist, sich mit seinem Fahrgast zu unterhalten. Der Kunde ist an einer Gesprächsteilnahme nicht interessiert; lediglich am Ende der Fahrt schaltet er sich kurz in das Gespräch ein: »Esse menino é danado de inteligente, outro dia... Ah, chegou... Outro dia ganhou um concurso na escola... Não, não, é o que está no taxímetro, nem um centavo a mais...« (*EemC* 78)/»Der Junge ist schlau und intelligent, einmal... Ah, wir sind schon da... Einmal hat er in der Schule einen Wettbewerb gewonnen... Nein, nein, nur was auf dem Taxameter steht, keinen Centavo mehr...« (*EwvP* 93).

Die Teilnahmslosigkeit des Fahrgastes am Gespräch hebt die Unverhältnismäßigkeit der Raumnutzung des Taxis hervor. Obwohl der Standort des Individuums die Identitätsgestaltung maßgeblich beeinflusst – wie das Beispiel des Taxifahrers illustriert –, findet sich der Passagier an einem Nicht-Ort, dem Taxi, wieder. Augé (1994)

zufolge hat der Nicht-Ort keine identitätsstiftende Wirkung; er ist vielmehr als eine Art Übergangsort für den Durchgangsverkehr zu verstehen. Dem Taxi kommen in dieser Hinsicht gleich zwei Funktionen zu: Zum einen die räumlich artikulierte identitätsstiftende Erweiterung des individuellen Lebens (des Fahrers) und zum anderen (für den Fahrgast) eine instrumentelle Funktion, die keine Subjektivität ausdrückt.

Darüber hinaus lassen sich einige Individuen als Beispiel anführen, die gemeinhin als Bestandteil der urbanen Landschaft bekannt sind und deren narrative Identität durch Vorstellungen und Mutmaßungen der anderen skizziert und verbreitet werden. Es erweckt den Anschein, als würde das Individuum seinen Status als scheinbar unabhängige Existenz verlieren und sich dementsprechend zur urbanen Landschaft unterordnen. Dabei handelt es sich um einen erzählten Zerfall des Individuums, der durch die Zeitfarrung beschleunigt wird und zugleich die raschen und flüchtigen Veränderungen und Disparitäten des urbanen Raums aufzeigt.

Im 14. Fragment, *Um índio (Ein Indianer)*, wird das Schicksal eines Indianers nach dem Tod von Seu Aprígio, einem Kneipenbesitzer aus São Paulo, erzählt. Die unerwartete Ankunft des *índio* wird im Fragment aus retrospektivem Blickwinkel dargestellt und von den Stammgästen als außergewöhnlich wahrgenommen. Da der Indigene entweder des Portugiesischen nicht mächtig oder wortkarg war, konnten keine genaueren Informationen über ihn in Erfahrung gebracht werden. Aufgrund der Streifzüge durch die Gegend, die seiner Obdachlosigkeit geschuldet sind, gewann er unter den Anwohner an Bekanntheit. Da er sich in Bezug auf seine Herkunft und Identität in Schweigen hüllt und zu keinem Zeitpunkt Aufschluss darüber gibt, stellen die Anwohner Spekulationen an. Um seine Identität ranken sich dementsprechend zahlreiche Gerüchte, sodass letzten Endes lediglich ein Fremdbild von ihm verbreitet wird. Mit anderen Worten: der *índio* wird von seinen Mitmenschen als »geheimnisvoller« Teil ihrer kollektiven urbanen Landschaft wahrgenommen:

Zanzava, reconhecido por todas aquelas bandas, até no Loteamento Olinda, Loteamento Auri-Verde, Jardim Alcântara II, e mesmo no Jardim Marilda: capinava quintal, pajeava criança, dava recado, carregava compra, batia laje, zoava dele a molecada. Às quartas e sábados chafurdava na feijoada, o prato mais cobiçoso. Nos churrascos de domingo, engolindo cerveja e triturando asa de frango apostávamos: uns, que ele era guarani dali de Parelheiros, aldeia Crucutu; outros, que ele era é pankararu, da favela Real Parque, no Morumbi; a maioria, entretanto, que ele havia descido do Amazonas ou do Mato Grosso, de carona, e abandonado ali, de sacanagem, sabe-se lá, e a discussão tornava sempre quando esgotados futebol e mulher. (*EemC* 31).

Er zog umher und jedermann in der Gegend kannte ihn, bis in die Neubaugebiete Olinda, Auri-Verde, Jardim Alcântara II hinein, selbst im Jardim Marilda: Er mähte Rasen, passte auf Kinder auf, war Kurier, schleppte Einkaufstüten, half auf dem Bau und ließ sich von den Kindern veräppeln. Mittwochs und samstags stürzte er sich auf die Feijoada, sein Lieblingsgericht. Wenn sonntags gegrillt wurde, Bier floss und Hähnchenflügel gekauft wurden, wetteten wir: die einen, er sei ein Guaraní aus der Gegend von Parelheiros und sein Dorf heiße Crucutu; die anderen, er sei ein Pankararu aus der Favela Real Parque in Morumbi; die meisten allerdings meinten, er sei vom Amazonas

gekommen oder aus dem Bundesstaat Mato Grosso, per Anhalter, und jemand habe ihn hier aus reiner Bosheit ausgesetzt, kann doch sein, hieß es immer, wenn es über Frauen und Fußball nichts mehr zu diskutieren gab. (EwvP 32-33)

Darüber hinaus entwickelt sich im Zusammenleben mit Seu Aprígio eine emotionale Bindung, die in der Integration des Indigenen begründet liegt. Die emotionale Bindung und Etablierung des Individuums bleiben bis zum Tod Seu Aprígios, der sich Augenzeugen zufolge stark auf den Indigenen ausgewirkt hat, bestehen. Da es sich lediglich um Augenzeugenberichte handelt, erhalten die Zuhörer bzw. Leser dieses Berichts keine näheren Auskünfte über das wahre Ausmaß der Tragik für den Indigenen: »[...] mas só a manhã surpreendeu o índio esticado sob a marquise de uma loja de material-de-construção na avenida Santo Amaro, abraçado a um casco branco vazio, a tudo alheio, a tudo« (EemC 31-32)/»[...] doch erst der Morgen ertappte ihn bäuchlings unter dem Vordach einer Baustoffhandlung in der Avenida Santo Amaro, eine leere weiße Flasche im Arm und allem entrückt, allem« (EwvP 33).

Während die Narrativisierungsprozesse im 14. Fragment auf Spekulationen beruhen, steht im 34. Fragment, *Aquela mulher* (*Diese Frau*), eine wahnsinnige Frau, die durch die Straßen des Stadtviertels Morumbi irrt, im Vordergrund. Der häufig wiederholte Beinahme – »aquela mulher que se arrasta espantilha por ruavenidas do Morumbi« (EemC 62)/»die frau die als vogelscheuche durch die straßen von Morumbi schlurft« (EwvP 73) – steht sinnbildhaft für ihre Rolle im urbanen Alltagsgefüge und unterstreicht ihre Namenlosigkeit. Ihre Lebensgeschichte wird von einem allwissenden Erzähler mit interner Fokalisierung erzählt, dessen/deren Rede sich mit ihrer typografisch anders markierten Verzweiflung, die aus der Angst um ihre verschwundene Tochter resultiert, mischt. Darüber hinaus legt das abrupte und offen gehaltene Ende des Fragments die Vermutung nahe, dass der Handlungsstrang fortgesetzt wird. Die Suche der Mutter nach ihrer verschollenen Tochter treibt sie über den Rand des Wahnsinns hinaus. Obwohl es keine Hinweise auf den Aufenthaltsort der Tochter gibt, stellt der urbane Raum schlussendlich das einzige infrage kommende Suchgebiet dar. Die Suche erweist sich jedoch als erfolglos:

virou assim um dia, deu horário, a filha de onze anos não chegou da escola, o resto esbaforido na cozinha, mãe!, a noite, a madrugada, a colcha o lençol engomado, dia seguinte também não, nem no outro, nada nada nada e humilhou-se delegacias de polícia hospitais febens pronto-socorros IML perambulou o trajeto casal-escola-escola-casa questionadeira porta em porta pistas indícios intuições

até

uma noite

[...] ouviu a voz

Filha? Onde... Onde você está? Filha! Onde?

- ouviu vozes –

silêncio

e de joelhos desabou na calçada a palma das mãos coleando o chão de palitos de fósforo e tampinhas de garrafa e escarros e pontas de cigarro e engatinhando perscrutou a voz

de onde vinha?

de onde?

e arrastou-se espantilha por becos e ruas

e cerraram janelas e portas de seu barraco
 e em Paraisópolis não apareceu mais nunca
 mais
 nunca
 nem uma
 nem outra (*EemC* 63, Herv. i.O.)

eines tages wurde sie so, es war spät, die elfjährige tochter kam nicht von der schule
 zurück, erschöpfung im gesicht in der küche, mutter!, nacht, morgen, die decke, das
 lacken noch glatt, auch am tag darauf nicht, am nächsten tag auch nicht, nichts nichts
 nichts, sie erniedrigte sich auf polizeistationen krankenhäusern sozialstationen erste
 hilfe stationen leichenschauhäusern den ganzen weg wohnung-schule-wohnung im-
 mer und immer wieder von tür zu tür nach indizien fragend und spuren ideen
 bis

es eines nachts

[...] sie hörte die stimme **Kind? Wo... Wo bist du? Kind! Wo?**

- hörte stimmen – schweigen

und war auf die knie geschlagen das pflaster die hände den boden abtastend voll
 streichhölzer kronkorken und auswurf und kippen und suchte auf allen vieren
 die stimme

woher war sie gekommen?

woher?

und schlurfte als vogelscheuche durch die gassen und straßen

sie verrammelten fenster und türen ihrer baracke

in paraisópolis wurde sie nie wieder gesehen

nie

nie wieder

weder sie

noch das Kind (*EwvP* 73-74, Herv. i.O.)

Ein weiteres ähnliches Beispiel lässt sich im 66. Fragment, *Rua (Straße)*, in dem das Leben eines Obdachlosen erzählt wird, anführen: »[e]stá de novo lá, na esquina da rua Bela Cintra com a alameda Jaú« (*EemC* 117)/»[d]a steht er wieder an der Ecke Rua Bela Cintra/Alameda Jaú« (*EwvP* 145). Der heterodiegetische und allwissende Erzähler nimmt die Gegenwart des Obdachlosen als Baustein des urbanes Alltags wahr. Während die Vergangenheit des Indianers (14) durch das Rätsel der Anonymität bestimmt ist, sind die Vergangenheiten der psychisch kranken Mutter (24) und des Obdachlosen (66) die Ursachen für ihren tiefsitzenden und fortwährenden Schmerz.

Não gosta de recordações. Anda pelas ruas como em um labirinto. Em toda surpreende-se, é surpreendido. Que adiantam lembranças? Tempos... Espaços... Nada... A memória não reconstrói o passado... reaviva dores apenas... O que fizemos... O que não... A desgraça é que a cabeça... (*EemC* 118)

Er mag die Erinnerung nicht. Er streift wie durch ein Labyrinth durch die Straßen. Ist jedes Mal neu überrascht, wird überrascht. Was nützen Erinnerungen? Zeiten... Räume... Nichts. Die Erinnerung bringt die Vergangenheit nicht zurück... Sie frisst nur den Schmerz auf... Was wir getan haben... Was nicht... Das Elend ist, dass der Kopf... (EwvP 148)

Seine Vergangenheit kommt zunächst durch positive Erfahrungen zum Ausdruck: Das Heranwachsen, die Errungenschaften und vor allem der heilige Bund der Ehe, den er mit seiner Frau, die er in der Kirche kennengelernt hat. Seine vergangene Lebenswelt wird im Laufe des Fragments mit ruhigem Tonfall linear beschrieben, sodass der Eindruck von Stabilität erweckt wird. Das stabile Leben gerät jedoch nach dem Tod seiner Frau an einem nicht diagnostizierten Gehirnaneurysma in eine tiefgreifende Krise. Dieser Schicksalsschlag löst einen Verfallsprozess des Betroffenen aus, der zur Folge hat, dass er fortan ein Leben in Einsamkeit ertragen muss, sich von seinem Glauben und der Religion distanziert und eine Alkoholsucht entwickelt: »O Diabo apoderou-se-lhe. [...] / Mas, tudo tem fim e o fim chega tão mais rápido quanto mais rápido é o desejo de que se chegue ao fim« (EemC 121) »Der Teufel bemächtigte sich seiner. [...] / Doch alles hat ein Ende, und das Ende kommt umso schneller, je schneller der Wunsch ist, zum Ende zu kommen.« (EwvP 149). Aufgrund der Alkoholsucht und Isolation gerät am Ende des Fragments immer tiefer in einen Teufelskreis, dem er nicht mehr entkommen kann.

Der kritische Unterton der obigen Fragmente legt nahe, dass der Verfall der Individuen häufig auf die emotionalen Reaktionen zurückzuführen ist. Demnach kann an dieser Stelle die Rolle des Raums und der Subjektivitäten als identitätsstiftende Elemente betont werden, auch wenn die Identitätsgestaltung kein Prozess ist, der den individuellen Erwartungen und Hoffnungen auf ein besseres Leben zwangsläufig gerecht wird. Da die Varianten, die aus dem Raum hervorgehen und sich in ihm manifestieren, arbiträr sind, hat das Individuum keine Kontrolle über sie. Demnach stellt der Raum einen rein willkürlichen Aspekt dar, den die Individuen unmittelbar als Ereignisse und Umstände, die in Form von Erlebnissen und Beziehungen zwischen dem Individuum und dem Raum manifestieren, erlebt werden.

5.3.1 *Flat* Fragmente

Die Fragmente von EwvP verdeutlichen die Tatsache, dass die (urbanen) Figuren überwiegend oberflächlich gebildet bzw. charakterisiert werden. In diese Hinsicht kann auf E.M. Forsters (1985[1927]) Einordnung der Figurentypen zurückgegriffen werden. Forsters Zweiteilung kategorisiert die literarischen Figuren je nach Komplexität: *flat* (Dt.: flach; Pt.: *plana*) und *round* (Dt.: rund; Pt.: *circular*). Im Gegensatz zu den *round* Figuren, die sich durch eine komplexe mentale Struktur auszeichnen, charakterisieren sich die *flat* Figuren durch den Mangel an Innenwelt und der daraus resultierenden Oberflächlichkeit. Obwohl Forsters Analyseschema eine aufschlussreiche Übersicht über die Figurenwelt bietet, können die Figuren von EwvP dieser Dichotomie nicht gänzlich zugeordnet werden. Diese Abweichungen sind möglicherweise darauf zurückzuführen, dass sich der poststrukturalistische Kontext von Ruffatos Werk von dem theoretischen

Kontext Forsters unterscheidet. Das bedeutet nicht, dass Ruffatos Überlegungen fehlerhaft sind, sondern lediglich aus einer neuen theoretisch-analytischen Sicht betrachtet werden müssen.

Die Anonymität und Allegorisierung der *flat* Figuren in *EwvP* verhindern somit die vollständige Sinnbildung der inszenierten narrativen Identitäten und bilden zugleich das flüchtige, mosaikartige und ent-essentialisierte Stadtbild. Darüber hinaus gelangt Forster (ebd.: 69) zu der Überzeugung, dass die *flat* Figuren aufgrund ihrer Unveränderlichkeit besser zu merken sind. In *EwvP* wird das aufgestellte Postulat aufgrund der fragmentarischen Struktur, der die Kurzlebigkeit der dargestellten Individuen zugrunde liegt, widerlegt. Das narrative *zapping*, das Zamberlan (2015) zufolge auf die fragmentarische Struktur von *EwvP* zurückzuführen ist, gerät aufgrund des flüchtigen Aspektes der Erzählung und der Stadt zusehends in Vergessenheit und steht somit im Widerspruch zur mnemonischen Ablagerung.

Die Transformation der Figuren wirkt sich maßgeblich auf das Erzähltempo aus, das auf die Ebene der Urbanität übertragen werden kann. Aufgrund der Komplexität der narrativen Identität haben die Fragmente nicht die Kapazität, die subjektive Tiefe der Individuen näher zu umreißen. Aus diesem Grund kann zwar in einigen Fragmenten die Tendenz zur Vertiefung der Subjektivitäten beobachtet werden, jedoch wird dieser Prozess aufgrund der Vergänglichkeit der fragmentarischen Struktur und zugunsten einer Darstellung der Beschleunigung der externen Welt unterbrochen.

Seine [Ruffatos] Erzählung bewegt sich kernlos, sie ist nicht in einem selbstbewussten Erzähler verankert; seine Figuren befinden sich in einem Prozess der Entleerung von Projekten und Persönlichkeiten, in einer nationalen, sozialen und sexuellen Krise, [...] in einer gefährlichen Lage der Verletzbarkeit [...]. Immer in Bewegung, in einer unsicheren Geografie umherstreifend, [...] geht es hier um die Reise in einer stumpfsinnigen Landschaft, in der die Grenzen aufgelöst und die zeitlich-räumlichen Dimensionen von umherirrenden Wegen, die ohne klare Bestimmungen einen Ort durchschneiden, infrage gestellt werden. (Schøllhammer 2009: 32)¹¹

Die Konstitution des urbanen Raums manifestiert sich in diesem Zusammenhang nicht nur in der Charakterisierung der physischen Orte, sondern auch auf der relationalen und subjektiven Ebene der Individuen. Aufgrund der fragmentarischen Struktur gewinnt die in *EwvP* dargestellte Beziehung zwischen Individuen und den verschiedenartigen urbanen Räumen an Geschwindigkeit. In dieser Hinsicht ist die Darstellung dieser Räume gleichzusetzen mit einem raschen Einblick in die verschiedenen Lebenswelten und narrativen Identitäten, was zur Folge hat, dass die Individuen in der Kurzlebigkeit der narrativen Handlung nicht an Tiefe gewinnen. Schøllhammer (vgl. 2009: 31)

11 »Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva [...] num arriscado percurso de vulnerabilidade [...]. Sempre em movimento, perambulando numa geografia incerta, [...] é a viagem numa paisagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são questionadas por trajetos errantes que cruzam um território sem claras definições.«

zufolge sieht sich das Individuum einer Verflüchtigung seiner Innenwelt und einer Auflösung seiner Essenz ausgesetzt (vgl. auch Bauman 2003[2000]: 42). Dementsprechend lässt sich daraus schließen, dass die Oberflächlichkeit der Figurenbeschreibungen mit der Flüchtigkeit jedes urbanen Fragments in engem Zusammenhang steht.

Im Laufe von Ruffatos Werk lassen sich hierfür zahlreiche Beispiele, darunter einige, die zuvor bereits in anderen Kontexten erwähnt worden sind, anführen. An dieser Stelle ist es jedoch wichtig zu betonen, dass einige Figuren auf ihre soziale Rolle reduziert werden oder einen gesellschaftlichen Aspekt des urbanen Lebens anprangern, wie z.B. der brutale Umgang mit »Crânio« – *Der »Schädel«* (47) –, einem von der Polizei gefolterten Jungen – oder die Perspektivlosigkeit einer Familie in *De cor (Auswendig)* (5) usw. Darüber hinaus kann in einigen Fragmenten beobachtet werden, dass die emotionale Lage einiger Individuen flüchtig in den Vordergrund des Fragments rückt. Um auf die subjektiv und sinnlich wahrgenommenen Umstände, die das Leben eines Individuums beeinflussen, aufmerksam zu machen, werden die narrativen Identitäten oberflächlich beschrieben.

Im 25. Fragment, *Pelo telefone (Am Telefon)*, werden die auf Band gesprochenen Nachrichten einer Frau an die Liebhaberin ihres Ehemannes in den Mittelpunkt gerückt. Die anfängliche Entrüstung der Ehefrau schwindet nach jedem Anruf und schlägt in einen fragmentarischen Bericht über ihre Unzufriedenheit mit der Ehe um, bis sie die Liebhaberin in der letzten Nachricht vorwarnt: »Então... então você vai descobrir quem é... de verdade... a pessoa que... a pessoa que está dormindo com você...« (*EemC* 49)/»Dann... dann wirst du herausfinden, wer... wer er... wirklich ist... die Person, die.... die Person, die mit dir schläft...« (*EwvP* 56).

Das 56. Fragment, *Slow motion*, präsentiert wiederum eine minuziöse Schilderung, die die Ereignisse so entschleunigt, dass die empfundenen Gefühle – Ärger, Verzweiflung, Hilflosigkeit und Einsamkeit – hervorgehoben werden und offenbaren, dass sich das Individuum trotz seiner Geselligkeit allein und ausgeliefert fühlt:

Pecê engatinhou seu medo por entre canelas cabeludas e calças ordinárias tênis chineses sapatos esgarçados havaianas descoloridas até um par de pernas fechar-se à sua passagem e apertar sua cabeça quis gritar mas o Corinthians atacava gritos urros e vários outros pares de pernas aproximaram-se e bufando um sujeito disse qualquer coisa como vamos enfiar um cabo de vassoura no cu dele e Pecê achou que era brincadeira porra não carecia disso também não mas quando o cara falou pela segunda vez ele percebeu que era sério e até perdeu o gosto de ver o fim do jogo mas os fulanos eram fanáticos sentaram para acompanhar o resto da partida e então Pecê ficou tentando lembrar como é mesmo que rezava para pedir a Deus que houvesse prorrogação pênaltis e que um milagre acontecesse um milagre (*EemC* 102)

Pecê verkroch seine Angst zwischen haarigen Beinen billigen Hosen chinesischen Turnschuhen ausgetretenen Latschen verblichenen Flip-Flops bis sich vor ihm zwei Beine aufbauten seine Kopf zwischen sich einklemmten er wollte schreien doch Corinthians war in der Offensive Gebrüll Rufe und dann noch mehr Beinpaare und einer sagte schnaufend so etwas wie Besenstiel in den Arsch und Pecê dachte das sei ein Scherz Scheiße das hätte ich jetzt nicht gebraucht aber als der Typ es noch einmal

sagte verstand er dass es kein Scherz war und hatte schlagartig kein Interesse mehr an dem Spiel doch die Typen waren fanatisch und setzten sich hin um das Spiel bis zum Ende zu sehen und da versuchte Pecê sich zu erinnern wie das noch mal ging mit dem Bete um Gott anzuflehen um eine Verlängerung und Elfmeterschießen und dass ein Wunder geschehe oh mein Gott (EwvP 124)

Der Mangel an Innenwelt ermöglicht die Gesellschaftskritik, indem die Erzählung sich von Individualismen distanziert und dementsprechend allegorisch auf die soziale Rolle der Individuen verweist. Auf der anderen Seite offenbart die in einigen Fragmenten dargestellte Gefühlswelt die gegenwärtigen Subjektivitäten, die sich wiederum durch die Gefühle in Bezug auf die räumlich artikulierten Erfahrungen manifestieren. Die Oberflächlichkeit fungiert hierbei jedoch nicht nur als eine Form der Kritik oder emotionale Ebene, sondern dient darüber hinaus als Darstellungsform der Fremdheit, die sich durch ihre eigene Unzugänglichkeit und Inkommensurabilität manifestiert und charakterisiert.

In diesem Zusammenhang wird das alltägliche Zusammenleben unterschiedlichster Individuen, die sich sowohl auf der Ebene der Form, als auch auf der des Inhalts manifestieren und auf ihr Äußeres und Handlungen reduziert werden, im 45. Fragment, *Vista parcial da cidade* (Teilansicht der Stadt), thematisiert. In diesem konkreten Fall handelt es sich um verschiedene *flat* Figures in einem Bus: Eine ältere Frau am Fenster, die den alltäglichen Verkehr und den Stadtrhythmus beobachtet; ein junges Mädchen, das in einem Reisebüro angestellt ist und gedenkt, an der Universität zu studieren; und ein stehender, sich im Halbschlaf befindlicher, erschöpfter Mann. Die Darstellung dieser einzelnen Individuen beschränkt sich auf einige oberflächliche Einzelheiten, die in Summe die Pluralität der möglichen Individuen innerhalb des urbanen Raums in ihrem Alltag bildet, der zu Beginn des Fragments folgendermaßen zusammengefasst wird: »(são paulo é o lá-fora? é o aqui-dentro?)« (EmC 82)/»(são paulo, ist das da draußen? hier drinnen?)« (EwvP 99). Die subjektive Vielfalt ist ein wesentlicher Aspekt des Urbanen: die alltäglichen Begegnungen sind überwiegend flüchtig und oberflächlich und die Menschenmasse bleibt unbekannt und anonym.

Die sich häufig wiederholende Anonymität und unvollständige Namensangabe der involvierten Figuren streifen die reale Welt im Laufe der mosaikartigen Erzählung von EwvP nur oberflächlich. Wie bereits ausgeführt wurde, ist im Rahmen der Literatur flüchtiger Identitäten eine zunehmende Auflösung der Grenzen der Fiktion festzustellen. Die fiktive Realität kann demnach als mögliche Erweiterung der empirischen Realität, die subjektive und räumliche Abbilder metafiktiv hervorbringt, dienen. Die Anonymität steht somit für die Willkür der (real und/oder fiktiv) narrativen Identitäten, die die Urbanität mitgestalten.

Ruffatos Werktitel steht exemplarisch für die Anonymität: Er verweist auf das Gedicht *Dos Cavalos da Inconfidência* (keine deutsche Fassung) der brasilianischen Schriftstellerin Cecília Meireles. In diesem Gedicht hebt sie die Bedeutung und die Rolle der Pferde von der brasilianischen Kolonialzeit bis hin zur bürgerlichen Revolution im Bundesstaat Minas Gerais im Jahre 1789 hervor. Die separatistische Bürgerbewegung um den Nationalhelden Tiradentes kämpfte für ihre Loslösung von der portugiesischen Krone. Im Gegensatz zu seinen Heldentaten finden die Pferde keinen Einzug in die

Geschichtsbücher, sodass ihr Beitrag in Vergessenheit gerät: »Eles eram muitos cavalos,/mas ninguém mais sabe os seus nomes,/sua pelagem, sua origem...« (*EemC* 9, Herv. i.O.)/»Es waren viele Pferde/doch niemand kennt mehr ihre Namen/ihre Fellfarbe, woher sie kamen« (*EwvP* 7, Herv. i.O.). Der Intertextualität zwischen *EwvP* und Meireles' Gedicht verdeutlicht die Notwendigkeit der aktiven Beteiligung der Individuen (hierin: der Pferde) an der Produktion des Raumes und der Geschichte. Auf ähnliche Art und Weise spielen die dargestellten Figuren bei der Gestaltung des urbanen Raums eine tragende Rolle. Durch die vielfältigen Beiträge wird der Großstadtraum São Paulos näher umrissen und betont dabei, dass sich die Stadt nicht als Örtlichkeit, sondern vielmehr die Summe der Individuen, die ihr subjektive Bedeutungen beimessen, definiert (vgl. Lehnert 2011: 7).

Die inszenierten Individuen fungieren als Identifikationsfiguren, die es der Leserschaft erlauben, sowohl sich selbst als auch ihre Umwelt zu verstehen. Somit erweist sich der narrative Fundus an Existenz- und Darstellungsmöglichkeiten als unerschöpfliche Quelle der Subjektivitäten. Im Rahmen des Mimesis-Modells versteht Ricoeur (1991a: 102-104) die Erzählung als eine kreative Ebene des »als ob«, auf der die Leserschaft die eigenen und narrativ vermittelten Bedeutungen entschlüsselt. Hierfür lässt sich die Bricolage textueller Fragmente als Beispiel anführen, aus denen unterschiedliche Aspekte der Subjektivität einzelner Individuen entnommen werden können. Im 18. Fragment, *Na ponta do dedo* (1) (*Mit dem Zeigefinger* (1)), handelt es sich um ein Plakat, das häufig im Zentrum São Paulos ausgehängt wird und auf dem vakante Arbeitsstellen aufgelistet werden. Am Ende des Fragments lässt sich die aktive Anteilnahme eines Individuums beobachten, das auf der Suche nach einer Arbeit ist und dem Plakat deshalb seine Aufmerksamkeit schenkt.

Eine ähnliche Aneinanderreihung, in diesem Fall jedoch von Büchern in einem Regal, die das Interesse von dem Regalbesitzer suggerieren, wird im 24. Fragment, *Uma estante* (*Ein Regal*), dargestellt. Diese Vorgehensweise wird im 32. Fragment, *Uma copa* (*Eine Küche*), durch die Darstellung einer Kücheneinrichtung bestätigt. Die detaillierte Beschreibung der Gegenstände, die sich auf engstem Raum in der Küchenzeile befinden, vermitteln einen Einblick in die subjektiven Aspekte möglicher Individuen, die nicht in der Erzählung vorkommen. Die dargestellten Räume verfügen somit über einen deiktischen Aspekt (vgl. 1.4.3.2), eine interpretatorische Öffnung, deren Allgemeingültigkeit die aktive Beteligung und Bedeutungszuschreibung der Leserschaft zur Folge hat. Im Rahmen ihrer eigenen Wahrnehmungshorizonte rekonstruiert das Lesepublikum diese Fremdheit und schreibt ihr subjektive Bedeutungen zu, um diese interpretatorischen Lücken zu füllen und ihr einen Sinn zu geben.

Darüber hinaus intendiert die Aufführung bestimmter Orte, Ereignisse, Objekte und Marken die Verortung der Individuen in der Gesellschaft. Exemplarisch hierfür lassen sich die Fragmente *A caminho* (*Unterwegs*) (4) und *Negócio* (*Geschäft*) (28) aufführen, in denen Luxusgüter mit wohlhabenden Individuen aus der gesellschaftlichen Oberschicht der Gesellschaft assoziiert werden. Die räumliche Ungleichverteilung, die eine tiefe soziale Spaltung der Gesellschaft impliziert und sich durch aneinandergrenzende Armen- und Reichtumsviertel äußert, kommt im 15. Fragment, *Fran*, zur Geltung: »Um ano já nesse apartamentinho, Jardim Jussara, quando pedem o endereço diz Morumbi

[...]« (*EemC* 33)/»Schon ein Jahr in dieser winzigen Wohnung, Jardim Jussara, wenn man sie fragt, ist es Morumbi« (*EwvP* 36).

Obwohl die Beschreibung der Subjektivität der inszenierten Individuen von der Oberflächlichkeit und Anonymität geprägt ist, zeigen die Fragmenten verschiedene, meist negative Emotionen und Gefühle, die das Lesepublikum nachempfinden kann. Ein häufig wiederkehrendes Leitmotiv in *EwvP* ist die Einsamkeit, die oft auf die emotionale Bindungen zu Menschen, die sich nicht in unmittelbarer Nähe des Individuums befinden, und die Aussichtslosigkeit zurückzuführen ist. Dieses Motiv zeigt sich beispielsweise im 30. Fragment, *O velho contínuo* (*Der alte Bürobote*), in dem ein älterer Herr seinen Wunsch nach Aufmerksamkeit und Austausch mit anderen Personen, die sich an demselben physischen Ort aufhalten wie er, artikuliert. Letztendlich scheitert sein Versuch nach Unterhaltung jedoch, sodass ihm lediglich ein unerwideter Monolog bleibt: »[...] [ele] saiu do banheiro, olhos chão, o rio morto, os carros indiferentes, os prédios futuristas, a cortina escura do horizonte [...]« (*EemC* 57)/»[...] [er] ging aus der Toilette, die Augen matt, der tote Fluss, die Autos gleichgültig, futuristische Gebäude, eine dunkle Gardine am Horizont [...]« (*EwvP* 67) Ein ähnliches Szenario wird im 42. Fragment, *Na ponta do dedo (2)/Mit dem Zeigefinger (2)*, beschrieben: eine inszenierte Kontaktanzeige, durch die einsame Individuen nach Bekanntschaften und Beziehungen suchen.

In anderen Zusammenhängen rührt die Einsamkeit aus den Überlegungen eines Individuums, das sich Gedanken über seine Umgebung und Erfahrungen macht. In *Era um garoto* (*Es war ein Junge*) (8) beweint eine Mutter den Verlust ihres Sohnes, der allen Indizien nach Suizid begangen hat. Das 15. Fragment, *Fran*, gibt in Form eines inneren Monologs tiefe Einblicke in die emotionale Lage einer Schauspielerin, die sich nach einem vielversprechenden Anruf ihres Agenten einen langersehnten Karrieredurchbruch herbeisehnt. Diese Hoffnung ist zugleich Ausdruck ihrer Unsicherheit: Die Verunsicherung und nagende Ungewissheit gleichen einem verzweiferten Hilferuf nach Orientierung, um ihrem Leben wieder Stabilität zu geben. Eine vergleichbare Situation wird im 48. Fragment, *Minuano*, in dem die glücklichen Kindheitserinnerungen einer erwachsenen Frau im starken Kontrast zu ihrem derzeitigen Seelenschmerz stehen, geschildert:

a irmã bebezinha estava crescendo logo logo ia poder correr pelo quintal a sua algarra e seria ouvida lá longe onde três pontos minúsculos eram seu pai e seus irmãos os chapéus em cima da cabeça e sua mãe na cozinha preparava para o outro sobre a carroça desfilava radiante seus olhos azulíssimos pela verde extensão das coxilhas e era plena em sua felicidade a felicidade que temos aos sete anos e que ela agora com o som do microsystem ligado no último volume do décimo terceiro andar de um edifício em cerqueira César jogada no chão quase bêbada desesperadamente reconhece mas meu deus como deixara escapar aquela felicidade em que momento da vida ela tinha se esfarelado em suas mãos em que lugar fora esquecida quando meu deus quando (*EemC* 90)

die kleine schwester [wurde] immer größer [...] und bald fröhlich im garten würde laufen können und man würde sie schon von weitem hören wo ihr vater und die zwei brüder mit ihren hüten auf dem kopf drei winzige punkte waren und ihre mutter in der küche polenta mit huhn in soße zum mittagessen kochte und sie schaukelte hin und

her auf dem wagen und ließ ihre strahlend blauen augen über die grüne weitläufige bergkette streifen und ihr glück war vollkommen das glück das man mit sieben jahren empfindet und dessen sie sich nun zum klang der voll aufgedrehten stereoanlage im dreizehnten stock eines hochhauses in cerqueira César so gut wie betrunken auf dem boden liegend verzweifelt erinnert mein gott wie war ihr dieses glück aus den händen geglitten in ihren händen zerbröselt an welchem ort hatte man sie vergessen wann mein gott wann (EwvP 108-109)

Individuell und durch die verschiedenen Umstände jedes Fragments dargestellt, kennzeichnet sich die emotionale Ebene als eine Reaktion auf die Wahrnehmung des Lebens und des umgebenden Raums. Um eine Lebensorientierung wieder zu erlangen, greifen einige der dargestellten Figuren auf die Religion zurück. Die Religion und der Glaube als seelischer Beistand in schweren Zeiten nehmen in EwvP eine tragende Rolle bei der Identitätsgestaltung. In Brasilien spiegelt sich die religiöse Vielfalt in den verschiedenen Glaubensrichtungen wider (Katholizismus, Protestantismus, Judentum und afrikanische Religionen wie Umbanda, Candomblé usw.). Trotz der religiösen Vielfalt ist in den narrativen Fragmenten eine christliche Dominanz, die sich vermutlich auf die überwiegend christliche Gesellschaft in São Paulo zurückführen lässt, erkennbar (vgl. Ibope 2013).

Die Religion, als weitverbreitete Weltanschauung in Großteilen der Bevölkerung, wird nicht als Doktrinarismus oder durch ihre institutionelle Vermittlung in religiösen Zentren dargestellt. Vielmehr wird sie durch den Glauben der Individuen angesichts ihrer Lebensumstände, die häufig von Bedrängnissen und Herausforderungen geprägt sind, porträtiert. Die Bibelverse, die neben Cecília Mereiles' Gedicht die Handlung einleiten, thematisieren die kollektive Hilfsbedürftigkeit:

Wie lange wollt ihr unrecht richten und die Person der Gottlosen vorziehen? (Sela.)
Schaffet Recht dem Armen und dem Waisen und helfet dem Elenden und Dürftigen zum Recht.[...]
Ich habe wohl gesagt: »Ihr seid Götter und allzumal Kinder des Höchsten«;
aber ihr werdet sterben wie Menschen und wie ein Tyrann zugrunde gehen. (Ps 82, 2-7)

Im Verlauf des Werkes wird ersichtlich, dass die Religion tief im Alltag der Figuren verwurzelt ist, was sich insbesondere im 27., *O Evangelista (Der Evangelist)*, und 38. *A menina (Das Mädchen)*, Fragment bewahrheitet. Wie in zwei weiteren Fragmenten aufgezeigt wird, manifestiert sich der Glaube als Wegweiser und Problembewältigungsstrategie zu Krisenzeiten und gibt den Figuren dadurch ein Gefühl der Zuversicht und Sicherheit.

Wie aus dem Titel des 33. Fragments, *A vida antes da morte (Das Leben vor dem Tod)*, hervorgeht, beschäftigt sich ein Greis mit zeitlichen und existentiellen Fragen des Lebens. Im Fokus der Erzählung steht ein in die Jahre gekommener Mann, der den Familienproblemen, die auf die beengenden Wohnverhältnisse zurückzuführen sind, überdrüssig geworden ist. Er setzt sich vielmehr mit Fragen zu einem Leben nach dem Tod auseinander, weswegen er sich von seinem Nachbarn, dem homodiegetischen Erzähler, ein Buch ausleihen möchte, das Antworten auf seine existentiellen Fragen liefern könnte.

Das 37. Fragment, *Festa (Streicheln)*, lässt sich des Weiteren beispielhaft für die Rolle der Glaubensrichtungen aufführen. Während Idalina ihre verstorbene Freundin vor

ihrer Beerdigung schminkt, erinnert sie sich an die tragischen Todesumstände, unter denen ihre namenlose Freundin ums Leben gekommen ist. Zu den Unglücksfällen zählt unter anderem der positive HIV-Test ihres Sohnes. In der Hoffnung auf Besserung ihres Sohnes sucht sie in verschiedenen Glaubensrichtungen nach Rückhalt. Durch die unterschiedliche typografische Anordnung der Textelemente verleiht Ruffato dem Synkretismus Ausdruck und zeigt dabei, wie der Raum verschiedene Perspektiven gleichzeitig einnehmen kann:

E a todos os santos oficiou
 santo expedito e santa rita de cássia
 santo Antoninho marmo e santa Izildinha
 pílulas do frei Galvão
 E a todos os credos abraçou
 igreja universal e brasil para cristo
 assembleia de deus e adventista
 centro-espírita macumba candomblé
 E a tudo mais recorreu
 massagens
 búzios
 chá xarope garrafada (*EemC* 67)

Alle Heiligen hatte sie angefleht
 Sankt Expeditus, Santa Rita de Cássia
 Santo Antoninho Marmo, Santa Izildinha
 Pillen von Frei Galvão
 Und sich an jeden Glauben geklammert
 Universalkirche des Reiches Gottes, Freikirchliche
 Pfingstgemeinde, Adventisten, Macumba
 Geistheiler, Candomblé
 Und alles Mögliche andere
 Massagen
 Muscheln
 Tee Lösung Tinkturen (*EwvP* 79)

In *EwvP* wird die Religion wird als mögliche Lösung eines emotional instabilen Zustandes inszeniert. Einer weiterer dieser von religiösen Inhalten geprägten Momente kann beispielhaft im 31. Fragment, *Fé (Glaube)*, beobachtet werden. Hierbei handelt es sich um einen religiösen Handzettel, der oft als Dank für die göttliche Wunscherfüllung in der Öffentlichkeit verteilt werden. Interessant sind die am Ende des Flugblattes aufgeführten sachlichen Informationen über das Druckhaus. Diese Hintergrundinformationen geben der Leserschaft des Flyers bzw. des Fragments Aufschluss über die Textsorte und den räumlichen Entstehungskontext:

Se você está com algum problema de difícil solução e precisa de ajuda urgente peça esta ajuda a Santo Expedito. [...]
 Oração: [...]

Mandei imprimir e distribuí um milheiro destas orações em agradecimento e para pagar os benefícios do grande Santo Expedito. Mande você também imprimir imediatamente após o pedido.

Impresso na LFRS – Produções

Telefones: 3368-[...] – R\$38,00 o milheiro

Entrega grátis em sua casa em todo o Brasil (*EemC* 57-58)

Wenn Du in großen Schwierigkeiten bist und schnell eine Lösung brauchst, erbitte die Hilfe von Sankt Expeditus. [...]

Gebet: [...]

Dieses Gebete habe ich in einer Auflage von tausend Exemplaren drucken und verteilen lassen zum Dank für die Wohltaten des großen Sankt Expeditus und um ihn zu preisen. Lasse auch du unmittelbar nach der Bitte welche drucken.

Gedruckt bei LFRS

Telefon 3368-[...] Reais 38,00/tausend Stück

Lieferung frei Haus in ganz Brasilien (*EwvP* 67-68)

Selbst wenn sich die wenigen Informationen auf anonyme Figuren stützen, können umfangreichere, über den Rahmen der Erzählung hinausgehende Informationen aus dem narrativen Kontext erschlossen werden. Diese narrative Deduktion tritt des Weiteren in den Fragmenten *Hagiologia* (*Heiligenkalender*) (3), *Leia o Salmo 38* (*Lies Psalm 38*) (36) und *Diploma* (*Diplom*) (54) in Erscheinung. Der Glaube bezieht sich dabei in vereinzelten Fragmenten nicht nur auf religiöse Praktiken und Überzeugungen, sondern auch auf kulturell geprägten Aberglaube, der sich in *EwvP* wie folgt äußert: Numerologie (6. Fragment – 66), Horoskop (12. Fragment – *Touro* (*Stier*)) und *simpatias* (Sympathiezauber) (49. Fragment – *Ritual para a terça-feira, lua em câncer* (*Ritual für Dienstag, Mond im Zeichen des Krebses*); 60. – *Ciúmes* (*Eifersucht*)):

Um dos grandes problemas que afligem a vida do casal é o ciúme. Para eliminar totalmente esse mal, que provoca brigas inúteis comprometendo a união, deve-se fazer o seguinte: numa quinta-feira, compre um vidro de perfume de sua preferência. Benza-o contra o ciúme, fazendo uma cruz por cima da tampa. Dê o frasco de presente para a pessoa ciumenta, dizendo que gosta do aroma e por isso quer que ela o use. À medida em que o líquido for acabando, vai indo embora também o ciúme. (*EemC* 107)

Eines der großen Probleme im Leben eines Ehepaars ist die Eifersucht. Gegen dieses Übel, das sinnlosen Streit provoziert und Zwietracht sät, tue Folgendes: Kaufe an einem Donnerstag ein Parfum deiner Wahl. Segne es gegen die Eifersucht, indem du ein Kreuz über dem Verschluss schlägst. Schenke der eifersüchtigen Person denn Flakon mit der Begründung, dir gefiele der Duft und sie solle ihn benutzen. In dem Maß, wie die Flüssigkeit aufgebraucht wird, verschwindet die Eifersucht. (*EwvP* 131)

Auf der einen Seite sind die Religion und der Glaube in Brasilien und im Falle von *EwvP* insbesondere in São Paulo von ihrer Vielfalt und Synkretismus geprägt. Da das Individuum und der urbane Raum im Fokus der Fragmentenerzählung Ruffatos steht,

ist es auf der anderen Seite wichtig über die Religion als Art Zufluchtsort für hilfe- und orientierungssuchende Individuen (vgl. Bauman 2003[2000]: 140) zu reflektieren.

5.3.2 Blasiertheit und Mixophobie

Ein weiteres Merkmal der Großstadt, das in *EwvP* festzustellen ist, ist das fehlende Einfühlungsvermögen. Wie Simmel (1995[1903]: 121) bereits Anfang des 20. Jahrhunderts zutreffend konstatierte, beschreibt die Blasiertheit einen kollektiv-sozialen Zustand, der sich jedoch individuell manifestiert. Simmels soziohistorische Analyse verdeutlicht, dass sich der urbane Kontext und seine Fortschrittsvorstellungen auf die wirtschaftliche Vorherrschaft der Warenproduktion und Leistungsgesellschaft stützen. Vor diesem Hintergrund lässt sich auch Baumans (2003a: 109-110) Konzept der Mixophobie heranziehen: Diese (spät)kapitalistischen Auswirkungen halten bis zum heutigen Tag an und gehen mit einem zunehmenden materiellen Bedürfnis einher, das wiederum zu einem abnehmenden Zufriedenheitsgrad bei den Individuen führt.

Im 23. Fragment, *Chegasse o cliente (Wäre der Gast)*, wird der Hergang eines Arbeitsunfalls, bei dem zwei Fensterputzer ums Leben kamen und deren Leichen aufgrund der Sorge um ausbleibende Kundschaft zügig vom Unfallort entfernt wurden, aus retrospektiver Sicht geschildert: »que aconteceu ali? um probleminha doutor mas já resolvido« (*EemC* 45)/»was ist denn hier. passiert? ein kleines problem doktor schon vorbei« (*EwvP* 50). Obwohl sich dieser schreckliche Vorfall unmittelbar vor Ort ereignete, wurde das Geschäft zugunsten der Gewinnerzielungsabsicht nicht geschlossen und der Vorfall als alltäglich und bedeutungslos abgetan.

Ein ähnliches Szenario, das die Gewaltauswirkungen und Brutalität veranschaulicht, trägt sich im 39. Fragment, *Regime (Diät)*, zu. Ein übergewichtiges 17-jähriges Mädchen, das als Kassierin in einem kleinen Klamottengeschäft arbeitet und gedankenversunken über das Leben und ihre Gesundheit nachdenkt, wird von einem Kriminellen kaltblütig erschossen. Im 52. Fragment, *De branco (In Weiß)*, nimmt ein Arzt bereitwillig den Verstoß gegen medizinethische Prinzipien in Kauf, um sich an seinem Patienten, der einmal in sein Haus eingebrochen war und seine Familie dadurch in Panik versetzte, zu rächen. Aufgrund der Behandlungsverweigerung, durch die Doktor Fernando sich strafbar macht, stirbt der Patient schließlich auf dem Operationstisch.

Die aussagekräftigste Darstellung der blasierten bzw. mixophoben Haltung wird jedoch in einem unnummerierten Fragment aufgeführt. Nach dem 68. Fragment – einer Speisekarte eines teuren Restaurants – stößt das Lesepublikum auf eine schwarze Seite, eine Art schwarzer Leinwand, die von einem Dialog zwischen einem Paar begleitet wird. Die Beiden hören mitten in der Nacht eine stöhnende, sterbende Person vor ihrer Tür und beschließen aus Angst, im Bett zu bleiben und den Sterbenden seinem Schicksal zu überlassen:

- É... Parou mesmo... Vamos lá agora?
- Não!
- Por quê?
- Porque... porque ainda pode ter alguém lá... E aí... Melhor dormir... Vai... vira pro canto...

vira pro canto e dorme... Amanhã... amanhã a gente vê... Amanhã a gente fica sabendo...
Dorme.... vai.... (EemC 130)

- Ja... Es hat wirklich aufgehört... Wollen wir nachsehen?

- Nein!

- Warum nicht?

- Weil... weil da immer noch jemand sein könnte... Und dann? Besser schlafen... Mach schon... dreh dich um... dreh dich um und schlaf... Morgen... morgen schauen wir nach... Morgen wissen wir es... Schlaf... mach schon... (EwvP 158)

Obwohl eine metaphorische Darstellung der nächtlichen Dunkelheit in der geschilderten Szene auf den ersten Blick naheliegt, versteht Harrison (2007) die schwarze Leinwand als Endsumme der vorherigen Fragmente, sodass eine eindeutige Zuordnung nicht mehr möglich ist. Schøllhammer (2007: 74) wiederum ist der Auffassung, dass es sich hierbei um die Darstellungsmöglichkeit von einem narrativen *Blackout* (Stromausfall) handelt. Aufgrund der nicht linearen, zeitgleichen Handlungszusammenhänge lässt sich die Vielstimmigkeit der unterschiedlichen Fragmente auf einer höheren bzw. übergeordneten Ebene – ähnlich wie Certeaus (1988: 180) Ausblick aus der Spitze des WTC – nicht mehr voneinander unterscheiden.

Die Einteilung von *EwvP* zum Konzept der Literatur flüchtiger Identitäten ist auf die kreative Inszenierung des urbanen Raums, die weder das eine noch das andere narrative Subjektivitätsfragment priorisiert behandelt, zurückzuführen. Die inszenierten Individuen stellen demnach verschiedenartige Existenzmöglichkeiten in einem vielfältigen und von sozialer Ungleichheit geprägten urbanen Raum dar. Die parallel stattfindenden Fragmente ermöglichen somit einen bruchstückhaften Einblick in das Stadtgebilde und heben gleichzeitig die Widersprüchlichkeiten, denen sie im urbanen Raum ausgesetzt sind, hervor. Indem die Blasiertheit und die Mixophobie kritisch als Ergebnis aus einem Prozess radikalen Individualismus inszeniert werden, proponiert *EwvP* zum Schluss eine Infragestellung der Stadt und ihrer zugrundeliegenden soziokulturellen Aspekte. Was daraus resultiert, ist lediglich eine Konfrontation mit der Stadt und mit sich selbst.

