



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

LÍNGUA INGLESA EM CURSO DE COMUNICAÇÃO: ENFOQUE CRÍTICO NA LEITURA DE TEXTOS JORNALÍSTICOS¹

Maria Inez Mateus Dota
(UNESP-Bauru)

RESUMO: Este trabalho objetiva apresentar uma proposta de leitura crítica de textos jornalísticos em língua inglesa, visando a formar leitores/aprendizes de língua estrangeira conscientes de seu papel enquanto cidadãos construtores do sentido. Apoiamo-nos na teoria das operações enunciativas do lingüista francês Antoine Culioli e, especificamente, na categoria da modalidade, definida como a atitude do sujeito face àquilo que enuncia e face ao seu interlocutor. Fundamentamos a análise de dois textos, publicados nas revistas *Time* e *Newsweek*, em quatro tipos de modalidade apresentados pelo autor, observando que esses tipos podem se sobrepor em suas configurações no texto. Essa análise pré-pedagógica dos textos jornalísticos oferece, ao professor de língua inglesa, subsídios para a formulação de atividades de leitura aos alunos do Curso de Comunicação Social (Jornalismo).

Introdução

Este trabalho objetiva apresentar uma proposta de leitura crítica de textos jornalísticos em língua inglesa, visando a formar leitores/aprendizes de língua estrangeira conscientes de seu papel enquanto cidadãos construtores do sentido, em Curso de Comunicação Social. Apoiamo-nos na teoria das operações enunciativas do lingüista francês Antoine Culioli (1976, 1985 e 1990) e, especificamente, na categoria da modalidade, decorrente da operação de modalização e definida como a atitude do sujeito face àquilo que enuncia e face ao seu interlocutor.

Fundamentamos a análise de dois textos, publicados nas revistas *Time* e *Newsweek*, em quatro tipos de modalidade apresentados pelo autor, observando que esses tipos podem se sobrepor em suas configurações no texto. Essa análise pré-pedagógica dos textos jornalísticos oferece, ao professor de língua inglesa, subsídios

¹ Trabalho apresentado na Sessão de Comunicações – Temas Livres, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 03. setembro.2002.



para a formulação de atividades de leitura aos alunos da habilidade de Jornalismo. A tipologia de Culioli² envolvendo a categoria da modalidade compreende os conceitos que se seguem.

A modalidade 1 que ocorre: com a asserção – o enunciador valida o conteúdo da relação predicativa, afirmando ou negando; com a interrogação – o enunciador não assume a posição entre o afirmativo e o negativo e propõe ao co-enunciador a decisão sobre a validação; com a injunção – termo que engloba a súplica, o pedido e a sugestão, isto é, algo que pode vir a ser verdadeiro ou falso; com o hipotético – ou o enunciador coloca a hipótese de maneira absoluta, considerando como sabida a existência da relação predicativa ou ele emite uma hipótese positiva, de preferência com relação a uma hipótese negativa colocada anteriormente.

A modalidade 2, conhecida como modalidade epistêmica, exprime uma ausência de certeza por parte do enunciador quanto à validação da relação predicativa; não se trata de falso ou verdadeiro, como ocorre na asserção, mas de uma avaliação essencialmente quantitativa, oscilando entre o provável, o improvável, o possível, o incerto, etc.

A modalidade 3, ou apreciativa, não visa à assunção da relação predicativa, mas à sua quantificação; trata-se de fazer uma apreciação sobre o caráter bom, ruim, feliz, infeliz, etc., do conteúdo da relação predicativa e, também, fazer apreciações que incidem sobre partes dessa relação; a modalidade apreciativa se compõe com a asserção para qualificar o validado, ou com o não-certo para qualificar o valor distinto ou previsto.

A modalidade 4 é chamada de modalidade intersubjetiva, uma vez que se refere às relações entre sujeitos, sujeito enunciador e sujeito do enunciado e sujeito enunciador e co-enunciador. Encontram-se aqui os valores deônticos como ordem, permissão, desejo, sugestão, vontade, causação, possibilidade e capacidade.

Assim, baseando-nos na categoria da modalidade, apresentamos, a seguir, uma análise de dois textos jornalísticos sobre um mesmo assunto, publicados em duas diferentes revistas dentro de uma mesma semana. A análise empreendida recai sobre marcas lingüísticas como a escolha do léxico, tempos verbais, modais e discurso

² Essa tipologia é discutida de forma ampliada em Dota (1996).



direto/indireto que mostram a atitude dos sujeitos enunciadorees nos textos. A partir da análise, elaboramos exercícios de compreensão e análise crítica dos textos, possíveis de serem utilizados como atividade de leitura, na disciplina de língua inglesa em Curso de Jornalismo.

1. Análise dos textos

Os textos a serem analisados abordam a questão da repatriação de um enorme acervo de obras de arte entre Rússia e Alemanha, levado de ambos os países, no final da Segunda Guerra Mundial, e o debate aberto por ocasião da exibição desses trabalhos. Os trechos comentados serão traduzidos e os números apontados entre parênteses são uma referência ao número das linhas nos textos originais, em anexo.

1.1. Stalin's war treasures (Os tesouros de guerra de Stalin - *Time*, March 13, 1995, Anexo 1)

Nesse texto, o sujeito enunciador apresenta os fatos relativos ao assunto em questão, modalizando as relações predicativas em enunciados assertivos (modalidade 1, na tipologia de Culioli). Essa opção revela um comprometimento explícito do enunciador com as proposições colocadas no texto. Isso é válido tanto para o jornalista, quanto para o segundo locutor introduzido no texto - a especialista em arte, Irina Antonova. Vejamos alguns exemplos:

(1) *The scouts were part of a Trophy Commission set up by Stalin to strip the conquered Reich of everything movable, from machinery to masterpieces of art.* (Os observadores eram parte de uma Comissão de Troféus indicada por Stalin para saquear do Reich conquistado tudo que se movesse, de maquinário a obras-primas da arte. - l. 4-8)

(2) *The trophy unit turned up hoards of drawings and canvases, many of them sopping wet, which were sent by guarded train to Moscow's Pushkin Museum of Fine Arts.* (A unidade de troféus recuperou montes de desenhos e telas, muitos deles completamente



molhados, que foram enviados, por trem com escolta, para o Museu Pushkin de Belas Artes, em Moscou. - l. 13-17)

(3) *Her show was an eye-opener: 63 pieces by El Greco, Goya, Degas and other masters from the 14th to 19th centuries.* (Sua mostra foi uma notícia sensacional: 63 peças de El Greco, Goya, Degas e outros mestres dos séculos XIV a XIX. - l. 25-28)

(4) *Declared Antonova, the Pushkin's longtime director: "Soviet troops saved these artworks while the fascists wrecked ours. We deserve some form of compensation."* (Declarou Antonova, diretora do [Museu] Pushkin há muito tempo: As tropas soviéticas salvaram essas obras de arte, enquanto que os fascistas destruíram as nossas. Nós merecemos alguma forma de compensação. - l. 30-34)

(5) *That hint of moral ownership marred the goodwill built up between Bonn and Moscow during two years of negotiating the return of wartime plunder.* (Aquele insinuação de propriedade moral estragou a boa vontade construída entre Bonn e Moscou, durante dois anos de negociação, sobre o retorno do saque do tempo da guerra. - l. 35-38)

(6) *By its account, Germany has repatriated some 24,000 artworks to Russia, while most of what has come the other way were some pieces handed back to East Germany in the 1950s and '60s.* (Pela sua conta, a Alemanha repatriou cerca de 24000 obras de arte para a Rússia, enquanto que aquilo que veio do outro lado foi algumas peças devolvidas à Alemanha Oriental na década de 50 e 60. – l. 38-43)

(7) *The notion that the Pushkin cache was "twice saved" - once from war, then by restoration a half-century later - irked German embassy spokesman Rainold Frickhinger.* (A noção de que [as obras] escondidas no Pushkin foram “salvas duas vezes” – uma da guerra, depois pela restauração, meio século mais tarde, – aborreceu o porta-voz da embaixada alemã Rainold Frickhinger. - l. 47-51)



(8) *Most of the art “did not need to be ‘rescued,’” he said, and any restoration after years of neglect hardly qualified as heroism.* (A maior parte das obras de arte “não precisava ser ‘salva,’” ele [o embaixador alemão] disse, e qualquer restauração depois de anos de negligência [é] dificilmente qualificada como heroísmo. - l. 51-54)

(9) *Still, Germany’s moral position is not ideal. Hitler’s forces deliberately destroyed thousands of Russian monuments and museums, while many of the Reich’s prizes were looted or acquired by threat: eight pieces in the Pushkin show were “sold” by Hungarian Jews to Adolf Eichmann for exit visas. (Contudo, a posição moral da Alemanha não é a ideal. As forças de Hitler deliberadamente destruíram milhares de monumentos e museus russos, enquanto que muitos dos prêmios do Reich foram saqueados ou adquiridos por ameaça: oito peças na mostra do Pushkin foram “vendidas” por judeus húngaros a Adolf Eichmann, em troca de vistos de saída. - l. 70-77)*

(10) *Antonova’s insistence that she had “never felt guilty” about her trove was odd. (A insistência de Antonova de que ela “nunca tinha se sentido culpada” por seu tesouro foi estranha. - l. 82-84)*

As formas do presente e passado não acompanhados de modais, assinalados de (1) a (10), marcam asserções que estão presentes em todo o texto, isto é, a validação das relações predicativas por parte de um sujeito enunciador, nas palavras de Souesme, "a afirmação de apenas um valor (positivo ou negativo)" (1992, p. 359).

São de responsabilidade do jornalista as asserções (1), (2), (3), (5), (6), (7) e (9) e deixam transparecer sua crítica à atitude da Rússia, expropriando famosas obras de arte da vencida Alemanha, e ao desequilíbrio de obras repatriadas entre os dois países, com prejuízo da Alemanha. Apenas o trecho (9) aponta a parcela de culpa deste último país, por destruir o patrimônio artístico russo e por adquirir obras de arte em troca de vistos de saída para os judeus.

As asserções (4) e (10) são atribuídas a um outro locutor introduzido no texto, a especialista em arte Irina Antonova. Suas afirmação, em (4), na forma de discurso direto, vem clamar pelo direito de a Rússia ter a posse de um grande acervo de obras



famosas, pois, na sua visão, esse país salvou os trabalhos enquanto que a Alemanha danificou as obras russas. Dar voz a outros locutores é uma forma de o jornalista apontar uma posição diferente da sua, com a qual não concorda, pois em (10), com o discurso indireto, critica a justificativa de Antonova. Em (8), contudo, o comentário do embaixador alemão é inserido para corroborar a posição do jornalista: grande parte das obras alemãs não precisava ser “salva” e a restauração depois de anos de negligência não constitui nenhum mérito para os russos.

No final do texto, o sujeito enunciador deixa as asserções e faz uso da modalidade 2 - epistêmica. Com o modal "would" ligado a base verbal "seem" (parecer), que pelo seu conteúdo semântico já remete à incerteza, o enunciador marca o valor de possibilidade em (11):

(11) *Considering their history, the works would seem to have more layers of guilt than paint.* (Levando em consideração a sua história, as obras parecem ter mais camadas de culpa do que de pintura. - l. 84-86)

Assim, em (11), de forma não incisiva, sem se comprometer totalmente com uma posição contrária à Rússia, o jornalista lança a dúvida da culpa desse país na apropriação da arte alemã. Essa posição é corroborada pelo emprego da modalidade 3 – apreciativa, conforme apontamos nos grifos dos trechos abaixo:

(12) *An exhibit of long-hidden works that Russian troops seized in Germany.* (Uma mostra de obras, há muito escondidas, que as tropas russas seqüestraram na Alemanha. – chamada do texto)

(13) *Now, amid revived suspicion of foreigners, the Russian parliament is considering the nationalization of all seized art.* (Agora, no meio da reacendida suspeita dos estrangeiros, o parlamento russo está estudando a nacionalização de toda a arte seqüestrada. – l. 43-46)



(14) *So rushed was the show, however, that it did not even offer a catalog.* (A mostra foi tão apressada, entretanto, que nem mesmo ofereceu um catálogo. - l. 62-64)

Os apreciativos *seized* (seqüestraram), *revived suspicion* (suspetita reacendida) e *rushed* (apressada), acrescidos de *to strip* (saquear, em (1)), *marred* (estragou, em (5)) e *irked* (aborreceu, em (7)) mostram o tom negativo do jornalista com relação à atitude dos russos no passado, levando obras de arte da Alemanha, e ao comportamento desse povo no presente, portando-se como se aquele ato tivesse sido natural.

1.2. War and Remembrance (Guerra e Lembrança - *Newsweek*, March 13, 1995, anexo 2)

O jornalista abre seu texto utilizando uma interrogação, para instaurar a dúvida nos leitores e questionar se a Rússia deve devolver as obras à Alemanha:

(15) *Must Russia return looted treasures to Germany, 50 years after the defeat of the Nazi invaders?* (A Rússia deve devolver os tesouros saqueados da Alemanha, 50 anos depois da derrota dos invasores nazistas? – chamada do texto)

Essa interrogação configura uma pressão que o sujeito enunciador faz sobre o sujeito do enunciado (Rússia), caracterizando a modalidade 4, intersubjetiva. O modal *must* (deve) tem valor deôntico (= o que está obrigando) e associado à interrogação também força o leitor a tomar uma posição; deixa em aberto, ao interlocutor, a possibilidade de a Rússia não estar obrigada a devolver os tesouros de arte.

Também no caso desse segundo texto, as asserções (modalidade 1) dominam a linguagem empregada. Destaquemos alguns exemplos:

(16) *Triumphant armies have long carried away the loser's art.* (Exércitos vencedores têm, há muito tempo, levado embora a arte do perdedor. - l. 24-26)



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

(17) *Feelings about repatriating art run especially high with the Russians, who kept much of what they held secret up until early '90s.* (As opiniões sobre a repatriação de arte enfurecem especialmente os russos, que mantiveram grande parte do que eles guardaram em segredo até o início da década de 90. - l. 40-43)

(18) *"Soviet troops saved these art works while the Fascists wrecked ours," she said.* (As tropas soviéticas salvaram obras de arte enquanto que os fascistas destruíram as nossas. - l. 51-53)

(19) *During the 1940s and '50s, the U.S.S.R. did send many art works back to East Germany, but returned nothing to the West.* (Durante a década de 40 e 50, a União Soviética realmente devolveu muitas obras de arte para a Alemanha Oriental, mas não retornaram nada para a Ocidental. - l. 132-135)

As asserções mencionadas acima, com o emprego das formas de presente e passado, mostram a controvérsia criada com relação à repatriação das obras de arte: de um lado, uma justificativa para a atitude dos russos guardando os tesouros; do outro, a ênfase em sua má vontade para devolver os trabalhos alemães.

War and Remembrance mostra, também, exemplos de apreciações (modalidade 3) feitas pelo sujeito enunciador. O primeiro trecho abaixo é atribuído a um locutor especialista (historiador) introduzido no texto pelo discurso direto e as orações grifadas contêm uma crítica à forma como os russos organizaram a exposição, misturando obras de coleções alemãs e judias:

(20) *"I think it's a scandal to hang a painting from a German collection next to a painting from a private Jewish collection, especially one acquired by Eichmann just as he sent hundreds of thousands of Hungarian Jews to Auschwitz," says Willi Korte, a German Historian...* ("Acho que é um escândalo pendurar uma pintura de uma coleção alemã ao lado de uma pintura de uma coleção particular judia, especialmente uma [pintura] adquirida por Eichmann, uma vez que ele mandou centenas de milhares de judeus húngaros para Auschwitz," diz Willi Korte, um historiador alemão... - l. 58-64)



Outros exemplos de apreciações são destacados nos grifos abaixo, feitas pelo próprio jornalista ou retomando o discurso de outro locutor, sinalizando certa condescendência pela atitude dos russos de ficar com as obras:

(21) *But the shows have also prompted a nasty controversy over the issue of cultural repatriation.* (Mas as mostras também incitaram uma desagradável controvérsia sobre a questão da repatriação cultural. – l. 20-23)

(22) *But the Nazis were particularly wanton, as Lynn Nicholas documents in her award-winning book.* (Mas os nazistas foram especialmente devassos, como Lynn Nicholas documenta em seu livro premiado. – l. 34-37)

(23) *“You have to be a little bit sympathetic to the Russian point of view because the Germans destroyed so much,” she says.* (“Você tem que ser um pouquinho simpático com o ponto de vista russo, porque os alemães destruíram muito”, ela diz. – l. 37-40)

(24) *Then a small window of reconciliation opened, only to close again when the country was gripped by nationalist fervor.* (Depois uma pequena janela de reconciliação se abriu, apenas para se fechar novamente quando o país ficou fascinado pelo fervor nacionalista. - l. 43-46)

A modalidade epistêmica (modalidade 2) também faz-se presente no texto 2, com a possibilidade que se estabelece pelo modal "can", em (25), a seguir:

(25) *The case can be made that Germany deserved to lose everything. Besides pillaging the Jews he annihilated all over Europe, Hitler also set out to extinguish Slavic culture.* (A questão pode ser estabelecida que a Alemanha merecia perder tudo. Além de saquear os judeus que ele exterminou por toda a Europa, Hitler também planejou extinguir a cultura eslava.- l. 94-98)



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Em (26), abaixo, o modal "can" remete a uma impossibilidade, com referência ao conteúdo da proposição, estando, ainda, no domínio da modalidade epistêmica, uma vez que se trata de um julgamento do sujeito enunciador sobre aquilo que os americanos não podem fazer:

(26) *Americans cannot sit back smugly and watch the spectacle of art-grabbing between Russia and Germany, for their occupation record is not spotless.* (Os americanos não podem reclinar-se presunçosamente e assistir ao espetáculo de roubar arte entre a Rússia e a Alemanha, pois seu recorde de ocupação não é impecável. - l. 110-115)

2. Considerações finais

Tendo em vista a categoria da modalidade, os textos 1 e 2 mostram os sujeitos enunciadores comprometidos em asseverar proposições que relatam a devolução (ou não) de obras de arte, levadas por russos ou alemães, ao término da Segunda Guerra Mundial, e a polêmica gerada a partir desse fato. Há, assim, o predomínio da modalidade 1, com as asserções, acrescida da modalidade 3, com as apreciações .

Os trechos analisados nos mostram que, no texto 1, o jornalista está comprometido em criticar a atitude dos russos por ter um grande acervo de obras de arte alemã em suas mãos. No texto 2, por outro lado, o jornalista se coloca mais a favor da posição da Rússia, em função das atrocidades e saques cometidos pela Alemanha durante a guerra. Assim, a análise nos indica que os dois textos apontam posicionamentos diferentes de seus sujeitos enunciadores.

3.Exercícios



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Os exercícios sugeridos abaixo objetivam trabalhar atividades de compreensão e, acima de tudo, levar os alunos a construírem o sentido dos textos em língua inglesa com criticidade.

1. Aponte, nos textos 1 e 2, períodos que demonstram a certeza dos jornalistas quanto aos fatos relatados.

1:

–

2:

–

Com esse exercício, objetivamos levar os alunos/leitores a analisarem o comprometimento dos jornalistas, com referência aos fatos relatados nos dois textos, em proposições assertivas.

2. Identique, nos textos, apreciações dos jornalistas sobre a devolução das obras de arte e eventos daí decorrentes.

1:

–

2:

–



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Esse exercício visa a levar os aprendizes a identificarem a avaliação do jornalista sobre a atitude dos dois países e, especificamente, sobre a exposição de obras de diversas origens.

3. Aponte, nos textos, períodos que demonstram incerteza dos jornalistas quanto aos fatos abordados ou quanto às suas conseqüências.

1:

—

2:

—

Objetivamos, com esse exercício, levar os alunos a refletirem sobre o valor dos modais "can" e "would" e sua relação com a atitude do sujeito enunciador face a seu enunciado.

4. Há marcas de que os jornalistas querem impingir suas posições ao leitor?

1:

—



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

2:

Esse exercício visa a verificar se os jornalistas pressionam o leitor para adotar uma ou outra posição com relação à repatriação de obras de arte.

5, Compare o posicionamento dos jornalistas, nos dois textos, com relação à atitude da Rússia no tratamento com as obras de arte.

1:

2:

Com esse exercício, visamos a comparar a posição dos jornalistas nos dois textos e verificar se assumem posturas semelhantes ou diferentes.

Bibliografia

CULIOLI, A. Transcription du séminaire de D.E.A. de M. A. Culioli - 1975-1976. Paris: Université de Paris VII, D.L.R., 1976.

_____. Notes du séminaire de D.E.A. - 1983-1984. Paris: Poitiers, 1985.

_____. Pour une linguistique de l'énonciation. Paris: Ophrys, 1990.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

DOTA, M. I. M. Modalidade: um caminho para leitura em língua inglesa. Alfa, São Paulo, v. 40, p. 175-188, 1996.

SOUESME, J.-C. Grammaire anglaise en contexte. Paris: Ophrys, 1992.

Anexos

Anexo 1

■ ART

Stalin's War Treasures

An exhibit of long-hidden works that Russian troops seized in Germany

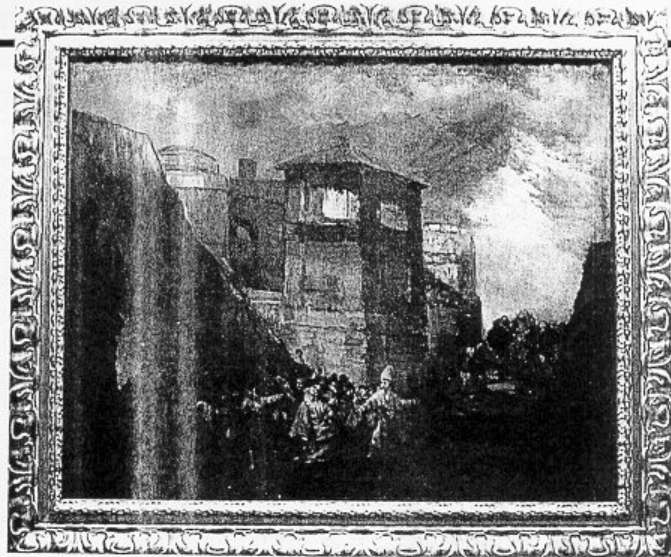
By JAMES WALSH

THE DAY AFTER NAZI GERMANY surrendered in 1945, a special Soviet unit arrived in war-ravaged Dresden. The scouts were part of a Trophy Commission set up by Stalin to strip the conquered Reich of everything movable, from machinery to masterpieces of art. Although recently fire-bombed Dresden was not a promising site of treasures, the Soviets soon learned that artworks were stashed nearby in a sandstone cave, a quarry tunnel and a castle, Schloss Weesenstein. The trophy unit turned up hoards of drawings and canvases, many of them sopping wet, which were sent by guarded train to Moscow's Pushkin Museum of Fine Arts.

One young specialist helping the Pushkin to inventory the incoming booty was Irina Antonova. Last week, having denied for 50 years that her country harbored troves of looted art, the silver-haired Antonova stood before a glittering assembly to unveil barely one-sixth of the swag in the storerooms. Her show was an eye-opener: 63 pieces by El Greco, Goya, Degas and other masters from the 14th to 19th centuries. What rankled German diplomats present, however, was the exhibition's title, "Twice Saved." Declared Antonova, the Pushkin's longtime director: "Soviet troops saved these artworks while the fascists wrecked ours. We deserve some form of compensation."

That hint of moral ownership marred the goodwill built up between Bonn and Moscow during two years of negotiating the return of wartime plunder. By its account, Germany has repatriated some 24,000 artworks to Russia, while most of what has come the other way were some pieces handed back to East Germany in the 1950s and '60s. Now, amid revived suspicion of foreigners, the Russian parliament is considering the nationalization of all seized art.

The notion that the Pushkin cache was "twice saved"—once from war, then by restoration a half-century later—irked German embassy spokesman Rainold Frickhinger. Most of the art "did not



VICTOR'S SPOILS: the Pushkin's once secret hoard includes, clockwise from top, Goya's *Carnival in the Square*, Cranach's *Fall of Man* and Degas' *Dancer with Her Left Leg on a Bench*



need to be 'rescued,' he said, and any restoration after years of neglect hardly qualified as heroism.

The show ranges from such Renaissance gems as Lucas Cranach the Elder's *Fall of Man* to Impressionist paintings like Renoir's *Portrait of Mme. Choquet at the Window*. Featured also are two canvases by Goya, including *Carnival in the Square*, and charcoal and pastel drawings by Degas. So rushed was the show, however, that it did not even offer a catalog. German officials first learned of the opening two weeks beforehand.

They are happier with a looted-art show set to open later this month at St. Petersburg's Hermitage Museum, which invited descendants of the last owners to

a preview. Still, Germany's moral position is not ideal. Hitler's forces deliberately destroyed thousands of Russian monuments and museums, while many of the Reich's prizes were looted or acquired by threat: eight pieces in the Pushkin show were "sold" by Hungarian Jews to Adolf Eichmann for exit visas. Later this year the Pushkin is to exhibit drawings once owned by Netherlands banker Franz Koenigs, a collection that wound up in Schloss Weesenstein in 1945. Antonova's insistence that she had "never felt guilty" about her trove was odd. Considering their history, the works would seem to have more layers of guilt than paint.

—Reported by Constance Richards/Moscow

Anexo 2

SOCIETY & THE ARTS

War and Remembrance

Art: Two exhibitions reopen a painful debate. Must Russia return looted treasures to Germany, 50 years after the defeat of the Nazi invaders?

LAST WEEK—WITH ABOUT AS MUCH notice as the German Wehrmacht gave the Soviet Union when it invaded in June 1941—Moscow's Pushkin Museum opened an exhibition of art masterpieces. The 63 works—including paintings by El Greco, Goya and Renoir—were brought back as booty from Germany when the Russians won the Great Patriotic War in 1945. Meanwhile, in St. Petersburg, the Hermitage Museum is putting the final touches on "Hidden Treasures Revealed," featuring more than 70 impressionist and postimpressionist works liberated from a defeated Germany, to open March 30. Art lovers everywhere are relieved to know that these long-lost works weren't destroyed and can be seen in public again. But the shows have also prompted a nasty controversy over the issue of cultural repatriation.

Triumphant armies have long carried away the loser's art. The Louvre has Veronese's "Wedding at Cana" because Napoleon stole it from Venice. He also tried to remove the Horses of St. Mark, but the Duke of Wellington made him give them back to the Venetians... who'd taken them from the Byzantines. But the Nazis were particularly wanton, as Lynn Nicholas documents in her award-winning book, "The Rape of Europa." "You have to be a little bit sympathetic to the Russian point of view because the Germans destroyed so much," she says. Feelings about repatriating art run especially high with the Russians, who kept much of what they held secret up until the early '90s. Then a small window of reconciliation opened, only to close again when the country was gripped by nationalist fervor.

When a German TV crew arrived at the Pushkin opening last week, the museum's director, Irina Antonova, 72, waved them off, saying they should pay for the right to film it; otherwise they'd be "stealing." "Soviet troops saved these art works while the Fascists wrecked ours," she said. "We deserve some form of compensation." The

Show's inclusion of eight paintings the Nazis had appropriated from the private collections of Hungarian Jews is especially offensive to some. "I think it's a scandal to hang a painting from a German collection next to a painting from a private Jewish collection, especially one acquired by Eichmann just as he sent hundreds of thousands of Hungarian Jews to Auschwitz," says Willi Korte, a German historian whose specialty is tracking works removed from post-war Germany. Konstantin Akinsha, a Russian scholar instrumental in uncovering the existence of German art in Russia, is even

ings from the Potsdam palaces of the Prussian kings, Titians and Bruegels from the Dresden museums, and Leipzig University's Gutenberg Bible. Antonova herself helped unload some of the special trains arriving in Moscow in 1945.

The case can be made that Germany deserved to lose everything. Besides pillaging the Jews he annihilated all over Europe, Hitler also set out to extinguish Slavic culture. His troops plundered and burned more than 400 museums on their way to Moscow. Russia says it is missing 200,000 art works, including tons of amber carried away from the Catherine Palace outside Leningrad. And what the Soviets saved cost them dearly: every work in the Hermitage survived the siege of Leningrad, but 500,000 people (half the city's population) died in the battle.

Smuggled gold: Americans cannot sit back smugly and watch the spectacle of art-grabbing between Russia and Germany, for their occupation record is not spotless. According to one account, in July 1945, the U.S. military payroll in Berlin was about \$1 million. The amount of postal money orders purchased by entrepreneurial GIs: \$4 million. One enterprising lieutenant smuggled gold-



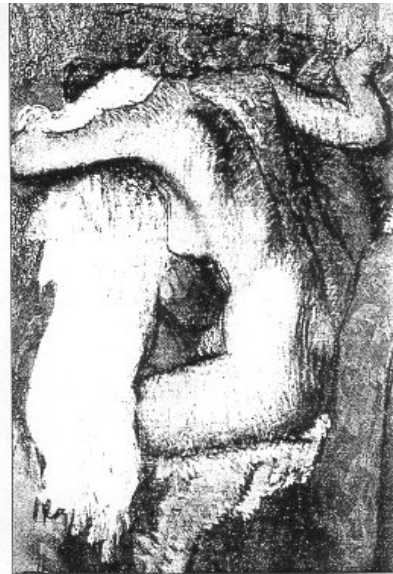
Thieves like us: Hitler congratulates ripoff artist Goebbels

more scathing: "I don't see the difference between the nationalist orgy at the Pushkin and what's happening in Chechnya. Russia is drifting in a rightward direction."

In 1945, the so-called Trophy Commissions were set up in the Soviet Union—personally overseen by Stalin—to collect reparations, mostly industrial and military material. But the Red Army discovered another windfall: art collections deposited for safekeeping in special bunkers beneath Berlin's museums and other buildings. Five days before Germany's surrender, the Soviets began sending trainloads of treasures east. In addition to the art the Pushkin and Hermitage are making public, the loot is believed to have included (among 2.5 million items) almost the entire contents of Berlin's East Asian Museum, 3,500 paint-

and-jewel-encrusted reliquaries from the cathedral in Quedlinburg back home to Texas. In 1991 Germany quietly paid off his heirs with \$2.75 million and got some of the works back—but not before the Dallas Museum of Art exhibited the treasures, Pushkin style.

Taking art as spoils of war has been against international law since the 1907 Hague Convention. During the 1940s and '50s, the U.S.S.R. did send many art works back to East Germany, but returned nothing to the West. In 1990, however, Mikhail Gorbachev signed a treaty stipulating that all misappropriated art would be mutually returned. A 1992 accord set up a Russo-German restitution commission. Today, Germany says it returned everything that could be found. But the Russian political



Degas
Nude Drying Herself
 FROM THE HATVANY COLLECTION, HUNGARY
 NOW AT THE PUSHKIN MUSEUM, MOSCOW



Van Gogh
Landscape With House and Ploughman
 FROM THE OTTO KREBS COLLECTION, GERMANY
 NOW AT THE HERMITAGE, ST. PETERSBURG

El Greco
Apostle Andrew
 FROM THE HERZOG COLLECTION, HUNGARY
 NOW AT THE PUSHKIN MUSEUM, MOSCOW

climate has changed. Economic turmoil, social decay and a disintegrating empire have turned the government severely to the right. No more wimpy givebacks. The return of 6.000 volumes (including a 1541 Bible) to Germany's Gotha library was blocked at the last minute by customs officials. A former army officer's private attempt to return old-master drawings taken from the Bremen Kunsthalle collection was likewise derailed last year. The Russian Parliament has suspended the return of all

art and is now considering a law that would nationalize Russia's spoils of war.

The hard-line position may be a minority viewpoint within Russia. Pragmatists are willing to admit that prewar owners are legal owners. On a recent trip to New York, Hermitage director Mikhail Piotrovski indicated he favored returning to Germany the bulk of the booty, but leaving some art behind for the Hermitage and other museums. (One expert has called it the "let's make a deal" approach.) The

Pushkin plans to show more spoils: in September, an exhibit of a Dutch drawings collection, said to be worth \$100 million, by such artists as Rembrandt, Dürer and Cézanne, and in January, a show of ancient gold excavated by Heinrich Schliemann at Troy in the 19th century. But the thrill of revelation won't make the issue of repatriation go away.

PETER PLAGENS with PATRICK ROGERS in New York. BETSY MCKAY in Moscow and STEFAN THEIL in Berlin



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002