

A FICÇÃO DE BHARATI MUKHERJEE: REPRESENTAÇÕES DE IMIGRANTES NOS ESTADOS UNIDOS NA PÓS-MODERNIDADE

Solange Ribeiro de Oliveira
UFOP

RESUMO:

O artigo começa por ressaltar a invisibilidade do colonizado nas literaturas coloniais, espetacularmente ilustrada por alguns contos de Kipling, entre os quais, "Wayside Comedy" e "Just a Subaltern". Examina, a seguir, a visibilidade do Outro na literatura recente, especialmente a forma pela qual o sujeito pós-colonial se projeta na ficção pós-colonial. Nos contos da escritora indiana Bharati Mukherjee, residente nos Estados Unidos, isso acontece de forma particularmente interessante, no tom paródico caro à ficção pós-moderna. A velha relação especular entre o Mesmo e o Outro pode persistir, embora a nova visibilidade do oprimido resulte numa interpretação grotesca tanto do sujeito quanto do objeto da relação neo-colonial. Por outro lado, a representação das relações entre imigrantes e a cultura hegemônica nos Estados Unidos é frequentemente problematizada e relativizada. Os corolários dessas idéias são desenvolvidos e ilustrados em relação aos contos de Mukherjee "The Tenant" e "Orbiting", que integram a coleção The Middleman and Other Stories.

PALAVRAS-CHAVE:

Alteridade, Ficção pós-colonial, Bharati Mukherjee

O espelho como forma de representação da subjetividade é um motivo recorrente na literatura e nas artes visuais que vem sendo usado com muitos tipos diferentes de associações. Em quadros e em textos literários, a alusão ao espelho, como o negativo de uma fotografia, evocando algo semelhante à imagem em preto e branco, revelando aspectos reprimidos e conflitantes do Sujeito que as constrói. Valendo-se desse fato como analogia a ser usada nesta breve volta à questão da alteridade, poderíamos dizer que a figura do espelho, na pintura ou na literatura, revela a presença do Outro no Sujeito. Isso ocorre, por exemplo, quando o Sujeito, reconhecendo aspectos indesejáveis em si próprio, tenta arrancá-los e projetá-los em outra imagem, a do Outro. Esses traços podem então ser denunciados, odiados, desprezados, já que foram colados a uma face alheia. Paradoxalmente, o espelho pode funcionar também como espaço lisonjeiro, onde se projete um Sujeito unificado, idealizado, possibilitado pelo contraste com o Outro; aí se incorpora tudo o que o Sujeito não se dispõe a reconhecer em si mesmo. Essas e outras funções da imagem imemorial do espelho impõem-se ao espectador em diferentes espaços textuais, seja nas artes plásticas, na ficção, seja na crítica literária.

Na pintura, o espelho é freqüentemente associado com o tema clássico do *memento mori*. São inúmeros os quadros representando uma bela mulher contemplando a imagem de uma caveira, presente num espelho ou outro espaço próximo. A Beleza é forçada a contemplar tudo aquilo que gostaria de esquecer: o esqueleto sob a carne jovem, o esgar da caveira sob o sorriso encantador. Do espelho, a caveira desfere no Sujeito um golpe terrível, exibindo seu inelutável arcabouço, seu traço mais duradouro, proclamando a veledade de toda vaidade humana.

Outros espelhos, espelhos humanos, podem ser criados e usados de forma semelhante. Como seus equivalentes na literatura e na pintura, podem atuar como lembretes aterrorizadores, ou, pelo contrário, lisonjear e tranquilizar. Um exemplo de espelho lisonjeiro encontra-se no papel tradicionalmente reservado à mulher na sociedade patriarcal, conforme a exemplar descrição feita por Virginia Woolf em *A Room of One's Own*:

Todos esses séculos as mulheres vêm servindo de espelhos, com o poder mágico e delicioso de refletir a figura do homem com seu tamanho natural duplicado (...). Se ela começar a dizer a verdade, a figura ao espelho encolhe; diminui sua aptidão para a vida. Como pode o homem continuar a ser juiz, a legislar, a civilizar aborígenes, a escrever livros, a vestir-se com pompa e discursar em banquetes, se não puder, ao café da manhã e

ao jantar, enxergar-se com pelo menos o dobro de seu tamanho real ?¹

Diversamente das mulheres-espelhos tradicionais, outros espelhos humanos podem devolver imagens repulsivas, reminiscentes do tema da Beleza frente à Caveira na pintura. Como vêm insistindo os estudos culturais, a representação do Outro como projeção da imagem negativa do Sujeito pode ser relacionada com a opressão de grupos colonizados por culturas hegemônicas. A alteridade, sob as diversas formas de raça, gênero ou classe social, sempre desempenhou o papel do espelho: nele os opressores projetam traços que lhes repugnaria detectar em si mesmos. Assim o homem branco da classe dominante detecta lascívia e crueldade nas outras raças, fraqueza e estupidez nas mulheres, preguiça e incompetência nas classes trabalhadoras. Ironicamente, as feições condenáveis assim despidas, tendo sido transferidas para um Outro, acabam por ser tranquilizadoras. Se o Outro passa a ser considerado inferior, então o Sujeito pode pretender-se superior e incorporar todos os atributos positivos negados ao Outro. O Sujeito pode assumir a persona racional, humana, forte, inteligente, laboriosa e competente, construída às expensas da imagem negativa construída para o Outro. Apoiado numa pretensa superioridade, o Sujeito pode também reivindicar o direito ao poder e à reverência. Alegando assumir o que tradicionalmente denominou de “carga do homem branco” (*the white man's burden*), embarca, literal e metaforicamente, na aventura imperial. Pode, então, “colonizar” todos os grupos aqui reunidos sob a designação de espelhos humanos e, assim, racionalizar o sexismo, o racismo, o preconceito de classe. A “colonização” de mulheres, de negros, de trabalhadores, ou dos chamados povos primitivos resulta, pois, de um único e mesmo processo, emblematizado na imagem da representação especular. Curiosamente, os diversos grupos “colonizados” muitas vezes não conseguem enxergar a identidade de sua condição. Na citação que vimos, Virginia Woolf, cidadã de um Império Britânico ainda existente no ano em que redigia seu texto (1929), parece não ter consciência da relação essencial entre o destino reservado às mulheres e aos nativos, mencionados por ela no mesmo parágrafo. Tanto a mulher como o chamado primitivo representam o papel do espelho que aumenta a imagem do homem ocidental, mas Virginia, casada com Leonard Woolf, ex-funcionário britânico numa Índia ainda imperial, não dá sinal de reconhecer o fato.

1. “Women have served all these centuries as looking glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size (...) [I]f she begins to tell the truth the figure in the looking-glass shrinks; his fitness for life is diminished. How is he to go on giving judgement, civilising natives, making laws, writing books, dressing up and speechifying at banquets, unless he can see himself at breakfast and at dinner of least twice the size he really is?” WOOLF, 1954, p. 53-54.

É minha a tradução deste e dos demais textos originalmente em inglês citados neste trabalho.

Poder-se-ia acrescentar que, para manter sua docilidade, o Outro deve necessariamente ser levado a interiorizar a imagem de inferioridade a ele imposta. O processo de “alterização” não permite aos grupos “colonizados” enxergar o Sujeito opressor de nenhuma outra forma a não ser como elemento superior. É fácil encontrar ilustrações e variações desse e outros aspectos do tema do espelho humano. Edward Said menciona a lei que estabelecia a idade limite de 55 anos para a aposentadoria de administradores britânicos na Índia e em outras colônias do Império. O objetivo evidente da lei era impedir que os representantes do Centro fossem vistos envelhecendo ou decadentes por seus subordinados. Os próprios administradores, por outro lado, nunca teriam que enfrentar, no espelho dos olhos indianos, outras imagens de si próprios que não fossem vigorosas, racionais, sempre alertas.²

O espelho, ou a imagem especular, pode, pois, operar em vários sentidos. Subjugados, os oprimidos freqüentemente aspiram a transformar-se em cópias dos opressores. Explorando a intuição desse fato, Franz Fanon há muito advertiu para a necessidade de se lutar contra o colonizador, com o objetivo de impedir que o colonizado venha a tornar-se mero reflexo do Senhor.³ A crítica cultural mais recente também permite voltar à imagem implícita e recorrente do espelho. Um artigo de Jenny Sharpe sobre o romance de E.M. Forster, *Passage to India*, associa o texto às rebeliões nativas na Índia de 1857. A história do suposto estupro de Adela Quested teria relação com as notícias sobre a rebelião. Segundo a autora, tais notícias, publicadas pela imprensa inglesa contemporânea, teriam pouca ou nenhuma base histórica. Mas sua interpretação é importante, tendo em vista as imagens contrastantes de homens e mulheres apresentadas ao público inglês. Sharpe informa que, na versão dos jornais ingleses, duzentos reféns, todos mulheres ou crianças, teriam sido torturados e estuprados antes de serem executados, por ordem do líder indiano Nana Sahib, durante sua retirada de Cawnpore, em face da ameaça representada pela aproximação de um exército inglês. Para as mulheres, a tortura incluía a amputação dos seios. Nessas narrativas deturpadas da rebelião, o rosto de um oriental lascivo e cruel era construído para a contemplação dos ingleses. Sharpe observa que, significativamente, não se espalharam boatos semelhantes sobre torturas e estupros de homens envolvidos na luta:

As notícias não têm os minuciosos detalhes sobre a tortura de reféns do sexo masculino e certamente nunca se menciona a mutilação do órgão

2. SAID, 1994, p. 54.

3. FANON, 1961, 1967.

sexual. Essa fragmentação do corpo masculino teria colocado os homens no espaço reificado da “classe de mulheres”, o que enfraqueceria a idéia do poder britânico exatamente no momento que exigia seu fortalecimento.⁴

O perspicaz comentário de Sharpe sobre a representação da vulnerabilidade feminina, em contraste com a pretensa invulnerabilidade dos homens, lembra o papel de espelho atribuído à mulher, bem como a fraqueza a ela tradicionalmente imputada, de modo que, por força do contraste, o homem possa parecer de uma fortaleza inquebrantável. Isso explica a razão pela qual as mulheres, mas não os homens, foram apresentadas ao público inglês como vítimas de uma alegada violência sexual praticada pelos rebeldes indianos.

Ilustrando a ligação entre estruturas literárias e culturais, o estudo das literaturas pós-coloniais em língua inglesa pode inspirar novas reflexões sobre o tema do Outro como espelho para os atributos indesejáveis do Sujeito Ocidental. Neste momento, tenho em vista a ficção de Bharati Mukherjee, escritora e professora universitária de origem indiana radicada nos Estados Unidos. Sua produção literária parece duplamente fascinante, tanto por sua qualidade literária quanto pelo tratamento de questões vitais para a crítica pós-colonial. O conto “The Tenant” (*O Inquilino*) pode ilustrar essa afirmação.⁵

A narrativa de Mukherjee oferece um contraste perfeito para Kipling, outro escritor nascido na Índia. Alguns dos contos do ficcionista, apesar de passados na Índia, sequer mencionam uma única personagem indiana. “Just a Subaltern” e “The Wayward Story”, dois contos de Kipling, constituem exemplos dessa narrativa, notável pela invisibilidade do Outro. No pólo contrário, a extrema visibilidade, na ficção de Mukherjee, de imigrantes do chamado Terceiro Mundo enredados com todo tipo de relações problemáticas no Primeiro Mundo constitui um testemunho adequado da imensa distância política e cultural entre a escritora contemporânea e Kipling, ficcionista vitoriano — grande artista, embora poucos tenham sido tão reacionários e imperialistas como ele, comenta Said.⁶

“O Inquilino” (“The Tenant”), conto bastante cômico de Mukherjee,

4. “The reports hold no elaborate details concerning the torture of men and certainly no mention of the male sexual organ being removed. Such a fragmentation of the male body would allocate English men to the objectified space of ‘the class of women’, a status denying British power at the precise moment that it needed reinforcing.” SHARPE, 1994, p. 230.

5. MUKHERJEE, 1990, p. 95-113.

6. SAID, 1994, p. xxi.

relata as dificuldades de Maya Sanyal, indiana de 29 anos residente nos Estados Unidos. O efeito cômico resulta, em parte, da incongruência entre os pontos de vista da personagem e do leitor — um dos recursos clássicos para a realização do cômico literário. Outra incongruência decorre do contraste entre a gravidade da situação do imigrante e os problemas banais da protagonista: questões práticas do cotidiano, como dificuldades para o transporte de mobiliário, mudanças de um para outro apartamento alugado, de um para outro amante ocasional, os avanços obscenos de um homem casado, a tagarelice e a convivência fastidiosas de outros imigrantes, etc., etc. Em outro plano, a história pode ser lida como um resumo sardônico e paródico de temas relacionados com recentes estudos pós-coloniais. A situação de membros diaspóricos da academia internacional, sua luta por espaço na universidade norte-americana, seu envolvimento com Estudos Culturais, as expectativas criadas pelas imagens a eles associadas, a recepção ambivalente por parte dos norte-americanos, a condição de pesquisadores “subalternos” (no sentido amplo de “oriundos do Terceiro Mundo”) que, na verdade, nada têm de subalternos — eis alguns dos tópicos parodiados no conto.

Maya, a protagonista (cujo nome, significativamente, quer dizer “ilusão”), é um dos membros da academia diaspórica hoje concentrada no chamado Primeiro Mundo. Em seus tempos de doutoranda em Literatura Comparada na Universidade de Duke, em Carolina do Norte, conseguiu a cidadania americana casando com um norte-americano. Talvez apenas superficialmente atraído pelo exotismo que projetou na jovem indiana, o marido logo pediu o divórcio. Sozinha, Maya “assume grandes riscos”, ficando conhecida por suas “imprudências” amorosas. No início do conto, acaba de ser contratada pela Universidade de Iowa, graças aos esforços de uma colega que ministra as disciplinas Ficção Utopica e Estudos sobre a Mulher. Os encargos docentes de Maya são descritos com certa ironia: “introduzir escritores como R.K. Narayan e Chinua Achebe a três grupos de estudantes do segundo ano”. A jovem docente diaspórica — tal como o auto-intitulado Grupo Subalterno da Índia — dificilmente poderia ser considerada subalterna em seu país de origem, conforme o conto dá a entender. Maya descende de uma rica família brãmene e seu pai conquistou uma reputação lendária entre os homens de negócios de Calcutá. (Talvez por isso a jovem tenha tido recursos para obter o grau de doutor nos Estados Unidos). Ela continua a usar o gracioso sari indiano, que lhe cai tão bem e provavelmente contribua para continuar a envolvê-la em uma aura convenientemente exótica. Sob outros pontos de vista, a protagonista parece fortemente dividida entre as tradições indianas e o *American way of life*. Quase

não conta suas histórias de família, tão tipicamente indianas: a mãe foi casada aos cinco anos, numa aldeia hoje pertencente a Bangladesh; uma tia foi queimada viva por causa de um problema de dote ... A vida atual de Maya tem pouco a ver com sua educação indiana tradicional. “Foi educada para falar baixo, fazer arranjos de flores, cantar, ser dócil. Rompeu com esse passado. Porém.” (p. 102) A vida de Maya é cheia desses “poréns”, que ilustram sua incômoda situação pós-moderna de imigrante no chamado Primeiro Mundo. Como outro PhD indiano, o doutor Chatterji, professor de Física, também um acadêmico diaspórico de origem brãmene, ela “é cidadã americana. Porém.” (p. 100)

Como o título do conto dá a entender, Maya é uma eterna inquilina, incapaz de achar seu lar no Hemisfério Ocidental Norte — fato simbolicamente representando por sua instabilidade emocional e sua incapacidade de conseguir morar durante muito tempo no mesmo apartamento alugado. No fim, Maya volta-se para um namorado indiano, outro “inquilino”, um especialista em otorrinolaringologia — que também vive saltando de aeroporto em aeroporto nos Estados Unidos. Espera-se que, desse encontro de dois desajustados — aproximados pela coluna matrimonial de um jornal denominado *Indianos no Exterior* —, uma união feliz venha a nascer. O leitor fica a perguntar-se se isso estancará a corrente de decepções que rondam o canhestro imigrante que se esforça por envergar a beca do acadêmico diaspórico. Ou se a soma de dois casos de mal-estar imigratório poderá resultar em um casamento equilibrado ...

Próximo do duvidoso final feliz, ocorre um incidente que convida a uma aproximação com a imagem da alteridade, negativa e especular, mencionada ao início. O episódio lembra também a dificuldade do imigrante em encontrar um lar, “um quarto só seu” (a “Room of One’s Own”, famoso título de Virginia Woolf) na pátria adotiva, sede de um novo Império. Tendo sido intimada a entregar o apartamento alugado, Maya termina por encontrar outra moradia e assinar um contrato. Fred, o novo senhorio, é deficiente físico. Provavelmente vítima dos efeitos da talidomida (e, portanto, dos riscos da tecnologia médica no Ocidente), não tem braços, mas usa os dedos dos pés como se fossem da mão. Ele é, diz o narrador, um deficiente, uma anomalia, mas uma anomalia auto-suficiente. Até ajuda Maya a cumprir as tarefas domésticas ...

Locador e locatária logo se tornam amantes, de uma forma estranha e fria. Isso dá a Maya a oportunidade de entender que, para Fred, ela também é uma anomalia:

(...) dois seres feridos, ele costuma brincar durante suas contorções noturnas. Ela fica chocada, diante dessa presumida equivalência entre

ela e um homem tão flagrantemente deficiente. Maya sabe que é estranha, solitária, mas ser indiana não é o mesmo, julga ela, que ser aleijado (p. 112).

Como professora de Literatura Pós-Colonial, Maya deveria ser mais esclarecida. Mostra muito pouco discernimento, não enxergando que, do ponto de vista neo-colonialista do país onde se encontra, ela é mesmo uma anomalia, um ser deficiente, no sentido de alguém diferente, que se desvia da norma ditada pelo grupo dominante. Pois é mulher — a velha expressão *homme manqué* cai bem aqui — em contraste com Fred, que, sendo homem, é o ponto de referência numa sociedade falocêntrica e, portanto, seu superior, por muito deficiente que possa ser fisicamente. Não tem ela também a pele escura, tecnicamente negra, marcada negativamente pela raça, constituindo novamente um desvio em relação à norma da brancura anglo-saxônica? Maya apresenta, ademais, outro desvio: vem do chamado Terceiro Mundo, e é, assim, incluída no grupo internacionalmente discriminado, o mundo pobre e subdesenvolvido, em contraste com o chamado Primeiro Mundo. Não é de se admirar que Fred, o deficiente, a considere um outro tipo de deficiente. (A propósito, vale a pena lembrar que nativos das colônias britânicas foram exibidos como seres anômalos, quase monstros (“freaks”), aos olhos curiosos dos cidadãos de Londres durante Exposição do Império Britânico realizada em Wembley já em 1924. As pessoas encaravam os nativos como objetos de um espetáculo de curiosidades, segundo observa Lawrence James em *The Rise and Fall of the British Empire*.⁷)

Imagens espelhadas, condenados a considerar-se mutuamente como criaturas anômalas, Fred e Maya, protagonistas do conto de Mukherjee, constituem representações metonímicas de seus respectivos gêneros, classes, raças, grupos nacionais e sociais, e da “retórica de censura” mútua trocada entre o Oriente e o Ocidente. Ao fim do conto, fugindo para os braços de outro imigrante, Maya está tentando aliar-se a outro “deficiente”, fato que não parece compreender. Entretanto, essa falta de discernimento não escapa ao leitor. Parece tão mais cômica na sua incongruência por vir de uma personagem que deveria ter mais perspicácia, estando envolvida com estudos culturais e, portanto, com a análise de todos os tipos de opressão e dependência cultural ...

A visão que Fred e Maya têm um do outro — seres anômalos, deficientes — faz lembrar que a construção da alteridade corre sempre o risco de sofrer o efeito bumerangue, vendo seus próprios equívocos se voltarem contra o seu construtor. Tendo sofrido o processo de alterização imposto pelo Sujeito

7. JAMES, 1994, p. 446.

Ocidental, o Outro por sua vez alteriza seu opressor — ainda que simplesmente porque o suposto inferior não pode deixar de tentar emular aquele que se apresenta como seu superior. Na velha fórmula marxista: o escravo e o senhor precisam um do outro para a construção de suas respectivas imagens, já que, afinal, têm a mesma ideologia. É por isso que Maya e Fred, unidos em seu relacionamento grotesco, não podem deixar de ver um ao outro como deficientes. Como Said e seus seguidores vêm dizendo desde 1978, o Orientalismo, supostamente um ramo do saber, criou e ainda cria imagens negativas dos não Ocidentais, tentando, assim, justificar novas formas de Imperialismo. Inevitavelmente, a recíproca é verdadeira. Em tempos recentes, construções antagônicas — diferentes formas de um Ocidentalismo nascido da reação contra o Orientalismo — são arremessadas pelo Oriente contra o velho Sujeito Ocidental. O Oriente e o Ocidente defrontam-se com “gigantescas essencializações caricaturais”, acusações mútuas de neo-colonialismo, americanismo, patriotismo cego ou fanatismo religioso.

Não há futuro para a humanidade nessas “ortodoxias coercitivas”, lembra novamente Said.⁸ O Ocidentalismo não é a resposta para o Orientalismo. Mas não se pode negar a existência de ambos como imagens mutuamente ameaçadoras no espelho internacional da vida contemporânea, cultural, social e política .

Esse é o fundo profundamente sério latente sobre os divertidos contos de Bharati Mukherjee — especialmente em “The Tenant”, que analisamos brevemente, e em “Orbiting”, que recomendamos à perspicácia do leitor. Maya e Fred, o casal grotesco, contemplam-se face a face, como imagens metonímicas: ela imigrante da periferia para o centro, ele como um representante grotescamente defeituoso desse mesmo centro. Nas imagens espelhadas de seres deficientes, que projetam um do outro, contribuem para representar “o mundo confuso do imigrante, o senso de desorientação”, do imigrante no novo Centro Imperial.

ABSTRACT:

The paper starts out by stressing the invisibility of the colonized in colonial literature, as spectacularly exemplified in Kipling’s “A Wayside Comedy” and “Just a Subaltern”. Next, it examines the new visibility of the Other in recent literature — especially the ways in which the post-colonial

subject stands out in fiction by post-colonial writers. In the India-born novelist Bharati Mukherjee's short stories this happens in particularly interesting, parodic ways. The old specular relation between the Self and the Other may still persist, though the new visibility of the oppressed may result in a grotesque rendering of both the subject and the object of neo-colonial relationships. On the other hand, the representation of the mutual relationships among immigrants and the hegemonic culture in the USA is often problematized and relativized. Corollaries of these ideas are developed in relation to short stories by Mukherjee, particularly "The Tenant" and "Orbiting", from the collection *The Middleman and Other Stories*.

KEY-WORDS:

Alterity, Post-Colonial Fiction, Bharati Mukherjee

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FANON, Franz. *The Wretched of the Earth*. Harmondsworth: Penguin Books, 1961, and *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.
- JAMES, Lawrence. *The Rise and Fall of the British Empire*. New York: St Martin's Press, 1994.
- MUKHERJEE, Bharati. The Tenant. In: *The Middleman and Other Stories*. New Delhi: Penguin, 1990.
- Orbiting. In: *The Middleman and Other Stories*. New Delhi: Penguin, 1990.
- SAID, Edward W. *Orientalismo. O Oriente como Invenção do Ocidente*. Trans. Thomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- Culture and Imperialism*. New York: Alfred Knopf, 1994.
- SHARPE, Jenny. The Unspeakable Limits of Rape. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Williams, Patrick and Laura Chrisman (eds). Columbia University Press, 1994.
- WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press, 1954.

AS FICÇÕES DO PODER E OS PODERES DA FICÇÃO: LITERATURA E PODER NA ANTIGA RDA

Colin B. Grant
UFRJ

RESUMO:

O presente ensaio analisa o complexo entrelaçamento entre Poder e Literatura de ficção na antiga República Democrática Alemã (1949-1990)

PALAVRAS-CHAVE:

Poder e Ficção

O sistema de Socialismo de Estado: uma nova mitologia

Com a derrota do nazismo em 1945, Stalin conseguiu cimentar as novas democracias populares na Europa Oriental e Central. Essa vitória sobre Hitler é fundamental para compreendermos a autoconcepção do socialismo do Estado na República Democrática Alemã e nos demais países sob hegemonia soviética naquela época: o socialismo do Estado ergueu-se como resposta à brutalidade do nazismo.

Face à doutrinação ideológica da população alemã, que não ficou milagrosamente purificada em 1945 (como sugere o ideologicamente cômodo termo *Stunde Null*, 'hora zero'), os meios de comunicação revestiam-se de uma importância primordial. Por sua capacidade de atingir um público extenso, a literatura, como meio especial de comunicação social, era destinada a desempenhar um papel-chave na reeducação da população. Escritores como Anna Seghers, Johannes R. Becher e Arnold Zweig, exilados sob o nazismo, viram-se, então, num papel social e ideológico. Aliaram-se ao recém-formado Partido Unificado Socialista Alemão (SED), resultado da fusão forçada das antigas KPD e SPD em outubro de 1946. O próprio Becher, antigo poeta