

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. *O Oriente como Invenção do Ocidente*. Trans. Tomás 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

expressionista, tornou-se ministro da Cultura em 1954, cargo que exerceu até a sua morte em 1958.

No plano político, as autoridades apropriaram-se da tradição antifascista, distorcendo-a, porém, para criar o mito de que a RDA possuía um monopólio sobre essa tradição. No plano ideológico, o sistema era sempre considerado precursor do reino comunista, vale dizer, a visão ideológica era oriunda da *hybris* da projeção do futuro (a mitologização da teoria de Marx). No plano cultural, as autoridades visaram a excluir a decadência e o formalismo de um modernismo preso às reificações do capitalismo na fase de um imperialismo desenfreado (Joyce), e voltaram-no para a totalidade do classicismo de Goethe.

Os mitos da pureza antifascista da RDA, de Marx e de Goethe, formaram a ideologia básica da RDA a partir de 1949. Políticos, na época, até batizaram o país *Fausto 3*. Se, em *Fausto 2*, Goethe tinha conseguido a superação do dualismo Classicismo-Romantismo, na RDA o terreno seria fértil para uma superação dessa mesma superação (*Aufhebung einer Aufhebung*), pois o humanismo burguês de Goethe aliar-se-ia com a classe oprimida, agora emancipada do capitalismo. O poeta polonês Czeslaw Milosz, no seu ensaio clássico de 1953, *The Captive Mind*, chamou a nova ideologia de “New Faith”: uma fé sustentada por um verdadeiro nevoeiro de mistificações e distorções. É uma fé baseada na exclusão¹ (Foucault) dos heréticos (os casos de Uwe Johnson, Ernst Bloch e Wolf Biermann, por exemplo). Mas Goethe, morto havia mais de 100 anos, não pôde assumir a liderança espiritual do país. Qual, então, o papel dos seus sucessores?

Do delírio lírico à anomia prosaica

Desde o fim da Segunda Guerra Mundial, as autoridades ideológicas enfatizaram a importância de se aliar todas as forças do humanismo à causa do socialismo. Segundo o secretário de Ideologia de Stalin, A.A. Zhdanov, o escritor deveria funcionar como engenheiro da alma humana, de forma a moldar o futuro ser comunista. A tais declarações superficiais, baseadas numa leitura não menos superficial do panfleto de Lenin, de 1905, sobre literatura partidária,

1. Estou me referindo ao clássico estudo de FOUCAULT, 1971, pág. 11s.

juntou-se a estética prescritiva do realismo socialista — uma vulgarização da já vulgar estética de Georg Lukács. A política cultural do partido, de uma importância central como já constatamos, exigiu o cumprimento das normas do realismo socialista, ou seja, o escritor teria que satisfazer os critérios de apelo popular, inteligibilidade e representação do herói positivo. Com a projeção dessas normas, o escritor funcionaria como um mecanismo de transmissão entre a base e ápice da pirâmide do poder.²

Seria errôneo, porém, pensar que essa funcionalização da literatura era apenas uma imposição do poder. Frente à desorientação geral, o consenso com o poder parecia algo aceitável, senão desejável, para os intelectuais marcados pela luta no exílio contra o nazismo. Esse consenso entre *Geist* e *Macht* (intelectuais e poder) também marcaria uma nova etapa revolucionária na história das relações entre Estado e intelectual na Alemanha, com a inimizade secular que reservara para os intelectuais como Heine, Büchner e Marx, para não falar do assassinato e do exílio forçado de muitos intelectuais durante o nazismo.

Talvez tenha sido justamente por causa das privações sofridas sob o nazismo ou no exílio que o mito de um tal consenso justificou atos de cegueira cometidos por escritores em nome de uma pureza ideológica. Milan Kundera relata o caso famoso do artista surrealista checo, Závís Kalandra, que foi enforcado pelas autoridades comunistas em Praga em 1948. Apesar de insistentes apelos feitos ao antigo camarada, Paul Eluard afirmou ter problemas suficientes com os inocentes para poder se dedicar aos que já assumiram a sua culpa. É, de fato, difícil não concordar com Kundera quando ele chama Eluard de poeta do totalitarismo, que sucumbiu aos encantos da nova mitologia do socialismo de Estado.

Kundera, porém, vai mais longe ainda: percebe no totalitarismo um momento altamente poético, pois o totalitarismo, com seus rituais e discursos encantatórios, visava sempre a englobar a massa e mergulhá-la num delírio voltado para um futuro glorioso. Só que o mesmo delírio induziu necessariamente o esquecimento do passado, sua reescrita e a mitologização do socialismo do Estado. Milosz comparou essa inebriação aos efeitos da pílula da mitologia mongol: a pílula de Murti Bing (um filósofo mongol) induzia a serenidade e a harmonia.

2. A imagem da pirâmide não era usada pelas autoridades, pois já implica uma crítica quanto à distribuição do poder. Estou-me referindo, portanto, ao estudo de BAHRO, 1977.

Com a morte de Stalin, o delírio cedeu aos pleonasmos mais prosaicos de um socialismo que, já na sua própria autodefinição, tinha se despedido da visão de um comunismo próximo. Reconhecendo a diminuição da velocidade da revolução, as autoridades intitularam agora em diante de “socialismo realmente existente” o regime que vigorou daquela época em diante. A mitologia passou a ser tautologia.

As simulações do poder

Na época pós-totalitária, isto é, na época dos pleonasmos prosaicos, realidade política e utopia seguiram caminhos opostos. Esta bifurcação ficou particularmente nítida no discurso do poder que, frente à diferença entre a realidade e a projeção, recorria cada vez mais à afirmações numa tentativa de resgatar, de ocupar com palavras, essa projeção. Em seu famoso ensaio *The Power of the Powerless* (1975), Václav Havel oferece uma descrição pertinente dessa não-identidade entre realidade e discurso do poder:

[The post-totalitarian ideology has become -CG] a world of appearances, a mere ritual, a formalized language deprived of semantic contact with reality and transformed into a system of ritual signs that replace reality with pseudo-reality.³

As afirmações pleonásticas do partido articularam, menos que um vestígio do delírio dos anos 50, um reconhecimento um tanto resignado das novas heteronomias, sobretudo de ordem econômica. Já nos anos 60, na RDA, para uma nova geração de poetas, nascidos nos anos 30 (tenho em mente Volker Braun, Karl Mickel, Sarah e Rainer Kirsch), o consenso com o poder, embora desejado, não correspondia às realidades daquela época. Não era coincidência que tais escritores recorressem aos escritos do jovem Marx, em particular, a *O 18. Brumaire de Napoléon Bonaparte*, com a famosa recusa de Marx de subordinar o indivíduo ao coletivo: a liberdade do indivíduo era considerada a condição *sine qua non* da liberdade de todos. Não dispomos, aqui, do espaço necessário para fornecer uma descrição detalhada das variadas práticas destes poetas.⁴ Em termos gerais, destaca-se uma determinada militância da voz poética,

3. HAVEL, 1990. p. 47.

4. Ver VISSER, 1994.

uma impaciência com a lentidão do progresso da revolução, ligadas à regeneração da utopia marxista. Era justamente essa utopia que, recorrendo aos textos canônicos de Marx e Engels e aos intérpretes como Ernst Bloch, se revestia de um caráter particularmente nocivo aos olhos das autoridades.⁵ O herético é perigoso porque *implode* e não *explode* a doutrina.

Em textos narrativos também houve uma radicalização de práticas literárias: as formas ficaram cada vez mais quebradas (por exemplo, em Franz Fühmann, Jurek Becker); as temáticas enfocaram, cada vez mais, indivíduos problemáticos (em Volker Braun, Günter de Bruyn, Christa Wolf e Ulrich Plenzdorf); emancipou-se uma literatura escrita por mulheres, como Brigitte Reimann, Christa Wolf, Irmtraud Morgner e Maxie Wander. Sinais, todos estes, de uma diversificação radical, de uma despedida de história(s) linear(es) e da suposta harmonia entre *Geist* e *Macht*.

Essa diferenciação foi acompanhada por uma reflexão aguda sobre a própria prática literária: foi no início dos anos 70 que uma nova onda de ensaios sobre poética surgiu (Wolf, Kunert, Czechowski, Braun, Fühmann). Em parte, essa reflexão poética constituiu uma continuação das tendências novas dos anos 60; mas foi ainda mais energizada pela nova abertura na política cultural do partido, inaugurada por Erich Honecker em 1970. Embora não totalmente liberada de mecanismos de exclusão, essa política sem dúvida impulsionou uma nova dinâmica no início da década. Ao mesmo tempo, inúmeros textos não passaram pelo censor: um exemplo famoso é a peça *Lenins Tod*, de Volker Braun; mas também *Das Impressum*, de Hermann Kant, autor que seria nomeado chefe da associação dos escritores depois da morte de Anna Seghers, em 1978, e que recebeu duras críticas da parte das instâncias de controle ideológico.

A tentativa de um resgate do consenso entre *Geist* e *Macht* foi flagrada em toda a sua precariedade e duplicidade em 1976, quando o *Liedermacher* Wolf Biermann, em turnê na Alemanha Ocidental, viu sua cidadania sumariamente retirada. Dois ensaios-chaves dessa época dão uma sensação aguda da crise que essa rescisão desencadeou. Em “*Büchners Briefe*”, de 1977, Volker Braun escreveu: “A grande pergunta que aflorou de dentro das novas relações: A revolução valeu a pena? O que é então essa nova época? A pergunta sempre exige uma resposta fria e desiludida.”⁶

5. Ver, por exemplo, MICKEL, 1966, e BRAUN, 1965.

6. BRAUN, 1990.p.295; tradução minha.

A mesma sensação da turgidez do sistema fica ainda mais clara no ensaio de Heiner Müller, publicado no mesmo ano:

A tentativa fracassou, não consigo mais fazer alguma coisa com a peça didática. Uma adepta de Brecht criticou [minha peça - CG] *KORREKTUR*: As narrativas não tem endereço. O que não tem endereço, não pode ser encenado. A pobre opinião sobre a arte, a imagem pré-industrial da sociedade à parte: no ano de 1977 conheço meu destinatário menos que naquela época. As peças, hoje mais de que em 1957, são escritas para o teatro e não para um público O que restam: textos solitários, que aguardam a história. E a memória furada, a sabedoria quebrada da massa, logo ameaçada de esquecimento.⁷

A idéia fundadora de um pacto entre *Geist e Macht* encontrou, desde então, sua última e irrevogável ruptura. O crescente isolamento dos escritores, a polarização das forças entre poder e ficção e o êxodo de um grande número de escritores para a Alemanha Ocidental (Kunert, Becker, Maron, Brasch, Kunze e Schädlich) energizaram-se mutuamente e induziram uma diversificação de práticas literárias, tanto como reconhecimento da fragmentação da ilusão consensual, quanto como ativação da palavra tão distorcida pelo poder. Este tinha atingido sua apoteose entre 1959 e 1964, quando o partido inaugurou o programa chamado "Bitterfeld", que visou a apresentar os trabalhadores à literatura e os escritores ao mundo do trabalho como superação da separação secular entre os dois.

Pode-se ver, muito nitidamente, quão profunda foi essa mesma projeção com uma leitura do escritor Gert Neumann. Neumann aparentemente apresenta uma biografia exemplar como escritor partidário: filho da escritora Margarete Neumann (que escrevia livros do tipo realismo socialista) e membro do partido, ingressou no Literaturinstitut Johannes R. Becher, em Leipzig, onde jovens escritores recebiam uma formação literária. Todavia, como muitos que freqüentavam o instituto, Neumann fugiu das normas da estética prescrita e, por causa de posições incompatíveis com as da ortodoxia, acabou expulso. A poética e prática de Neumann revelam, como poucas, a crise total entre o discurso do poder e a realidade. Em sua primeira coleção de textos, publicada na Alemanha Ocidental em 1979, e na RDA em 1989(!), encontramos um relato

7. MÜLLER, 1990, pág. 40 (tradução e grifo meus). Tanto o texto de Müller como o de Braun foram publicados fora da RDA: Büchners Briefe na revista *Connaissance de la RDA*, na França, e *Verabschiedung des Lehrstücks* na Alemanha ocidental.

literário que parece, num primeiro momento, típico dos textos mais superficiais do programa de Bitterfeld, pois o narrador-escritor embarca numa viagem às minas de carvão com os mineiros comuns. Porém a aparente aliança cede ao reconhecimento de que a solidariedade é um mero simulacro:

Soubemos que os discursos existentes nunca trataram das coisas, mas eram apenas confirmações de constatações sobre essas coisas... Refleti espontaneamente sobre um futuro do discurso, quando eu queria fazer um princípio de deixar o objeto verdadeiro, decerto sempre desconhecido e destruído pelos discursos existentes, encontrar um nome; não descreveria nas minhas respostas seguintes as interpretações como tais, mas como contribuições ao aparecimento de um objeto que encontraria um nome no futuro do discurso.⁸

A luta contra a culpa das palavras seria o ponto central nos mais diversos programas literários e políticos na década de 80.

Os poderes da ficção

Um dos fenômenos mais interessantes da história da literatura da RDA e da história das literaturas alemãs pós-guerra foi o surgimento de práticas literárias experimentais de uma nova geração de escritores, cuja maioria nasceu na década de 50. Essa geração, conhecida como a "Prenzlauer Berg Connection", em alusão à concentração de escritores que moraram naquele bairro em Berlim oriental,⁹ nasceu algum tempo depois da criação do novo Estado e escapou, portanto, da primeira fase mitologizante das relações entre poder e ficção. Também não partilhou a fé utópica, embora crítica, de um Braun ou uma Wolf. Por isso, era também conhecida como a geração dos *Hineingeborenen*. Muitos textos de muitos escritores dessa geração são caracterizados pela desmitificação, pela desilusão e pela subversão de tudo o que é estático: é poesia de uma energia cinética e de uma plasticidade extraordinárias.

8. NEUMANN, 1989. págs. 34-35.

9. Existiam outros grupos de jovens artistas em Leipzig (Gert Neumann e Jayne-Ann Igel) e em Dresden (Durs Grünbein, Sascha Anderson).

Os textos dessa geração, de forma alguma homogênea, são marcados, ainda, pela experimentação com as palavras (Stefan Döring), pelo lúdico (Leonhard Lorek), pelo erótico (Bert Papenfuss-Gorek) e pela transgressão no sentido mais amplo do termo. São textos extremamente performativos, fato que é ligado às origens de alguns desses poetas, localizadas na cena *punk* de Berlim e Dresden. Ficaram nítidas as influências do Expressionismo, do Dadaísmo, do Construtivismo russo — tradições marginalizadas pela estética prescritiva de Lukács por serem meros reflexos da consciência reificada do burguês no capitalismo. Todavia seria cômodo demais reduzir esta variada produção literária à mera recuperação de tendências modernistas, como sugeriam alguns jornalistas alemães: a extraordinária mobilidade e plasticidade dos textos ganha sentido sobretudo no contexto rígido das simulações do discurso do poder, como bem argumenta um dos mais conhecidos teóricos dessa geração, Peter Böhlig.¹⁰

Não apenas pela forma ou pela apropriação de determinadas tradições literárias distinguiram-se poetas como Uwe Kolbe e Gaby Kachold: as palavras do poder eram a tal ponto culpadas (Neumann), isto é, a tal ponto desligadas, distorcidas, corrompidas e usadas pelo poder, que qualquer convivência com seus geradores seria uma entrega ao grande simulacro. Por isso, surgiram muitas revistas de tiragem mínima, como *Ariadnefabrik*, *Und*, *Anschlag* e *Verwendung*, na tentativa de fugir dos espaços ocupados e suspeitos das grandes editoras, que mantiveram uma margem de liberdade muito estreita face às instâncias da ideologia. Foi na esfera subpública,¹¹ isto é, clandestina, subterrânea, que foram lidos e recebidos esses textos no final dos anos 70 e durante os anos 80. Além disso, o novo espaço desenterrado dos escombros permitiu a evasão das antinomias de poder e oposição, esta última sempre predeterminada pelo objeto, pela agência de opressão.

O poeta Sascha Anderson (nascido em 1953), um dos teóricos e instigadores mais influentes no “Prenzlauer Berg”, criticou Volker Braun (nascido em 1939) não somente pela fé que mantinha na utopia comunista, mas também por ter participado do sistema, uma vez que publicava na esfera pública regulada das grandes editoras (no caso, o *Mitteldeutscher Verlag*). Braun, Christa Wolf e a grande maioria dos escritores que não se exilaram na Alemanha Ocidental (pode-se falar de exílio nesse contexto?) publicaram nesse espaço extremamente precário, no qual os mecanismos de exclusão do partido eram

mais claros. Seriam, então, simplesmente autores do Estado, como opinou Ulrich Greiner na *ZEIT* em 1990?

Não. Se cumplicidade e colusão havia, era sempre conflituosa, ao mesmo tempo que séria e lúdica. As influências do censor chocaram-se contra autores estabelecidos (Braun, Hein, Wolf, de Bruyn etc.), numa tensão entre as tentativas de colonização da literatura por parte do Estado (que, ao mesmo tempo, precisou deles como legitimação intelectual do socialismo chamado realmente existente) e a influência sobre o Estado por parte dos escritores. Nos interstícios, a luta é sempre corpo a corpo. Não existe espaço imáculo. Uma das conseqüências mais inusitadas dessa relação complexa foi a importância exagerada da literatura aos olhos do Estado. A política cultural da RDA sempre beneficiava a literatura mais de que qualquer outro tipo de produção cultural. À primeira vista, o espaço subpúblico¹² parece ter sido o espaço mais emancipado dos tentáculos do poder institucionalizado. Pode-se argumentar, então, que a publicação de textos literários no espaço semipúblico (pois regulado) abriu uma margem de influência pequena para alguns autores, enquanto o espaço subpúblico, clandestino, não corria risco de uma colusão com o poder e, portanto, ficou longe de cumplicidade e participação num discurso culpado. Onde residiu o poder da ficção? Numa desesperada, desiludida utopia de cunho brauniano, ou na elasticidade lúdica de poemas supostamente distantes do poder?

A colonização da literatura

O negativismo da teoria do poder, sobretudo na segunda fase da obra de Michel Foucault, é legendário: trata-se de um poder a que falta qualquer porosidade e potencial de contra-ataque. Na teoria social de Jürgen Habermas, achamos um outro exagero: a separação do sistema (inclusive do poder institucionalizado) do mundo vivo (das convenções e normas sociais partilhadas, implícitas). A realidade social é sempre muito mais complexa que essas abordagens sugerem. No caso específico da literatura, não poderia ser diferente. A aparente autonomia do “Prenzlauer Berg” logo caiu com as revelações de Wolf Biermann e Jürgen Fuchs, em 1990, de que dois dos mais importantes teóricos deste grupo, Sascha Anderson e Rainer Schedlinski, teriam atuado como informantes do serviço secreto (a Stasi). A revelação, confirmada por

10. BÖTHIG, 1990, pág. 38-48.

11. O parentesco com conceitos de Jürgen Habermas é inteiramente proposital.

12. Introduzi estes termos em GRANT, 1995. No momento estou preparando um livro teórico sobre a questão da esfera pública, do poder e do lugar da literatura.

ambos, abalou profundamente essa geração, que, por ter construído um espaço algo distante do poder, desfrutava de certa legitimidade entre os leitores. Vários escritores romperam publicamente com Anderson e Schedlinski, como Uwe Kolbe e Kurt Drawert. Até que ponto, então, a esfera subpública pode ser considerada realmente clandestina? Até que ponto não era infiltrada, colonizada pelo poder do qual tanto desejava fugir?

As revelações prosseguiram em 1991 e 1992, veiculadas sobretudo nos grandes jornais, como a *Frankfurter Allgemeine* e a *ZEIT*. O comentarista da *ZEIT*, Ulrich Greiner, aproveitou as revelações para acusar os escritores da RDA de ter propagado uma *Gesinnungsästhetik*, uma estética tendenciosa, sempre de acordo com as exigências do partido. A realidade era bem diferente: mesmo na esfera semipública os escritores mantinham um determinado, precário e ameaçado poder, justamente porque o poder tinha se erguido sobre uma mitologização literária (a RDA como Fausto 3).

Decerto, o controle rigidamente centralizado das editoras excluía temáticas polêmicas, mas, mesmo assim, um grande número de livros conseguiu autorização para publicação, como, em 1981, o romance *Hinze-Kunze-Roman*, de Volker Braun. De uma ironia mordaz direcionada contra a crise de comunicação e contra a turgidez do poder, bem como contra a censura, o romance foi devidamente lançado, mas logo em seguida retirado das prateleiras por ordem do partido. Depois da intervenção do ministro responsável para literatura (!) (Klaus Höpcke) contra as instâncias da censura, o livro finalmente saiu em 1985, provocando enorme polêmica. O caso é típico do poder extremamente precário da ficção na RDA: um Estado baseado na mitologia quase-literária não podia permitir-se a exclusão total dos heréticos, pois seria uma contradição do legado histórico do próprio estado.

A colonização da esfera subpública também precisa ser relativizada: nem todos os escritores atuaram como informantes do serviço secreto. A própria esfera subpública era marcada pela mais variada pluralidade de práticas literárias e sociais. Em ambos os casos, noções da literatura imaculada e da autonomia longe do poder precisam ser flagradas como um outro tipo de mito. Seria interessante despedir-se da ilusão da autonomia da arte e, modificando a tese de Cornelius Castoriadis, situar a arte na tensão entre a heteronomia instituída e o magma do imaginário social.¹³ Talvez assim seja possível detectar a ficção do poder e o poder da ficção.

ABSTRACT:

This essay analyzes the complex interrelationship between power and literary fiction in the old German Democratic Republic (1949-1990)

KEY WORDS:

Power and Fiction

13. Ver CASTORIADIS, 1984.

A INTERSECÇÃO NARRATIVAS NA VERSÃO HOLLYWOODIANA DE O BEIJO DA MULHER ARANHA

Anelise Reich Corseuil
UFSC

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.). *Die andere Sprache*. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. München: Text und Kritik, 1990.
- BAHRO, Rudolf. ARNOLD, Heinz Ludwig (ed.). *Die andere Sprache*. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. München: Text und Kritik, 1990.
- BOLLE, Willi (org.). *Antes e depois da mura*. VI Sessão de Literatura Alemã Contemporânea. Anais. São Paulo: FFLCH/USP, 1994.
- BÖTHIG, Peter. "die verlassene sprache" in: ARNOLD, Heinz Ludwig, WOLF, Gerhard (eds.) *Die andere Sprache*. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. München: Text und Kritik (Sonderband), 1990.
- BRADY, Philip e WALLACE, Ian (eds.). *Prenzlauer Berg. Bohemia in East Berlin?* (= German Monitor 35). Amsterdam/Atlanta (GA): Rodopi, 1995.
- BRAUN, Volker. *Provokation für mich*. Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1965.
- BRAUN, Volker. "Büchners Briefe". In: BRAUN, Volker. *Texte 5*. Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1990.
- CASTORIADIS, Cornelius. *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984.
- DRAWERT, Kurt. *Haus ohne Menschen*. *Zeitmischungen*. Leipzig: Suhrkamp, 1993.
- EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971: p.11f.
- GOODBODY, Axel e TATE, Dennis (eds.). *Geist und Macht. Writers and the state in the GDR* (= German Monitor 29). Amsterdam/Atlanta (GA): Rodopi, 1992.
- GRANT, Colin B. *Literary communication from consensus to rupture. Practice and Theory in Honecker's GDR*. Amsterdam/Atlanta (GA): Rodopi, 1995.
- GRANT, Colin B. *Literatur der DDR von den 80er Jahren zur Gegenwart*. Ein Reader. Rio de Janeiro: Goethe Institut, 1996.
- GRANT, Colin B. *Narrations of the decay of the post-socialist city*. Leipzig in three new German texts. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n.3, p., abril 1996.
- HAVEL, Václav. *The power of the powerless*. In: VLADISLAV, Jan (ed.). *Václav Havel. Living in Truth*. London/Boston: Faber and Faber, 1990.
- MICKEL, Karl. *Vita nova mea. Mein neues Leben*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1966.
- MÜLLER, Heiner. "Verabschiedung des Lehrstücks in HÖRNICK". Frank (ed.), *Heiner Müller Material*. Texte und Kommentare. Leipzig: Reclam, 1990.
- NEUMANN, Gert. *Die Reportagen* in: NEUMANN, Gert. *Die Schuld der Worte*. Rostock: Hinstorff, 1989.
- VISSER, Anthonya. *Blumen ins Eis*. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR. Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre. Amsterdam/Atlanta (GA): Rodopi, 1994.

RESUMO:

No filme hollywoodiano O Beijo da Mulher Aranha, de Hector Babenco, adaptação da obra homônima de Manuel Puig, a organização do discurso narrativo com elementos como temporalidade, focalização e voz – e suas recorrências no filme – levam a platéia a compreender um dos principais temas do filme: a inter-relação entre o mundo real e ficcional dos personagens. Este trabalho analisa, no filme de Babenco, o entrelaçamento de diferentes narrativas: o discurso linear e histórico de Valentin é seccionado pelo relato de Molina, de velhos filmes, onde imagens de suas vidas e de seus desejos se conjugam.

PALAVRAS-CHAVE:

Narratologia, cinema, metanarrativa.

Considerando que a apresentação da fábula, ou história, é mais importante que os eventos da própria história, o discurso narrativo torna-se um elemento central na análise de textos literários ou fílmicos. Opostamente à forma sucinta como uma história pode ser resumida – geralmente centrada no conflito de duas forças opostas –, as técnicas narrativas empregadas para se apresentar uma história para uma platéia ou para os leitores são elementos cruciais para a caracterização de diferentes obras artísticas, para sua inclusão num determinado