

HOPFMANN, E.T.A. *Contos fantásticos*. Trad. Claudia Cavalcanti. Rio de Janeiro, Imago, 1993.

RILKE, R. M. "A pantera". In: RILKE, R. M. *Poemas*. Seleção, tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 81, 1993.

RILKE, R. M. "A pantera". In: RILKE, R. M. *Rilke: poesia-coisa*. Introdução, seleção e tradução de Augusto de Campos. Rio de Janeiro, Imago, 25, 1994.

O ESTRANHO E O PRÓPRIO: PROJEÇÃO, DIFERENÇA E REMINISCÊNCIA EM A MISSÃO DE HEINER MÜLLER

Florian Vagert*

Abstract: From the very beginning literary discourse plays a decisive role in the context of colonial discourse of power. Even Anna Seghers, a progressive socialist authoress with a fixation on the Enlightenment, the French Revolution and the Jewish-Christian tradition is unable to detach herself from the European claim on universality. In a tensely opposed relationship of projection and otherness, of "memoria" and intertextuality, Heiner Müller, however, understands literature in the sense of Emmanuel Lévinas's respect for the other being as a work on difference.

Keywords: European claim on universality; Projection; Otherness; *Memoria*; Intertextuality.

Zusammenfassung: Vom Anfang an spielt im kolonialen Machtdiskurs der Literaturdiskurs eine entscheidende Rolle. Auch Anna Seghers als fortschrittliche, sozialistische Autorin kann sich mit ihrer Fixierung auf Aufklärung, Französische Revolution und jüdisch-christliche Tradition nicht vom europäischen Universalismus-Anspruch lösen. In einem Spannungsverhältnis von Projektion und Alterität, von Memoria und Intertextualität versteht Heiner Müller dagegen Literatur im Sinne von Emmanuel Lévinas' Achtung des Anderen als Arbeit an der Differenz.

* O autor é Professor Titular do Departamento de Germanística da Universidade de Hannover. Foi professor convidado do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão da FFLCH no primeiro semestre letivo de 1996. Endereço do autor: Universität Hannover, Seminar für deutsche Literatur und Sprache, Königsworther Platz 1, D-30167, Hannover. Email: vassen@mbx.sdis.uni-hannover.de. O texto foi traduzido por José Galisi Filho e a tradução foi revista por Selma Meireles.

Sichwörter: Universalismus-Anspruch; Projektion; Alterität; Memoria; Intertextualität.

Palavras-chave: Reinvindicação européia no universalismo; Projeção; Alteridade; Memória; Intertextualidade.

1. Universalismo europeu e o Caribe

Para a pretensão de universalidade do assim chamado Primeiro Mundo (cujo corolário é que aquilo que é estranho não existe como equivalente e complementar no sentido da alteridade, senão como categoria de exclusão e inclusão, de seleção e assimilação e como instrumento de domínio), o discurso literário tem uma especial significação. Na América Latina, este discurso de poder e dominação começa com o diário de bordo de Cristóvão Colombo e prossegue até os dias de hoje.

Em muitas perspectivas, o Caribe desempenha no discurso colonial um papel importante: espacialmente, porque nesta região começa a Conquista da América, e em sentido temporal, porque em 1492, o ano do desembarque, começa a Conquista da América e também a Reconquista contra os mouros, bem como o fim da política liberal para com os judeus na Espanha.

O Haiti, o lugar no qual transcorre *A missão*, representaria dessa forma o primeiro genocídio da história moderna de uma cultura ancestral, o início da luta anticolonial dos povos, o primeiro Estado independente da América Latina, bem como também a primeira República negra da História. Até hoje este país, em função desta gênese histórica específica entre 1791 e 1804, é um dos mais miseráveis do mundo.

Contudo, o Caribe é também o lugar de origem do “Bom Selvagem” e espaço de projeção do desejo do homem branco pelo “exótico”, cujo centro apenas mais tarde estender-se-ia pelos “Mares do Sul”. Por-

tanto, este pedaço da América foi e é, ainda hoje, um espaço privilegiado de projeção e espelhamento para os europeus, seja, por um lado, no ideal do “Bom Selvagem”, reconciliado com o natural, bem como, por outro – e como face complementar desta mesma moeda – do “bárbaro” e do “escravo”.

Deve-se perguntar, portanto, em que medida Heiner Müller, com sua peça *A missão*, perpetuaria, numa relação intertextual com a Anna Seghers das *Novelas caribenhas*, o discurso de poder colonial e a pretensão de universalidade do Primeiro Mundo.

2. As imagens de Müller

Neste contexto, deveríamos investigar então se o lugar, as figuras e acontecimentos em *A missão*, especialmente a figura do negro Sasportas, servem apenas como superfície de projeção do autor, ou se Müller logra de fato, através de suas imagens, fazer surgir uma alteridade real. Na literatura crítica sobre Heiner Müller, encontramos via de regra uma dicotomia mal resolvida: por um lado, censura-se recorrentemente em Müller uma “monumentalização” problemática (Uerlings 1991: 387) e uma idealização do “homem natural vitalista” – ainda não domesticado e desfigurado pela civilização, um mito da “identidade cultural”, de fato, quase um “racismo romanizado” (Häzinger 1992: 214, 216, 207), isto é, a projeção ingênua do “Bom Selvagem” – como censura implícita à pretensão universalista européia. Por outro, enfatiza-se que Müller formula e apreende muito bem “a outridade do Terceiro Mundo” (FEBACH 1990: 25), ou seja, em seu “jogo de diferenças” e “expertise do Outro” (MÜLLER-SCHÖLL 1996: 230, 233). Na resolução desta dicotomia, gostaria de apontar para o fato de que Müller, na verdade, como não poderia deixar de ser, emprega claramente projeções, as quais, não obstante, no contexto de sua concepção de rememoração, aparecem imbricadas à noção de alteridade, determinando uma constelação literária extremamente específica, produtiva e contraditória.

3. Projeção e alteridade

Projeção e alteridade são elementos constituintes da vida humana. Assim, a projeção dos próprios desejos, esperanças e anseios, mas antes de tudo também de sentimentos negativos e problemas sobre outras pessoas ou coisas revela-se, no fundo, como um mecanismo psicológico constante e inevitável tanto em nosso cotidiano como num contexto teórico e na produção estética. O processo da projeção neste caso não é aqui entendido por mim, bem como também na discussão literária sobre Müller, no sentido restrito da psicanálise: ou seja, não apenas como “defesa” (*sic meum*) (*Abwehr*), na qual o sujeito atribui a outra pessoa ou coisa qualidades, sentimentos e desejos que rejeita em si” (LAPLANCHE & PONTALLIS 1972: 403).

Sem alteridade, o homem não consegue desenvolver qualquer identidade. A consciência decorre fundamentalmente da experiência da alteridade, que é o pressuposto da auto-reflexão e da distância para consigo mesmo e, portanto, pressuposto da própria linguagem e da literatura. No contexto da memória, identidade e alteridade funcionam estreitamente imbricadas nas reminiscências do cotidiano, bem como na memória cultural coletiva. À margem desta quase imperceptível alteridade consciente como parte de nós mesmos, existe o Outro que repousa distante, como, por exemplo, para além de nossa “civilização ocidental”, o assim chamado “inteiramente Outro”. O jogo de diferenças desempenha-se a contento no interior de nossas relações culturais apoiado pela diversidade de mercadorias. Quase todas as indumentárias que protegem a cabeça, bem como os mais variados cortes de cabelo, são ora mais ora menos avulzados socialmente. Mas o véu das estudantes muçulmanas, originário de um outro horizonte cultural, é veementemente recusado. Em sua estranheza, ele nos parece ameaçador e conduz, consequentemente, ao menosprezo e à exclusão, torna-se um “fator perturbador” (RABLE 1998: 21), quando não se percebe no Outro tanto uma parte daquilo que é conhecido, quanto a particularidade como diferença (cf. UERLINGS 1991: 344). Especialmente difícil é nos colocarmos no ân-

gulo do Outro para reconhecer desta forma “a particularidade, a relatividade, e certamente o exotismo de nosso próprio modo de vida” (RABLE 1998: 20). Além disso, vivenciamos diariamente em nossa sociedade, com uma clareza crescente, que o respeito pelo Outro e o reconhecimento de direitos sociais são recalcados e preteridos diante da crescente concentração narcisista em si mesmo, da absolutização de um ego sem conteúdo, ou seja, de uma pretensa liberação do indivíduo. “Cultura como espetáculo” e “sociedade sem escrúpulos” surgem no lugar da solidariedade e destroem a alteridade como base da sociedade. A absolutização do indivíduo esconderia desta forma por completo que a nossa própria concepção de sujeito não é apenas muito específica, mas também historicamente condicionada e passível, portanto, de revisão crítica. Uma crítica mais longa dos *Excursus sociológicos* de Adorno e Horkheimer poderia iluminar resumidamente este aspecto da questão:

“A vida humana é essencialmente e não por mera causalidade, convivência. No entanto, com esta afirmação põe-se em dúvida o conceito de indivíduo como unidade social fundamental. Se o homem existe fundamentalmente através dos outros, que são seus semelhantes, e se unicamente por eles é o que é, então sua definição última não é a de uma indivisibilidade e unicidade primárias mas, outrossim, a de uma participação e comunicação necessária com os outros. Mesmo antes de ser um indivíduo, o homem é tal como um dos seus semelhantes [...] Com efeito, a crença na independência radical do ser individual em relação ao todo nada mais é, por sua vez, que aparência. A própria forma do indivíduo é a forma de uma sociedade que se mantém viva em virtude da mediação do mercado livre, na qual se encontram sujeitos econômicos livres e independentes. [...] Com a entronização do princípio de concorrência [...], a sociedade burguesa desenvolveu uma dinâmica que obriga o indivíduo econômico a lutar implacavelmente por seus interesses de lucro, sem se preocupar com o bem da coletividade. [...] O ideal anti-feudal da autonomia do indivíduo, que visava à sua autonomia de decisão política, transformou-se porém, no contexto econômico, numa ideologia que exigia a manutenção da ordem vigen-

te e o recrudescimento da capacidade de realização produtiva” (ADOR-NO & HORKHEIMER 1956: 42, 47, 49).

Müller não se interessa em suas peças por este “indivíduo burguês”, quando muito em sentido negativo. Por isso, também suas figuras cênicas, como já em seu “mestre” Brecht, não são personagens, mas tipos, alegorias ou figuras artísticas sintéticas. Portanto, também Debousson, Galloudec e Sasportas em *A missão* revelam-se figuras da alteridade e não da identidade. O primeiro representaria uma alteridade interior do psiquismo; o último, a alteridade exterior, estranha ao indivíduo, e o camponês da Bretanha desempenharia uma instância intermediária para a alteridade social.

O olhar de Müller sobre a alteridade e diferença deve ser lido no contexto da filosofia pós-estruturalista que se volta contra a tradição das “filosofias da identidade” (HERMES 1998: 76, 77). Semelhante ao sentido empregado por Emmanuel Lévinas em sua consideração do Outro (cf. LÉVINAS 1983), tratar-se-ia aparentemente, também em Müller, de perceber e entender o Outro em sua “outridade”, ou, nas palavras do próprio Müller:

“O que acho muito importante, trata-se agora do desenvolvimento da capacidade de viver e reconhecer diferenças, e esta separação deve ser aprendida: aquilo que separa e não aquilo que une. E também o respeito diante da diferença e diante do Outro.” (MÜLLER 1996: 18)

4. O pré-texto como um negativo de contraste: A projeção de Anna Seghers da Revolução Francesa – universalismo versus alteridade

A Revolução Francesa como paradigma das revoluções européias do novo tempo (cf. DIERSEN 1993: 44-56) e o socialismo, Luminismo e memória, mas também uma “espera sagrada” pelo devir revolucionário

constituem, juntos, o ponto de partida histórico da experiência de Seghers e são o fundamento de sua concepção literária e perspectiva política de suas primeiras *Novelas caribenhas: O Casamento do Haiti* (1949), *A reintrodução da escravidão em Guadalupe* (1949) e *A luz sobre o cada-falso* (1960)¹, um dos pré-textos centrais de *A missão*.

Dessa forma, imbricar-se-iam as dimensões históricas e da atualidade, isto é, as experiências do exílio de Seghers, bem como do fascismo e estalinismo, com as mudanças políticas mundiais dos movimentos de libertação nacionais de descolonização. Embora Anna Seghers tenha vivido apenas por algumas semanas nas Antilhas, sentirá mais tarde algo como uma “nostalgia” (SEGHERS 1971: 35)² pela América Latina; sobretudo as “paisagens” permanecerão vivas em suas “reminiscências”. (SEGHERS 1977: 167, 169). Com essas narrativas, contudo, Seghers não atende à exigência hegemônica da política cultural na Zona de Ocupação Soviética, ou seja, representar os “temas contemporâneos” e o “novo desenvolvimento político”. Embora consciente destas expectativas, Seghers não podia, aparentemente em função de suas experiências, atender a esta demanda. Assim, questionava-se então:

“Por que desperdiçar sua força e tempo num tema remoto [...] Por que não a representação de um processo que nos concerne diretamente?” E respondendo a si mesma: “Porque disso não decorreria simplesmente qualquer representação histórica.” (DIERSEN 1992: 109)

Seghers entende a literatura como escrita da História, como meio contra o esquecimento dos acontecimentos históricos; em sua própria autocompreensão literária, enxergava-se como uma historiadora do movimento operário e do socialismo. A literatura para ela representava a

¹ Embora os primeiros esboços de *A luz sobre o cada-falso* já existissem desde 1949, Seghers escreveu a novela apenas aproximadamente dez anos depois; a primeira publicação ocorreu em *Sinn und Form* 12, H. 5-6, 663-756, 1960.

² Também num esboço de ensaio escreveu: “Eu tinha saudades”. Diário inédito no Arquivo Anna-Seghers citado conforme Inge DIERSEN (1992: 109).

“memória da Revolução”. No desfecho de *A luz sobre o cadafalso*, Seghers exprime-se com peculiar clareza sobre sua própria concepção de memória:

“Pois agora sei também o que ele sempre quis dizer com a luz. Ela não brilha apenas retrospectivamente sobre a vida de Sasportas; ela resplandece sobre todos aqueles que têm a ver com Sasportas; sem cujo brilho seus vestígios teriam desaparecido nas águas profundas ou nos bosques, seus nomes não estão em nenhum livro de História e nenhum monumento. [...] Sua lembrança e a minha, não é nenhuma salva de honra, mas esta luz o celebra, ela o mantém, ela o perpetua” (L.G.: 220).

Assim como a luz do sofrimento e da redenção – inteiramente impregnada de ressonâncias religiosas – que brilha para além do fracasso e da morte nas narrativas de Seghers (cf. GREINER 1994: 155-171), a autora vê como sua missão precípua manter viva em sua escritura a “luz” desta memória. Vítimas, mártires e traidores compõem em Anna Seghers uma constelação de motivos e atitudes em situações de ruptura revolucionária, na qual os pólos da felicidade individual e da libertação coletiva excluem-se reciprocamente. Enquanto, por exemplo, Beauvais decide-se contra “a felicidade terrena”, como afirma sua noiva na distante França, por “uma ilha no mar do Caribe que casualmente se chama Guadalupe” e que “com a felicidade não tinha absolutamente nada a ver” (WSG: 85 ss.), em *A luz sobre o cadafalso*, a traição de Debuisson à Revolução precede a contemplação de um momento pleno de felicidade:

“Um minuto inteiro, talvez tenha sido aquele primeiro minuto, desde que desembarcou na Jamaica, não fez nada além de usufruir a vista majestosa do vale. Se apenas este minuto pudesse ser prolongado, o minuto no qual ele contemplou, com alegria e plenitude, sem missão (sic meu), plano, tarefa, a paisagem sobre aquele vale amplo e majestoso!” (L.G.: 167)

Traidores como Napoleão, no amplo contexto da Revolução mundial e de Debuisson, – acentuado aqui diversamente – no espaço da Re-

volução no Haiti, permanecem em sua situação concreta figuras fracasadas. Entretanto, figuras leais à causa revolucionária como Toussaint Louverture, Michael Nathan ou Jean Sasportas, como personagens modelares e portadores da esperança, constituem em Seghers uma constelação simbólica, que a despeito de seu fracasso circunstancial projetam, na própria perspectiva narrativa, a continuidade do trabalho revolucionário além das derrotas históricas individuais, apontando para o triunfo universal da liberdade, igualdade e fraternidade. Estes heróis e mártires são testemunhas de um “mundo trágico” (MAYER 1992: 82; cf. FEHREVARY 1996: 87-105), que Ana Seghers, como cronista, busca redimir na medida em que conserva sua memória.

Desta forma, os protagonistas brancos Nathan, Sasportas e Beauvais estão ao lado e, em parte, acima dos revolucionários negros e a Revolução na Antilha é representada, na perspectiva deste narrador europeu que acompanha e antecipa o fim da Revolução Mundial, como apenas mais um capítulo da Revolução Francesa.

Anna Seghers empreende nessas narrativas um estudo de fontes abrangente, cujo resultado são dois retratos históricos: *Miranda* (1947) e *Um negro contra Napoleão* (1948), como parte de uma trilogia. Na introdução, Anna Seghers aponta para “três grandes desconhecidos” nas lutas de libertação da América Latina: Francisco Miranda sob a influência de Bolívar, Toussaint Louverture como adversário de Napoleão no Haiti, e Morelos, um “padre de aldeia” no México, três homens que são um exemplo “para todos os outros”, que “indiferentemente sob qual firmamento estivessem, submergiram na luta sob a mesma estrela da liberdade” (SEGHERS 1947: 9). Um pouco adiante afirma-se:

“A luta pela liberdade, que em todos os lugares do mundo desperta a chama de qualidades excepcionais em homens excluídos, como a lâmpada de Aladim desperta seu gênio secreto, não produziu ainda, tanto aqui como numa ilha conhecida ou numa localidade remota do Pacífico, o nome de um Thomas Münzer, um Liebknecht ou um Dimitroff” (ib.: 8).

A concepção de História de Seghers a partir da perspectiva dos oprimidos e da recordação dos combatentes da liberdade desconhecidos parece evidentemente, através de uma comparação direta com os líderes das fracassadas guerras camponesas, da fracassada Revolução comunista de 1918/19 e do presidente da Internacional Comunista, preso e acusado pelos nazistas, não apenas de uma heróicização de suas figuras – são os grandes homens que fazem a História³ –, mas apresenta-se inteiramente impregnada de uma forte perspectiva eurocêntrica e assimiladora. Com isto, enfatiza sem restrição a superioridade das ideias revolucionárias europeias, do modelo de História europeu e da cultura européia. Sem negar sua relevância mundial e também para o Caribe, é surpreendente a acentuação extremamente parcial de Seghers.

A figura idealizada do líder negro Toussaint Louverture concebida por Anna Seghers é, por exemplo, em função disto, tão nitidamente superior em comparação aos outros negros, justamente pelo fato de ele ser instruído, civilizado, europeizado e, além disso, sem qualquer traço de ódio dos brancos. “Ele sabia”, escreve Anna Seghers, “o que devia aos brancos: dois mil anos de cultura, milhares de anos de experiência” (HH: 42). Em outra passagem, lê-se: “Em alguns anos, ele saltara como

³ Sempre se enfatizou na fortuna crítica, de modo recorrente, que Anna Seghers teria um “olhar masculino” em suas narrativas. (cf. Erika Haas 1980; Margret Iversen 1979; Irene Loriska 1985). Parece certamente correto que Anna Seghers escolha protagonistas masculinos em suas *Novelas caribenhas*: mulheres como, por exemplo, Mali em *O casamento do Haiti* permanecem à margem da trama ou desempenham papéis secundários. As protagonistas femininas de três novelas publicadas posteriormente *Três mulheres do Haiti* são descritas por Seghers com espírito de sacrifício, orientam-se para o universo dos homens, embora revelem-se menos combativas que as personagens revolucionárias masculinas do Caribe. Não obstante, esta censura de um “olhar masculino” parece-me problemática, na medida em que projeta de maneira anacrônica a experiência do movimento e das conquistas feministas de nosso presente sobre o horizonte cultural de Anna Seghers. Se nesta censura estaria embuído também um anticomunismo subjacente, seria ainda objeto de uma investigação mais detalhada. (cf. Ursula Eisner 1996: 171-183; cf. Eva Kaufmann 1996: 196-203).

um homem único vários estágios de desenvolvimento...” (HH: 51). A igualdade de raças para Anna Seghers significaria, finalmente, a equiparação ao nível dos brancos, o que, contrariando sua perspectiva, conduziria a um colonialismo mascarado.

A partir deste posicionamento, o Outro não pode ser visto por Seghers como sujeito autônomo em igualdade de direitos. O Haiti é estrangeiro e também ameaçador, com e justamente por causa de seu exotismo e eroticidade, que se vinculam desde Kleist até Frisch ao conhecido *topos* da sexualidade feminina sedutora e aprisionadora. Os acontecimentos políticos seriam, por outro lado, apenas a continuação da Revolução Francesa, exportada como um processo pedagógico de aprendizado para o Haiti.

Anna Seghers retrata, de fato, em *A luz sobre o cadafalso*, “a rememoração de uma vida passada” entre indivíduos negros, para os quais não houve também, conseqüentemente, “ainda qualquer ruptura entre passado e futuro” (LG: 155), mas estas indicações isoladas às tradições africanas não são constitutivas da visão de Seghers: uma cultura negra própria ou mesmo um sincretismo não são reconhecíveis no texto. Ao invés disso, Seghers concebe uma espécie de política de Frente Popular na aliança racial entre negros e brancos e avalia as revoltas autônomas dos negros de maneira extremamente negativa.

A despeito de seus estudos históricos, Seghers sabe aparentemente muito pouco sobre o Haiti: o olhar sobre o particular e sobre a peculiaridade lhe está completamente vedado. Ela projeta seu modelo de História e sua imagem de libertação e progresso sobre o Caribe, mediados pelas revoluções brancas na França e na Rússia, aos quais se mesclam fantasias sexuais de exotismo. Em suma, o Caribe serve-lhe apenas como superfície de projeção da sua pretensão de universalidade européia e socialista, fundada também na pretensão universal do marxismo. Não apenas os críticos e críticas da *Novelas Caribenhas* Erika Haas, Gertraud Gutzmann, e por último, Herbert Uerlings, também Helen Fehervary

reconhece no ensaio acima citado o olhar europeu de Anna Seghers, quando fala de “um sentido cristão mais ou menos explícito” e do “espírito do messianismo judaico” (FEHENVARY 1998: 131). A observação de Fehervary, de que Seghers, “pela projeção em primeiro plano de figuras judaicas em suas ‘Novelas caribenhas’, inviabiliza qualquer possibilidade de uma constelação colonialista/anticolonialista distinta” (ib.: 130)⁴ não me parece convincente.

A participação de Seghers no discurso colonial não é aqui formulada como uma censura: não se trata de uma avaliação moral, mas do posicionamento de textos poéticos e da análise de sua particularidade político-literária. Da mesma maneira que a relação entre alteridade e sexualidade no *Noivado de São Domingos* de Kleist não coloca em questão a qualidade poética deste texto, mas aponta para seu lugar “nas poéticas da interculturalidade” (cf. UERLINGS 1997), assim também é específica uma visão universal que não acenta para a alteridade nas *Novelas Caribenhas* de Anna Seghers, sob o aspecto da Revolução e da tração.

5. A fragmentação de Müller de texto e História

Depois da “redução” radical (MÜLLER 1986: 54) de *Hanleimmaschine* ao “BLA BLA” diante das “ruínas da Europa” (MÜLLER 1978: 89) e do silêncio do mar profundo, Müller escreveu *A missão* em 1979, na qual, por um lado, mais uma vez dirigia-se à História como um sistema fracassado, mas ainda um processo inacabado e não resolvido de rememoração produtiva e, por outro, abandonava a temática do assim chamado Primeiro e Segundo Mundos, opondo agora a Revolução branca de papel

⁴ Bernhard Greiner, que vincula o nome de Sasportas à figura histórica do rabino Jakob ben Ahron Sasportas (1610-1652), enfatizou que Seghers vincula os movimentos de libertação anti-coloniais à perseguição dos judeus na Espanha; (cf. GREINER 1994).

de uma delegação do Diretório revolucionário francês no Caribe à Revolução negra.⁵

O mais importante pré-texto de Müller é notoriamente a novela de Seghers *A luz sobre o cadafalso*⁶, na qual Müller encontrava a fábula, as figuras e a tematização⁷ pré-formados. Ao lado desta mudança de gênero, Müller empreenderia, não obstante, mudanças radicais através de uma outra concepção de memória e de um outro olhar sobre a Revolução. O texto de Seghers servia enfim, para Müller, apenas como um material do qual ele extraía, recombinava e sintetizava, de modo inusitado, misturado a fragmentos e outros pré-textos como *Les Nègres* de Jean Genet (cf. KALB 1998: 127-137), *a Morte de Danton* de Büchner, *A Medida de Brecht*, a poesia da *negritude* de Aimé Césaire e a teoria sobre o colonialismo de Frantz Fanon (cf. VAßEN 1990: 313-323), “uma nova perspectiva multifocal franco-germano-americana e caribenha”. (THEWELEIT 1996: 57).

⁵ A primeira publicação em *Sinn und Form* 31 (1979), H. 6 e *Neue Deutsche Literatur* 27 (1979), H.12 coincide cronologicamente com a Revolução Sandinista na Nicarágua e a guerrilha em El Salvador, que aqui também parecem consistir num pretexto aparente para o emprego do “Terceiro Mundo” em Müller.

⁶ Como Helen Fehervary mostrou finalmente, Müller emprega também imagens e aspectos de conteúdo das primeiras *Novelas caribenhas*, mas é apenas a novela *A luz sobre o cadafalso* que desempenha a função estrutural do texto de Müller (FEHENVARY 1998: 128 ss.).

⁷ Helen Fehervary enfatiza que Anna Seghers não apenas apoiou intensamente Müller em sentido político em 1961, sem ter podido no entanto impedir sua expulsão da Federação dos Escritores, mas comprova muitas afinidades e traços comuns entre os textos de Müller e Seghers. Müller “extraiu da prosa de Seghers não apenas os ‘motivos’, mas estruturas de tramas inteiras, padrões estilísticos, idiomatismos lingüísticos, imagens poéticas e até mesmo arranjos cênicos e relações épicas para suas paisagens ‘memoráveis’”. Isto é certamente correto e, não obstante, Müller utiliza os textos de Seghers antes de tudo como uma “reserva” de material de construção para sua escrita. Uma proximidade para com Brecht, especialmente o de *Fatzer*, nunca houve. (FEHENVARY 1998: 117).

Na medida em que Müller rompe com Seghers e sua perspectiva europeia, introduzindo novos estratos de significação, relativizando e fragmentando, dissolve também o próprio corpo do texto, com a mistura e montagem de diferentes níveis textuais como carta, relato, pantomima, teatro de *clowns*, texto onírico, prosa, paródia e grotesco. Müller acaba por produzir um fragmento sintético, cuja estrutura temporal-espacial é aberta e cuja polifonia e ambivalências, dissonâncias e diferenças internas correspondem em certa medida à realidade extra-literária do sincretismo do Caribe.

Se os textos de Anna Seghers eram ainda narrativas históricas, Müller rompe com sua peça a estrutura do drama histórico, estruturas oníricas inundam a História, a cronologia desaparece em fragmentos de lembranças, a História transforma-se em “agoridade”, “uma construção” (BENJAMIN: 1974a: 701; cf. KEIM 1998: 150-165). A imagem de um passado preciso, aparentemente conservado na memória, não mais existe para Müller e os sujeitos da História, sobretudo os “grandes homens” de pele branca, que ainda dominam em Anna Seghers, são parodiados e saem de cena.

A sexualidade ameaçadora não é mais associada em Müller, como em Seghers, à erotização das mulheres negras, ao exótico da natureza e aos elementos estranhos do Caribe, mas sim à natureza interna do homem, mais precisamente à estrutura de impulsos do homem (branco) Debuissou diante da agressividade sexual da alegoria feminina da traição. Também o Primeiro Amor de Debuissou pode ser entendido como sua angústia sexual e fantasia de desejo – na forma alegorizada do sexualizado “castelo da família” (H: 51). Num ato sadomasoquista, o Primeiro Amor retoma sua “propriedade” (H: 53). Debuissou, padecer desta fantasmagoria sexual, na qual, contra a tradição, não domina a relação de poder entre um homem branco e uma mulher negra. Pelo contrário, as escravas negras e Debuissou são abusados como objetos nos jogos sadomasoquistas do Primeiro Amor. Poder-se-ia ainda enumerar, por último, o “Anjo do Desespero” como terceira alegoria feminina.

Ao lado destas alegorias pessoais, toma-se visível em relação à concepção de alegoria de Benjamin do *Trauerspiel*, que a estrutura do texto, como um todo, aponta para uma tendência alegórica no sentido de que a alegoria, em oposição “à totalidade orgânica” do símbolo, é apenas um “fragmento amórfio” (BENJAMIN 1974b: 351; cf. КИРЕН 1994) e no seu caráter fragmentário, como paradigma de uma estética de vanguarda (cf. FISCHER-LICHTE 1986; БÜRGER 1974), espelha a dilaceração e estranhamento do modelo (cf. MARX 1998: 128). As alegorias de Müller de repressão e libertação (cf. UERLINGS 1997: 148) apontam, em seus traços intertextuais, igualmente para o processo de descontextualização e contextualização; alegoria e montagem como procedimentos estéticos dominantes no texto de Müller constituem-se, desta forma, através da diferença. (cf. FISCHER-LICHTE 1997: 173-186).⁸

O título “*A missão*” já se encontra como conceito central da narrativa de Seghers, mas contém, não obstante, em Müller, um campo metafórico consideravelmente ampliado. A “missão” concreta não é apenas suspensão e portanto “prescreve” antes que seja levada a cabo (LG: 177), ela é derrotada também em sentido histórico e filosófico (cf. H: 57 ss.)

O subtítulo “*reminiiscências de uma Revolução*” imbrica-se igualmente à concepção de memória em Seghers, mas modifica-a radicalmente. No lugar de uma memória revolucionária, aparece a rememoração de um passado não resolvido, e ao invés da manutenção da História real trata-se de um processo de rememoração coletivo. Se a concepção de História em Seghers orienta-se para a imagem dos “grilhões rompidos”, na libertação das “gerações futuras”, também Müller, em sentido benjaminiano, orienta-se pela imagem dos “antepassados oprimidos” (BENJAMIN 1974a: 700) – “quando as chances são desperdiçadas, reco-

⁸ No sétimo capítulo, cujo título é “Entre diferença e indiferença. Funcionalização do procedimento de montagem em Heiner Müller” (173-186) FISCHER-LICHTE fala de uma “marcação da diferença” (177) no contexto de alegoria e montagem; a tese de que a encenação operada por Müller em direção à “indiferenciação” como nova forma de montagem, parece-me, não obstante, menos convincente.

meça, aquilo que já foi a antecipação de um novo mundo, como diálogo com os mortos.” (MÜLLER 1975: 7)

Esta compreensão diferenciada de “missão” em Müller conduz também a uma acentuação modificada da traição. Inicialmente Debuisson, como em Anna Seghers, abandona a missão e retorna ao castelo de sua família de senhores de escravos. Como em Anna Seghers, ele desfruta da beleza da paisagem caribenha. Já na poesia da fase inicial de Müller *Motivo em Anna Seghers* afirmam os versos finais: “No tempo da traição, as paisagens são belas.” (MÜLLER 1977: 80). À medida em que a traição aproxima-se de Debuisson na alegoria feminina de uma dança sedutora, intensifica-se na personagem a “beleza” da traição (H: 70). O traidor Debuisson quer seu “pedaço no bolo do mundo” (H: 68), ri do “negro” e do “camponês” e comenta, em contraponto à esperança do narrador de Anna Seghers sobre o devir histórico:

“Nossos nomes não estarão nos livros de História e o teu libertador do Haiti, onde agora os nossos negros libertados investem contra os mulattos libertados, ou vice-versa, vai ter de esperar muito para ter lugar num livro de História. Enquanto isso, Napoleão vai transformar a França numa caserna e a Europa talvez num campo de batalha, de qualquer forma o comércio floresce, e a paz com a Inglaterra não vai tardar, o que une a humanidade são os negócios. A Revolução não tem mais pátria...” (H: 65).

Com Ernst Bloch, cujo ensaio sobre a memória Heiner Müller recupera em relação à concepção de rememoração de Benjamin, poderia ser formulado:

“... Esquecer é um modo de recordar e de não perder de vista, é aquele déficit, que no espaço da memória e da recapitulação chama-se *traição* (sic meu). Esquecer é, portanto, ausência de fidelidade e novamente não de uma fidelidade contra o que se apaga, senão contra aquilo que ainda não foi resgatado.” (BLOCH 1970: 282)

Mas a traição à Revolução em Müller não deveria ser apenas compreendida como o *genitivus obiectivus* no sentido da conduta de Napoleão e Debuisson, mas como o *genitivus subiectivus*: a Revolução trai o indivíduo, trai sua pretensão individual à felicidade, conduzindo-o à morte e à auto-destruição. O fracasso do modelo europeu revolucionário, já apontado em Müller em *Cimento* e *Mauser*, é pensado até as últimas conseqüências em *A missão* na forma de uma utopia negativa radical à Revolução europeia: A REVOLUÇÃO É A MÁSCARA DA MORTE A MORTE É A MÁSCARA DA REVOLUÇÃO” (H: 51) – uma colação paradoxal, enfatizada através de várias repetições e do emprego das maiúsculas. Desta forma, não é mais possível diferenciar o que seja rosto ou máscara: de qualquer maneira, morte e Revolução caminham juntas num vínculo aparentemente estreito e inseparável.

6. Literatura como trabalho da diferença

Por este motivo, Müller não mais trabalha, em seu texto de rememoração, pelo restabelecimento da continuidade histórica como uma “memória” do acontecido, mas na descontinuidade na forma de retalhos de reminiscências, lapsos e episódios. Justamente no fragmento tornam-se visíveis “os intervalos no devir, o Outro no eterno retorno do Mesmo” (MÜLLER 1985: 13). Müller trabalha com seus textos literários na “formulação das diferenças” (MÜLLER 1989: 230), pois acredita poder colocar “processos em movimento” (Müller 1986: 122); a literatura lhe serve como “material explosivo”, que detona o *continuum* temporal, permitindo o “retorno do Mesmo como Outro” e como “diferença”. A pretensão de universalismo é, desta maneira, destruída, bem como a perspectiva central; em seu lugar, aparecem o sincrismo e a multiplicidade de perspectivas, como ele já havia manifestado nos pré-textos, principalmente em Césaire, análoga à crítica das filosofias da identidade.

Com seu conceito de diferença, Müller não se orienta nem para um tempo “psicológico” nem para o “histórico”, como Walter Benjamin

o denomina, mas para o seu “conceito de diferença temporal, no qual a imagem dialética torna-se possível” (BENJAMIN 1982: 1038), isto é, na diferença entre passado e presente, que convergem na “agoridade” de uma memória plena. Müller enxerga na Revolução negra uma diferença temporal, espacial, cultural e também textual ao fracassado e ultrapassado modelo de Revolução européia, que coloca em relação intertextual e intercultural à concepção psicanalítica de colonialismo de Franz Fanon em *Os condenados da terra* e à poesia da *negritude* de Aimé Césaire, personificada na conversão do judeu Sasportas de Anna Seghers em negro. A atitude do negro Sasportas está, em oposição ao negro Toussain em Anna Seghers, impregnada de ódio e maniqueísmo, mostra uma outra relação, diversa da dos brancos, quanto à dança coletiva, à embriaguez sexual e à morte. “Quando os vivos não mais puderem lutar, os mortos lutarão” (H: 69).

A corpriedade corresponde em Müller reconhecidamente a uma relação específica do negro com a natureza, e conduz quase à identidade com este nexó cego. O Sasportas de Müller espelha-se, em relação à *De Volta à terra do nascimento* de Césaire, de acordo com a seguinte auto-descrição nas palavras da personagem: “Eu sarei bosque, montanha, mar e deserto. Eu, isto é, a África. Eu, isto é, a Ásia. Ambas as Américas sou eu” (H: 69), sem contudo estabelecer com isto uma relação com a religião natural e aspectos míticos. Pelo contrário: Müller amplia de fato o conceito de natureza em torno das catástrofes ecológicas e das “guerras de paisagem” e da “vitória dos desertos” (H: 66). Em oposição à conciliação racial em Seghers sob o fundamento da luta internacional de classes, Müller enfatiza a Revolução negra em sentido análogo ao Foucault da luta racial (cf. Foucault 1986). Portanto, o negro Sasportas retruca ao camponês da Bretanha Galoudec, a respeito de uma suposta identidade de objetivos revolucionários: “Nós não somos iguais, até que arranquemos a pele um do outro” (H: 48). A colonização no texto de Müller também “se inscreve no corpo” do negro (H: 49), isto é, a pele serve como memória, “a faculdade afeita do colonizado” concentra-se, como formulado por Fanon, “sobre a superfície da pele” (FANON 1981: 47). Ao

mesmo tempo, porém, Müller encerra, por sua vez, este conceito de luta racial na imagem de um “negro de todas as raças” (H: 69).

7. Projeção e diferença

O olhar estrangeiro de Müller sobre o Caribe é quebrado, fragmentado e determinado pela alteridade, mas também por uma tendência à projeção. Suas imagens do negro Sasportas oscilam respectivamente entre uma visão totalmente identificadora, tendendo ao “Bom Selvagem” e ao exótico, e uma aceitação da outriedade, da experiência da estranheza. O olhar de Müller é – e como poderia ser diferente? – um olhar europeu (cf. FISCHER 1990),⁹ e deveríamos acrescentar: um olhar masculino, mas Müller conhece esta diferença, e não a deixa desaparecer na pretensão de universalidade. O que Maurice Blanchot afirmou sobre a linguagem de Levinas, “que ela falaria sem nivelar, sem identificar, ou seja, sem que a identidade do comparado seja assimilada ao termo da comparação”, de modo que “a verdade estranha fosse conservada, a verdade do Estranho” (BLANCHOT 1991: 117), poder-se-ia também dizer como tendência fundamental do texto de Müller.

Müller não nega o exotismo como estranho, também não se empunha em sua realização, mas descobre nossos desejos europeus no Outro, isto é, o processo de auto-reflexão ocupa-se com o que é Próprio, com o Outro e com sua diferença. A atitude de um “contra-mundo de desejos”, como formula Hans-Jürgen Heinrich em relação a Michel Leiris,¹⁰ está alojada na concepção de Müller de rememoração.

⁹ Poderíamos praticamente “encerrar” sob a etiqueta de eurocentrismo toda a literatura européia sobre o Terceiro Mundo; mais interessante, por exemplo, seria entender como esta visão mescla-se à perspectiva de alteridade.

¹⁰ “O exotismo é a análise vitalizante; se negarmos nosso exotismo, perecemos; se vivemos nosso exotismo como realização de nossos desejos, equivocamo-nos [...], se vivemos, contudo, nosso exotismo como um contra-movimento da realização de nossos desejos, então teremos dado um passo adiante” (HEINRICH 1985: 42).

Em torno de toda a fascinação de primeiro plano que deriva da figura de Sasportas e certamente é uma das intenções visadas por Müller, não se deve esquecer que Debuissou e Sasportas – protagonista e antagonista, respectivamente –, fracassam: a Revolução é apenas uma reminoração: sempre, a do branco europeu, ao final, não obstante seu núcleo utópico, também a do negro e de fato – de modo completamente distinto de Anna Seghers – sem mártires portadores de um sentido histórico.

Se o Sasportas de Müller ganha seu poder, mas também sua monumentalidade problemática da projeção do exótico, da corporeidade e violência como revolta, como em outros momentos as personagens femininas de *Medeia* e *Electra* serviam de figuras de projeção,¹¹ Müller contrapõe-lhe, na inserção de um texto onírico de um funcionário branco – que havia extraviado sua tarefa numa viagem de elevador e que chega a uma “rua de uma aldeia no Peru” (H: 60) –, além da consciência dilacerada e da decepção do branco, o desinteresse e o desprezo dos nativos sem qualquer traço de heroísmo revolucionário. “É (um)a viagem de medo através do Terceiro Mundo” (MÜLLER 1994: 297), através de uma “paisagem que não tem outro trabalho a não ser esperar pelo desaparecimento do homem” (H: 60), o que Müller pôde apreender em imagens apenas depois de uma estadia no México e Puerto Rico” (MÜLLER 1994: 297).¹²

Para contrabalançar uma equiparação simplista, até agora recorrentemente esboçada na crítica, entre autor e herói, entre Müller e Sasportas, gostaria de enfatizar, aliás, que Müller está também completamente ao lado do antagonista Debuissou, justamente em sua recusa à Revolução (cf. H: 65). Müller interessa-se pelo comportamento de

¹¹ Wille escreve, por exemplo, que “Müller, com suas imagens utópicas da libertação feminina, estabelece uma analogia e projeção com o Terceiro Mundo” (WILKE 1992: 67).

¹² Uma penetrante análise de Müller e o Terceiro Mundo, especialmente a África, encontra-se em Joachim FIEBACH 1998: 225-240.

Debuissou menos por sua inadmissibilidade moral que por seu substrato material; sua atitude parece – a despeito de uma crítica radical – completamente explicável, quase compreensível.

Finalmente – e antes de tudo – não se deve esquecer que Müller não trabalha com a realidade imediata ou com a literatura realista, mas com figuras cênicas de memória. A Revolução é *encenada* (sic meu) na memória, a teatralidade é o gesto dominante do texto, como fica mais claro nas cenas da troca de máscaras, do Primeiro Amor e na cena final da traição e a do “Teatro da Revolução Branca” (H: 47 ss.).

O gesto fundamental de *A missão* de Heiner Müller – assim poderia ser dito resumidamente – não tem quase nada mais em comum com a idéia de Revolução e libertação em Anna Seghers.

8. O teatro de Müller no Terceiro Mundo: dois exemplos

A missão de Müller é, a despeito de sua temática terceiro-mundista e seus traços intertextuais correlatos, uma peça de um intelectual europeu, escrita na RDA sob condições históricas específicas. Mas seria também uma peça para o Terceiro Mundo?

Numa encenação centrada na Revolução e seus protagonistas, como o projeto teatral do Muidrooro em Sydney (cf. FISCHER 1993), Sasportas parece ofuscar os aborígenes como figura de projeção masculina e européia diante da realidade do Terceiro Mundo. Já na encenação do “Teatro La Memoria”, em Santiago do Chile, não estavam no centro a Revolução negra e o negro Sasportas, mas o trabalho de memória como resistência contra seu recalque e desrealização. “A explosão da memória numa estrutura dramática em colapso” (MÜLLER 1985: 14) está em oposição às feridas não cicatrizadas de um passado que não se “deixa domesticar” (ADORNO 1964: 14) – no Chile como na Alemanha, pois sem História não existe qualquer futuro. Desta maneira desenvolveu-se, por um lado,

uma intensiva relação de trabalho entre o texto de Müller e o diretor Alexander Sillmark e, por outro, o grupo chileno “Teatro La Memoria”. Neste trabalho conjunto, tratava-se de enfatizar o vácuo histórico surgido do silêncio do passado sobre o terror da ditadura militar no Chile. “Neste país”, afirma um comentário do diretor, “o recalcado coletivo pesa sobre o consenso social do silêncio”. (HALLMAYER 1997)¹³ e a tradutora Uta Atzpodien acrescentava: “Nosso ponto de encontro era a memória, o desentranhar da memória, o jogo da memória” (ATZPODIEN 1997: 26).

9. Memória e intertextualidade

Se Anna Seghers pressupõe uma identidade, ou pelo menos um paralelismo entre o Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos, Müller trabalha na diferenciação, no desenvolvimento de contrastes. Enquanto em Seghers a memória da Revolução e eurocentrismo constituem um todo, portanto, uma redução da sensibilidade do campo de percepção, conduzindo à tendência política do universalismo, o potencial produtivo e a especial intensidade do texto de Müller repousam em suas relações abertas de projeção, alteridade e trabalho de rememoração, bem como em sua “perspectiva multifocal”.

No jogo combinado de memória e intertextualidade, Müller logra desenvolver como trabalho na memória coletiva um mosaico literário extremamente complexo de projeções e diferenças – ainda mais nitidamente, em muitos de seus textos, nas figuras paternas. Justamente este modo de proceder extremamente intertextual de Müller – seja em relação aos mitos antigos (Prometeus, Filoctetes, Heracles, Electra, Ofélia e Medéia), a

¹³ Uma pesquisa recente demonstrava que 35% dos jovens não sabiam o que ocorrera em Santiago de Chile em 11 de setembro de 1973, 35% não sabiam nada sobre Augusto Pinochet e seu regime e 42% nunca haviam ouvido falar de Salvador Allende; ver também o Filme “Chile: memória obscurada” (1997) de Patricio Guzman.

Shakespeare (*Hamlet, Macbeth, A Tempestade, Thus Andronicus*), escritores russos como Gladkov, Maiakovski, Bek e Scholochow ou alemães como Kleist, Büchner e Brecht e o surrealismo francês de Lautréamont e Artaud, até Césaire, seja em relação às teorias de Marx, Sartre, Foucault e Levinas – implica uma tendência ambivalente em relação à identidade, à alteridade, à projeção e à diferença, um procedimento que determina uma rescritura permanentemente de montagens, citações, fragmentos e alegorias numa forma poética específica de transformação.

A História, antes de tudo a história da Revolução, significa para Müller não mais a continuidade teleológica, nem tampouco a negação pós-moderna de toda História. Seus textos são “textos à espera da História” (MÜLLER 1978: 85) – utopias na negação.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Soziologische Exkurse. Nach Vorträgen und Diskussionen*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1956.
- ADORNO, Theodor W. “Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?”. In: ADORNO, Theodor W. *Eingriffe. Neun kritische Modelle*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 125-146, 1964.
- ATZPODIEN, Uta. “Der Auftrag’ von Heiner Müller. Berlin – Santiago – Berlin”. In: *Theater der Zeit* 52, H. 3, 26-29, 1997.
- BENJAMIN, Walter. “Das Passagen-Werk. Erste Notizen: Pariser Passagen I”. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Bd. V/2 (org. Rolf Tiedemann). Frankfurt/Main, Suhrkamp, 991-1038, 1982.
- BENJAMIN, Walter. “Über den Begriff der Geschichte”. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2 (orgs. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser). Frankfurt/Main, Suhrkamp, 691-704, 1974.
- BENJAMIN, Walter. “Ursprung des deutschen Trauerspiels”. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, Bd. I/1 (orgs. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser). Frankfurt/Main, Suhrkamp, 203-430, 1974.

- BLANCHOT, Maurice. *Das Unersichtbare. Ein unendliches Gespräch über Sprache, Literatur und Existenz*. München, Hanser, 1991.
- BLOCH, Ernst. "Tübinger Einleitung in die Philosophie". In: BLOCH, Ernst. *Gesamtausgabe* Bd. 13. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1970.
- BÜRGER, Peter. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1974.
- DIENSEN, Inge. "Immer bleiben 'die Engel aus am Ende' (Heiner Müller). Zur Thematik der verlorenen Revolution bei Anna Seghers". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 2. Berlin/Mainz, Aufbau, 44-56, 1993.
- DIENSEN, Inge. "Jason 1948 – Problematik der Heimkehr". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 1. Berlin/Mainz, Aufbau, 107-128, 1992.
- ELSNER, Ursula. "Anna Seghers – die Frau mit dem 'männlichen Blick'? Zur Festschreibung eines Klischees in der westdeutschen Seghers-Rezeption". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 5. Berlin/Mainz, Aufbau, 171-183, 1996.
- FANON, Frantz. *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1981.
- ФЕНЕРВАКУ, Елена. "Der 'gotische' Realismus der Anna Seghers und das Moment der 'Erlösung' in Heiner Müllers 'Die Umsiedlerin'". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 5. Berlin/Mainz, Aufbau, 87-105, 1996.
- ФЕНЕРВАКУ, Елена. "Landscapes of an 'Auftrag'". In: *New German Critique* 73, 115-132, 1998.
- ФИБАХ, Joachim. "Der Wolf kommt aus dem Süden?". In: ФИБАХ, Joachim. *Keine Hoffnung. Keine Verzweiflung. Versuche um Theaterkunst und Theatralität*. Berlin, Vistas, 225-240, 1998.
- ФИБАХ, Joachim. *Inseln der Unordnung. Fünf Versuche zu Heiner Müllers Theater*. Berlin, Henschel, 1990.
- FISCHER, Gerhard (org.). *The Mdroooor/Müller Project. A Theatrical Casebook*. Kensington, New South Wales University Press, 1993.

280

Vaßen, F. – O estranho e o próprio

FISCHER, Gerhard. "Absage an Heiner Müller: Von Brechts Lehrstück 'Die Maßnahme' zu 'Der Auftrag' und dem 'Mudroooor/Müller Project'". In: GELLERT, Inge, KOCH, Gerd & VAßEN, Florian (orgs.). *Maßnahmen*. Berlin, Theater der Zeit, 238-250, 1999.

FISCHER-LICHT, Erika. "Die 'Allegorie' als Paradigma einer Ästhetik der Avantgarde. Eine semiotische re-lecture von Walter Benjamins 'Ursprung des deutschen Trauerspiels'". In: PAETZOLD, Heinz (org.). *Modelle für eine semiotische Rekonstruktion der Geschichte der Ästhetik*. Aachen, Rader, 1986.

FISCHER-LICHT, Erika. *Die Entdeckung des Zuschauers. Paradigmenwechsel auf dem Theater des 20. Jahrhunderts*. Tübingen/Basel, Franke, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte*. Berlin, Merve, 1986.

GREINER, Bernhard. "'Koloniales' und tapfer vergessen der Geist': Anna Seghers' zyklisches Erzählen". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 3. Berlin/Mainz, Aufbau, 155-171, 1994.

GUTZMANN, Gertraud. "Eurozentristisches Welt- und Menschenbild in Anna Seghers' 'Karibischen Geschichten'". In: PELZ, Annegret & al. (orgs.). *Frauen, Literatur, Politik*. Hamburg, Argument, 189-204, 1988.

HAAS, Erika. "Der männliche Blick der Anna Seghers. Das Frauenbild einer kommunistischen Schriftstellerin". In: HASSAUER, Friederike J. & ROOP, Peter (orgs.). *Notizbuch 2. Verrückte Rede – Gibt es eine weibliche Ästhetik?* Berlin, Medusa, 1980.

HAAS, Erika. *Ideologie und Mythos. Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers*. Stuttgart, Akademie, 1975.

HALLMAYER, Petra. "Die unbequeme Erinnerung. Warum eine chilenische Theatergruppe Heiner Müllers spielt". In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.11.1997.

HENNRICH, Hans-Jürgen. "Einleitung". In: LEIRS, Michel. *Die eigene und die fremde Kultur. Ethnologische Schriften*. Bd. 1. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1985.

HERMES, Christian. "Von dem anderen denken: Emmanuel Lévinas". In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 28, H. 110, 76-97, 1998.

Pandaemonium Ger. n. 4, p. 257-284, 2000

281

- HERZINGER, Richard. *Masken der Lebensrevolution. Vitalistische Zivilisations- und Humanismuskritik in Texten Heiner Müllers*. München, Wilhelm Fink, 1992.
- IYERSEN, Margret. "'Und dann ihr, Eure kalten Augen'. Zum Frauenbild bei Anna Seghers". In: *Spuren* 2, 1979.
- KALB, Jonathan. *The Theater of Heiner Müller*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- KAUFMANN, Eva. "Frauenbilder und männlicher Blick?" In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 5. Berlin/Mainz, Aufbau, 196-203, 1996.
- KEIM, Katharina. *Theatralität in den späten Dramen Heiner Müllers*. Tübingen, Niemeyer, 1998.
- KRIEGER, Bernd. *Rettende Kritik der Moderne. Studien zum Gesamtwerk Walter Benjamins*. Frankfurt/Main, Peter Lang, 1994.
- LAPLANCHE, J. & PONTLAUS, J.-B. *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1972.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*. Freiburg/München, Karl Alber, 1983.
- LORSKA, Irene. *Frauentdarstellungen bei Ingrid Kerin und Anna Seghers*. Frankfurt/Main, Haag und Herchen, 1985.
- MARX, Peter W. *Heiner Müller: Bildbeschreibung. Eine Analyse aus dem Blickwinkel der Greimas'schen Semiotik*. Frankfurt/Main, Peter Lang, 1998.
- MAYER, Hans. "Woher sie kam, wohin sie ging. Gedenkrede auf Anna Seghers". In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna Seghers-Gesellschaft* 1. Berlin/Mainz, Aufbau, 75-82, 1992.
- MURPHY, John. "Juden, Frauen, Mulatten, Neger. Probleme der Emanzipation in Anna Seghers' 'Karibischen Geschichten'". In: JUKGENSEN, Manfred (org.). *Frauenliteratur Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 40-50, 1985.

282

Vaßen, F – O estranho e o próprio

- MÜLLER, Heiner. "Bildbeschreibung". In: MÜLLER, Heiner. *Shakespeare Factory* 1. Berlin, Rotbuch, 7-14, 1985.
- MÜLLER, Heiner. "Der Auftrag". In: MÜLLER, Heiner. *Herzstück*. Berlin, Rotbuch, 43-70, 1983. [A passagem são cidades com a abreviatura "H".]
- MÜLLER, Heiner. "Es gilt eine neue Dramaturgie zu entwickeln. Ein Gespräch mit Wend Kässens und Michael Töbeberg über Terrorismus und Nibelungentreue sowie das 'Farzer'-Fragment". In: MÜLLER, Heiner. *Gesammelte Irrtümmer Interviews und Gespräche*. Frankfurt/Main, Verlag der Autoren, 50-54, 1986.
- MÜLLER, Heiner. "Glücksgott". In: MÜLLER, Heiner. *Theater-Arbeit*. Berlin, Rotbuch, 7-18, 1975.
- MÜLLER, Heiner. "Hamletmaschine". In: MÜLLER, Heiner. *Mausier*. Berlin, Rotbuch, 89-97, 1978.
- MÜLLER, Heiner. "Ich schreibe auf die Ordnung der Welt. Ein Gespräch mit Matthias Matussek und Andreas Robmann". In: MÜLLER, Heiner. *Gesammelte Irrtümmer Interviews und Gespräche*. Frankfurt/Main, Verlag der Autoren, 116-129, 1986.
- MÜLLER, Heiner. *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie*. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1994.
- MÜLLER, Heiner. "Motiv bei A.S.". In: MÜLLER, Heiner. *Germania Tod in Berlin*. Berlin, Rotbuch, 80, 1977.
- MÜLLER, Heiner. "Mythos Nation. Ein Gespräch über das Metaphysische in uns mit Heiner Müller, Boris Groys und Rüdiger Safranski, moderiert von Frank-M. Raddatz". In: *Theater der Zeit* 1, 16-19, 1996.
- MÜLLER, Heiner. "Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel". In: MÜLLER, Heiner. *Gesammelte Irrtümmer Interviews und Gespräche*. Frankfurt/Main, Verlag der Autoren, 155-175, 1986.
- MÜLLER-SCHÖLL, Nikolaus. "Ersetzbarkeit. Zur Erfahrung des Anderen in Heiner Müllers 'Germania 3. Gespenster am Toten Mann'". In: KRAMER, Sven (org.).

Pandemonium Ger. n. 4, p. 257-284, 2000

283

Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur. Opladen, Westdeutscher Verlag, 228-251, 1996.

RAIBLE, Wolfgang. "Alterität und Identität". In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 28, H. 110, 7-22, 1998.

SEGHERS, Anna. "Aus Briefen an Leser". In: Roos, Peter & Hassauer-Roop, Friederike J. (orgs.). *Anna Seghers Materialienbuch*. Darmstadt/Neuwied, Luchterhand, 163-169, 1977.

SEGHERS, Anna. "Das Licht auf dem Galgen". In: *Sinn und Form* 12, H. 5-6, 663-756, 1960.

SEGHERS, Anna. "Gespräch mit Wilhelm Gimms". In: Bock, Sigrid (org.). *Über Kunstwerk und Wirklichkeit Bd. 3. Für den Frieden der Welt*. Berlin, Akademie, 1971.

SEGHERS, Anna. "Große Unbekannte". In: *Ost und West* 1, H. 2, 7-21, 1947.

SEGHERS, Anna. *Karibische Geschichten*. Berlin/Weimar, Aufbau, 1977. [As três novelas são citadas com as abreviaturas "HH" para *Die Hochzeit von Haiti*, "WSG" para *Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe* e "LG" para *Das Licht auf dem Galgen*.]

THEWELEIT, Klaus. *Heiner Müller. Traumexil*. Basel/Frankfurt/Main, Roter Stern/ Stroemfeld, 1996.

UERLINGS, Herbert. "Die Haitianische Revolution in der deutschen Literatur: H. v. Kleist – A. G.F. Rebnann – A. Seghers – H. Müller". In: *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft und Gesellschaft Lateinamerikas* 28, 343-389, 1991.

UERLINGS, Herbert. *Poetiken der Interkulturalität. Haiti bei Kleist, Seghers, Müller, Buch und Fichte*. Tübingen, Niemeyer, 1997.

VÄßEN, Florian. "Die entfremdete und die fremde Revolution. Reflexionen über Heiner Müllers Revolutionsstücke". In: *Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990*. Bd. 11. München, Indidicum, 313-323, 1992.

WULKE, Sabine. *Poetische Strukturen der Moderne: zeitgenössische Literatur zwischen alter und neuer Mythologie*. Stuttgart, Metzler, 1992.

o

ZUR FRAGE DER GEWALT

IN HUBERT FICHTE'S INTERVIEWS MIT HANS EPPENDORFER

Manfred Weinberg*

Abstract: This paper investigates the importance of violence in Hubert Fichte's interview with Hans Eppendorfer, the Leatherman – on the level of content and on the level of form. The author shows how Fichte (violently) manipulates his interview partner. Violence as the subject of the interview is examined within the horizon of Fichte's theory of the ritual.

Keywords: Violence; Ritual; Sadomasochism; Ethnology; Anthropology; Hubert Fichte.

Resumo: Este ensaio investiga a importância da violência na entrevista de Hubert Fichte com Hans Eppendorfer, o Homem de Couro – no plano contedutístico e no plano estrutural. Tenta-se demonstrar como Fichte manipula (violentamente) o entrevistado. A violência que é tema da entrevista é examinada dentro do horizonte da teoria fichtiana do ritual.

Palavras-chave: Violência; Ritual; Sadomasochismo; Etnologia; Antropologia; Hubert Fichte.

Stichwörter: Gewalt; Ritual; Sadomasochismus; Ethnologie; Anthropologie; Hubert Fichte.

"In New York kam *The Leatherman's Handbook* heraus. / Die Ketten und Stiefel, die von Archilochos her [...] bis zur Französischen Revo-

* Der Autor ist wissenschaftlicher Koordinator des Sonderforschungsbereichs *Literatur und Anthropologie* an der Universität Konstanz.