

**A NARRATIVA DOCUFICCIONAL COMO FORMA  
DE ESCREVER O POLÍTICO NA LITERATURA  
CONTEMPORÂNEA A PARTIR DO ROMANCE  
MACHT UND WIDERSTAND [PODER E  
RESISTÊNCIA], DE ILIJA TROJANOW<sup>1</sup>**

**AGNES BIDMON<sup>2</sup>**

Departamento de Germanística e Literatura Comparada, Friedrich-Alexander Universität  
Erlangen-Nürnberg, Alemanha

**ESCREVER HISTÓRIA(S) – INTRODUÇÃO**

Há mais de 20 anos, funcionários federais de diversos locais da Alemanha têm se debruçado, em suas escrivatinhas, ao trabalho de juntar pedaços de papel, tornando-os novamente legíveis. É claro que neste trabalho de Sísifo não se trata de juntar qualquer pedaço de papel, mas sim os documentos mais explosivos da história alemã recente – mais precisamente, da história da Alemanha no período de sua divisão (1945-1990). Isso ocorreu porque, no decurso da Revolução Pacífica, que atingiu o seu auge em Novembro de 1989 e finalmente derrubou o já ameaçado muro entre a RDA [República Democrática Alemã] e a RFA [República Federal da Alemanha], uma das ações mais significativas dos cidadãos da RDA foi o assalto de várias administrações distritais da Stasi, em Dezembro de 1989, e, finalmente, da sede da Stasi na rua Normannenstraße, em Berlim, em Janeiro

**EDITORES:**

Regina Zilberman  
Gerson Roberto Neumann

**COMO CITAR:**

BIDMON, Agnes. A narrativa docuficcional como forma de escrever o político na literatura contemporânea a partir do romance *Macht und Widerstand* [Poder e Resistência], de Ilija Trojanow. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 23, n. 43, p. 118-133, mai.-ago., 2021.

1 Tradução de Marianna Ilgenfritz Daudt e Gerson Roberto Neumann a partir do original alemão: Streng vertraulich! Dokufiktionales Erzählen als Schreibweise des Politischen in der Literatur der Gegenwart anhand von Ilija Trojanows Macht und Widerstand. In: *Politische Literatur: Begriffe, Debatten, Aktualität*. Christine Lubkoll; Manuel Illi; Anna Hampel (Org.). Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2018.

O texto aqui apresentado resulta de suas pesquisas e foi apresentado no congresso organizado por Christine Lubkoll, Manuel Illi e Anna Hampel, publicado em forma de livro sob o título *Politische Literatur. Begriffe, Debatten, Aktualität* [Literatura política. Conceitos, Debates, Atualidade] pela Editora Metzler (2018).

Agradecemos à autora e também à editora a cessão dos direitos autorais para a tradução reproduzida neste número da Revista Brasileira de Literatura Comparada.

2 Agnes Bidmon atua no Departamento de Germanística e Literatura Comparada da Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, na Alemanha. Atuou como Assistente de Pesquisa de Christine Lubkoll na Cátedra de História Literária Moderna Alemã e coordenadora do programa de estudos avançados Ética das Culturas Textuais, na Universidade de Erlangen-Nürnberg. Dedicou-se aos estudos sobre Ética em Formas Textuais/Literárias e no momento realiza pesquisas em nível de Pós-Doutorado.

de 1990.<sup>3</sup> Os arquivos que se encontravam no local e sua organização subjacente, o Ministério da Segurança do Estado, foram considerados símbolos do já decadente sistema socialista, e tais ações ficaram como uma marca da tomada final do poder pelo povo. Mas, acima de tudo, tratava-se também de proteger da destruição o maior número possível de arquivos e, com base neles, tornar possível reconstituir a história nacional coletiva, bem como as histórias individuais de famílias e de vidas. Embora muitos dos documentos tenham sido salvos no decorrer dos assaltos, inúmeros foram retalhados ou rasgados nos últimos meses de existência da Stasi e, por isso, pareciam irremediavelmente perdidos. Porém, graças ao trabalho do Comissariado Federal para os Registos do Serviço de Segurança do Estado da Antiga República Democrática Alemã (BStU), fundado em Outubro de 1990, muitos deles tiveram salvação, pois, desde então, foram manual e meticulosamente reconstruídos em todos os seus pormenores os fragmentos de “quase 16.000 sacos de registos rasgados pela Stasi”<sup>4</sup>. Desta forma, os fichários, processos e documentos da época da RDA estão, até hoje, sendo restaurados e subsequentemente indexados, de modo que - de acordo com o relatório de atividade da agência de 2017 - “desde a existência da BStU [...] já puderam [ser reconstruídos] manualmente um total de mais de 1.615.000 folhas de documentos rasgados”<sup>5</sup>.

Apenas com base nestes números, pode-se ter uma ideia das dimensões deste órgão estatal e de quantas vidas humanas foram massivamente afetadas ou mesmo foram vítimas do seu funcionamento. No entanto, as plenas implicações políticas deste capítulo da história alemã só podem ser mensuradas em comparação com a situação em outros países e sociedades da Europa, agora pós-socialistas. Pois ao contrário do que acontece na Alemanha, uma avaliação semelhante tem sido, em grande parte, inexistente nestes Estados. Isto se deve principalmente ao fato de a queda dos regimes socialistas na Europa Oriental ser o resultado de um efeito dominó e - ao contrário da RDA - não o resultado de uma derrubada popularmente induzida, o que também inverteu em grande medida o equilíbrio de poder no seio do sistema político existente. As consequências para as estruturas sistêmicas e sociais nesses estados pós-socialistas são, portanto, graves e ainda podem ser sentidas hoje, uma vez que “o aparato comunista de poder e opressão [...]” pode ser transferido “sem ruptura para um capitalismo mafioso [...] com as mesmas pessoas no poder”<sup>6</sup>.

Esta situação de política real [*Realpolitik*] constitui a base do romance *Macht und Widerstand*<sup>7</sup>, de Ilija Trojanow, publicado em 2015, que se passa ao longo da atribulada história da Bulgária desde o final da Segunda Guerra Mundial até ao ano 2007, de modo que abrange o período que vai do regime comunista sob o domínio de Todor Žiwkow<sup>8</sup> até a adesão da Bulgária à UE [União Europeia]. Não por acaso Ilija Trojanow escolhe a Bulgária como exemplo, pois, em função de seu passado biográfico - ele próprio nasceu em Sofia em 1965 e regressa regularmente a este “país estrangeiro” -, ele observa de perto o desenvolvimento da Bulgária, algo que

3 Sobre o significado, bem como sobre as contradições e as lendas em torno da ação nessa época, consulte a página inicial e as publicações da Agência Federal de Educação Cívica, em particular Booß, Christian: Von der Stasi-Sturmung zur Aktenöffnung (2011). Disponível em: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/54118/stasi-akten-konflikte-kompromisse?p=all>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

4 13º Relatório de Atividades do Comissariado Federal para os Registos do Serviço de Segurança do Estado da Antiga República Democrática Alemã de 2015 e 2016, p. 29. Disponível em: [https://www.bstu.bund.de/DE/BundesbeauftragterUndBehoerde/Taetigkeitsberichte/13\\_taetigkeitsbericht\\_pdf.html](https://www.bstu.bund.de/DE/BundesbeauftragterUndBehoerde/Taetigkeitsberichte/13_taetigkeitsbericht_pdf.html). Acesso em: 25 de maio de 2018.

5 13º Relatório de Atividades do Comissariado Federal para os Registos do Serviço de Segurança do Estado da Antiga República Democrática Alemã de 2015 e 2016, p. 29.

6 Magenau, Jörg: Jenseits der Aktenlage. In: Süddeutsche Zeitung (14.9.2015), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/gegenwartsliteratur-jenseits-der-aktenlage-1.2646716>. Acesso em: 29 de maio de 2018.

7 Trojanow, Ilija: *Macht und Widerstand*. Romance. Frankfurt a. M. 2015

8 A grafia do nome varia entre Schiwkow, Žiwkow e Živkov. A presente contribuição é baseada na grafia que Trojanow usa em seu romance.

se pode notar também pelo fato de ele tratar desse tema diversas vezes e em diferentes formatos literários, captando imagens atmosféricas do fim da Europa.<sup>9</sup>

Esta “potencial parcialidade”<sup>10</sup> pode ser uma das razões pelas quais Ilija Trojanow escolheu o modo de narrativa docuficcional para o seu romance, deliberadamente concebido como uma fronteira entre o fato e a ficção, reunindo aquilo que é vivido e aquilo que é inventado. Por meio deste procedimento, a subjetividade da imaginação é contrastada com objetividade da documentação, criando-se um contraponto narrativo que empresta credibilidade e autenticidade.<sup>11</sup>

Porém, a escolha deste estilo narrativo não se justifica - de acordo com a teoria proposta no presente artigo -, primariamente, como um gesto de distanciamento biograficamente condicionado do autor empírico em relação ao seu objeto narrativo, mas sim com as implicações poetológicas da narrativa docuficcional como uma forma de escrita que se torna cada vez mais produtiva na literatura contemporânea de língua alemã,<sup>12</sup> e tem o objetivo de abordar eventos e constelações históricas, familiares e individuais.<sup>13</sup>

A seguir, para explicar essa teoria, após alguns necessários esclarecimentos dos conceitos, o primeiro passo será situar a narração docuficcional como uma forma de literatura contemporânea, e explicar brevemente em que medida ela pode ser caracterizada como uma notação do político. Essas considerações teóricas serão então, em uma segunda etapa, analisadas no romance *Macht und Widerstand*, de Ilija Trojanow.

## O POLÍTICO E A LITERATURA - O POLÍTICO NA LITERATURA: DEFINIÇÕES

Para se compreender a narrativa docuficcional como uma forma possível de se escrever sobre o político, é necessário primeiramente esclarecer o que realmente se entende por “o político”. Isso porque, por trás desta questão aparentemente simples que “os protagonistas políticos e representantes da ciência política geralmente deixam de lado porque sempre pensam que sabem a resposta”,<sup>14</sup> existem inúmeras respostas possíveis na teoria contemporânea, desde uma invocação enfática do político até uma não menos enfática rejeição do político aos seus limites, e mesmo à fixação do político em sempre novas voltas e reviravoltas desconstrutivas<sup>15</sup>. No entanto, todas estas posições, por diferentes que sejam entre si, têm em comum a ênfase na dinâmica do conceito de político, que se recusa a permanecer imóvel para manter sua produtividade no discurso sobre política. Isto também é afirmado pelos cientistas políticos Ulrich Bröckling e Robert Feustel:

9 Ver Trojanow, Ilija: *Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land*. Munich / Viena, 1999; *Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte*. Munich 2006; *Wo Orpheus begraben liegt. Fotografien von Christian Muhrbeck*. Munique / Viena 2013. Ver também Zetzsche, Cornelia: Ilija Trojanow. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)* 6/2015. Disponível em: <http://www.munzinger.de/document/1600000713>

10 Vormweg, Christoph: *Zerrissenheit im postkommunistischen Bulgarien* (27.9.2015), [http://www.deutschlandfunk.de/roman-macht-und-widerstand-zerrissenheit-im.700.de.html?dram:article\\_id=332269](http://www.deutschlandfunk.de/roman-macht-und-widerstand-zerrissenheit-im.700.de.html?dram:article_id=332269). Acesso em 29 de maio de 2018.

11 Cf. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M. 2012, esp. p. 332-335.

12 No artigo a seguir, a literatura contemporânea é entendida como literatura de língua alemã surgida a partir dos anos 1990 e, principalmente, a partir dos anos 2000. Veja também os estudos de Catani, Stephanie: *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen, 2016, esp. p. 41-50; Waldow, Stephanie: *Schreiben als Begegnung mit dem Anderen. Zum Verhältnis von Ethik und Narration in philosophischen und literarischen Texten der Gegenwart*. Paderborn, 2013, esp. p. 9-27. Uma visão sobre a diversidade e heterogeneidade dos fenômenos que se refletem na literatura contemporânea, bem como as diferentes formas de expressão com as quais são discutidos, pode ser encontrada em Horstkotte, Silke/Herrmann, Leonhard (Orgs.): *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin/Boston, 2013.

13 Veja exemplos de romances publicados recentemente, como *Ein unsichtbares Land* (Wackwitz 2003), *Nach den Kriegen* (Leupold 2004), *Mein Jahr als Mörder* (Delius 2004), *Pazifik Exil* (Lentz 2007), *Xangai fern von wo* (Krechel 2008), *Die Stille* (Jirgl 2009), *Sunset* (Modick 2011), *Jáchymov* (Haslinger 2011), *1913* (Illies 2012), *Leben* (Wagner 2013), *Zwei Herren am Strand* (Köhlmeier 2014), *Ostende* (Weidermann 2014), *Träumer* (Weidermann 2017) ou *Keyserlings Geheimnis* (Modick 2018).

14 Bröckling, Ulrich/Feustel, Robert: *Introdução: Das Politische denken*. In: Dies. (Orgs.): *Das Politische denken. Zeitgenössische Positionen*. Bielefeld 2010, p. 7-18, aqui p. 7.

15 Cf. Bröckling/Feustel: *Introdução*, p. 7.

O político [...] mostra-se precisamente em manter a questão em aberto. As posições [...] [teóricas, A. B.] são críticas a este respeito: insistem que os encerramentos definitivos e práticos do político não podem ser a última palavra.<sup>16</sup>

A este respeito, pode se concluir que o político pode ser entendido como uma meta-reflexão da política como a prática concreta de impor, estabelecer e criticar as ordens sociais, o que, certamente, pode ter implicações normativas.<sup>17</sup> O político manifesta-se, assim, em todas as formas de discurso e reflexão sobre a política como um sistema em geral, bem como sobre os processos e desenvolvimentos políticos individuais em particular. O político, por conseguinte, pode ser localizado onde quer que processos discursivos ou performativos de negociação sobre ordens sociais sejam iniciados e praticados ou, também, evitados e frustrados. Uma leitura bastante semelhante é proposta pela historiadora Ingrid Gilcher-Holtey, que compreende que

O político começa onde os atores questionam os esquemas de percepção e padrões de classificação predominantes, estabelecem sinais por meio de discursos subversivos ou performativos que sinalizam a quebra de acordos tácitos, redefinem situações ou eventos, formulam valores de referência alternativos ou ideias centrais e, portanto, opõe-se à ordem estabelecida com outra possível concepção de ordem.<sup>18</sup>

As várias formas de expressão do político como modos de afirmação, intervenção ou crítica da política concreta podem se constituir tanto de maneiras não verbais como verbais e, assim, tornar-se também elas próprias uma questão política ou ter consequências políticas reais - positivas ou negativas - para indivíduos ou grupos inteiros e coletivos. Enquanto práticas físicas como manifestações, greves ou bloqueios são características das expressões não verbais do político,<sup>19</sup> a prática cultural da narração como uma “forma de negociação social linguisticamente elaborada”<sup>20</sup> é essencial para as expressões verbais. Pois “onde quer que as coisas socialmente significativas sejam negociadas, a narrativa está em jogo. Não se apresenta como um código de função entre outros, mas como uma forma de representação e comunicação através de todas as fronteiras culturais”.<sup>21</sup> A narrativa literária - enquanto caso especial de narrativa - está, portanto, intimamente relacionada com o político, na medida em que a literatura é capaz de proporcionar o seu próprio “espaço de reflexão político-teórica”<sup>22</sup> precisamente através da negociação elaborada e condensada daquilo que é socialmente significativo. Estas reflexões podem ter espaço no nível do conteúdo (tematização de constelações políticas e contextos de experiência), da forma (assumindo gêneros literários e políticos, por exemplo, manifesto, panfleto, folheto), dos estilos de escrita (utilização de procedimentos narrativos, especialmente para a crítica do discurso, por exemplo, sátira, ironia, diálogo, dialética), ou dos contextos (epitextos politicamente carregados, como entrevistas com autores,

16 Bröckling / Feustel: Introdução, página 9. [N.T. As iniciais A.B. fazem referência a inclusões da autora traduzida, preservada a forma como a autora as inseriu].

17 Bröckling/Feustel: Introdução, p. 11: “[O] conceito de política [tem] uma dimensão normativa - com conotações positivas ou negativas. O político aparece como uma garantia ou como o oposto de orientações morais. Representa as reivindicações que visam garantir segurança, liberdade, justiça, paz, etc.; ou estes valores devem ser combatidos precisamente contra o político (ou a política). O lado normativo é sempre abordado quando o ‘significado da política’ [...] está em discussão e as dificuldades das decisões políticas devem ser justificadas ou, inversamente, a violência política, o domínio e a coerção devem ser deslegitimados”.

18 Gilcher-Holtey, Ingrid: Die ‘große Rochade’: Schriftsteller als Intellektuelle und die literarische Zeitdiagnose 1968, 1989/90, 1999. In: Tommek, Heribert/Bogdal, Klaus-Michael (Orgs.): Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart. Sozialstruktur – Medienökonomie – Autorpositionen. Heidelberg 2012, p. 77-97, aqui p. 95. Para além da definição de “político” de Gilcher-Holtey, existem também possibilidades não verbais e verbais de afirmação dos sistemas políticos existentes.

19 Ver as teorias de Judith Butler sobre formas não verbais de protesto em Butler, Judith: Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. Berlin 2016.

20 Koschorke: Wahrheit und Erfindung, p. 350.

21 Koschorke: Wahrheit und Erfindung, p. 19

22 Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur. Opladen 1994, p. 177.

resenhas, palestras poéticas etc.) e, por último, mas não menos importante, em uma interação de todos esses níveis. Talvez esta relação recíproca entre literatura e política, que é tão difícil de definir - por englobar tantos fenômenos - e que tem se mostrado muito discutida no discurso acadêmico atual e vem trazendo uma nova virulência, possa, portanto, desenvolver-se no sentido de um modelo de centro-periferia. Consequentemente, quanto mais dos níveis acima mencionados podem ser identificados no texto, de modo que gradualmente quanto mais “trata e se relaciona com a sociedade para além do privado ou do puramente autorreferencial”<sup>23</sup>, mais claramente esse texto pode ser colocado no centro e ser descrito como decididamente político.

Tomando este modelo como ponto de partida, o romance *Macht und Widerstand*, de Ilija Trojanow, torna-se, sem dúvida, central, e pode ser considerado como um representante paradigmático do entrelaçamento entre o literário e o político - não apenas no sentido de lidar com temas políticos, mas também em termos de desenvolver uma reivindicação política. Isso porque o texto não se utiliza apenas da política, ou do exame de constelações políticas concretas e contextos de experiência, como tema, mas também apresenta formas e modos de escrita que permitem uma abordagem de múltipla perspectiva deste tema, e exigem que o destinatário se posicione em relação às perspectivas apresentadas no texto e, assim, em última análise, adote a sua própria posição. A insistência na adoção de uma atitude em relação ao texto literário e também à realidade extra-literária deriva da abordagem poetológica básica do autor, conforme destaca Ilija Trojanow em seu discurso de agradecimento ao receber o Prêmio Heinrich Böll, em 2017:

Mesmo ao benfeitor literário são imputados motivos desonestos. Ele utilizaria a literatura para fins pífidos ou profanos (como incitar as pessoas a mudar o mundo). Uma vez que a sua intenção seja exposta, o seu texto é, per se, prejudicado. Os corvos crocitam de todos os telhados que o escritor político estaria tomando partido e, assim, prejudicando a literatura, que deveria estar aberta para todos os lados. Esta é a posição típica das pessoas apolíticas, que não compreendem a essência do político. Não se trata de dogma, mas sim de posicionamento, e um posicionamento político pode ser brilhantemente trazido à luz por meio das formas plurais da literatura, da diversidade, da narrativa de múltiplas perspectivas, e da complexidade.<sup>24</sup>

Com este argumento, Trojanow opõe-se a um estreitamento da percepção do espectro poético, bem como a uma apropriação da literatura (e dos seus autores), cuja referência ao político é claramente reconhecível, como literatura política no sentido de literatura tendenciosa. Trojanow também é da opinião de que os seus textos - assim como a literatura política em geral - possuem uma função meta-reflexiva da política. Em seu discurso de agradecimento, o autor prossegue:

A literatura é a extensão da imaginação. E, assim, uma medida corretiva para a política. A literatura é a diversidade da língua. E, assim, uma medida corretiva para a política. A literatura é o desdobramento do seu próprio discurso contra as onipresentes ofertas especiais da sua época.<sup>25</sup>

23 Wagner, Sabrina: *Auflärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts* - Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp. Göttingen 2015, p. 33.

24 Trojanow, Ilija: *Verteidigung des Gutmenschen. Dankesrede zum Böll-Preis*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (25.11.2017), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/ilija-trojanows-dankesrede-zum-heinrich-boell-preis-15308381.html> (29.5.2018). Precisamente aqui se torna evidente a contraposição que existe entre a narrativa docuficcional na literatura e na televisão, que se concentra justamente na redução da complexidade e na inteligibilidade, por exemplo, utilizando-se da narrativa cronológica: “A escolha de material para formatos documentais-ficcionais relaciona-se principalmente com eventos históricos (contemporâneos) que, per se, contêm um alto grau de dramaticidade e, portanto, oferecem não apenas documentação pura, mas também possibilidades de dramatização cenográfica. A fim de captar os acontecimentos a serem retratados em uma estrutura dramática cinematográfica clara e plausível, muitos formatos documentais baseiam os seus padrões dramáticos numa estrutura precisa do tempo narrado. Ao fazê-lo, a maioria das produções segue a cronologia dos eventos recontados”. Barg, Werner C.: *Wirklichkeitsspiel - Zur Erzähl dramaturgie doku-fktionaler Fernsehformate*. In: Hofmann, Kay et al. (Orgs.): *Spiel mit der Wirklichkeit. Zur Entwicklung doku-fktionaler Formate in Film und Fernsehen*. Konstanz 2012, p. 319-337, aqui p. 324.

25 Trojanow: *Verteidigung des Gutmenschen*

Segundo Trojanow, a condição desta meta-reflexão (função “corretiva”) é permitir que seja construída uma ponte entre a imaginação (a “amplitude da fantasia”) e a realidade (a “política”), ou seja, a possibilidade de comparar o mundo narrativo ficcional apresentado com a realidade factual da vida. Embora tal ponte possa ser considerada um critério geral para o funcionamento das narrativas - independentemente do seu ímpeto político e da sua referência à realidade -, conforme já assinalou Albrecht Koschorke:

As narrativas [ultrapassam] a barreira entre a imaginação e a realidade. [...] Uma narrativa que seja inteiramente autossuficiente, que não construa qualquer tipo de ponte de pensamento entre o mundo de dentro e o de fora da sua moldura, não é uma narrativa. [...] A produção de sequências narrativas também pode ser considerada como uma forma de se lidar com a realidade, mesmo que a narrativa não reivindique realismo [...].<sup>26</sup>

No entanto, Koschorke admite em seguida que “esta ligação [parece ser menos difícil] quando uma referência ao mundo real é abertamente reivindicada, ou seja, onde o texto narrativo declaradamente aponta para além de si próprio”.<sup>27</sup> A narrativa docuficcional é uma forma especial de se criar esta ponte entre imaginação e realidade com o objetivo de se lidar com a vida real: Ao oscilar conscientemente entre fato e ficção e, portanto, por um lado, situar os textos em seu próprio escopo ficcional, ou seja, “não pretendendo reivindicar qualquer realismo”, mas, por outro lado, ao mesmo tempo, transportando também fatos e assim “declaradamente apontando para além deles próprios”, a imaginação e a realidade se conectam de uma forma particularmente próxima e complexa. Isto torna a narração docuficcional particularmente adequada como forma de escrever o político no sentido de que propicia um entrelaçamento entre fatos e ficção, acompanhado de uma abertura para espaços de reflexão política.

## A DOCUFICÇÃO COMO FORMA DE ESCREVER O POLÍTICO

A narrativa docuficcional refere-se a uma forma de escrita que vem crescendo no campo literário de língua alemã,<sup>28</sup> especialmente desde os anos 2000, e cada vez mais ganha espaço no discurso acadêmico literário. O fato de esse processo ser bastante gradual deve-se provavelmente ao fato de o termo “docuficção” ter sido cunhado como um termo de gênero pela comunicação social e, durante muito tempo, reservado a produções cinematográficas, televisivas e teatrais:

Docuficção é o termo utilizado para formatos semi-documentais, ou seja, longas-metragens ou peças de teatro (raramente encontradas em formato de livro), que tratam de eventos reais, na sua maioria contemporâneos, de forma lúdica na narrativa dramática. [...] Dentro do formato docuficção, pode ser feita uma distinção entre a chamada peça documental (também “docudrama”), que - em parte utilizando gravações originais - reencena eventos reais de uma forma autêntica, e, por outro lado, o filme de longa-metragem puro, que se limita a tomar eventos históricos como base, mas oferecendo um tratamento independente do material seguindo as próprias leis dramáticas.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Koschorke: Wahrheit und Erfindung, p. 64 f.

<sup>27</sup> Koschorke: Wahrheit und Erfindung, p. 65.

<sup>28</sup> Isto fica documentado tanto pelo número cada vez maior de publicações de livros como pelo grande interesse dos leitores, que pode ser observado, entre outras coisas, na frequência com que os textos documentais são encontrados nas listas dos mais vendidos.

<sup>29</sup> Becker, Bernhard von: Dokufiction – ein riskantes Format. In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM) 52/4 (2008), p. 265–271, aqui p. 266. Uma nova e necessária diferenciação, a que se segue o presente artigo, é feita por Werner C. Barg, para quem “puros longas-metragens”, no sentido de Becker, não podem ser considerados um formato documental, uma vez que “os formatos documentários são precisamente o resultado do híbrido, em que suas porosidades [são] marcadas. Docudramas usam documentos em interação com sequências cênico-funcionais; eles realizam seu jogo da realidade por meio de interfaces claras entre esses documentos e ficções”. Barg: Wirklichkeitsspiel, p. 334.

A utilização produtiva do termo para contextos de pesquisa científico-literária só vem recentemente ocorrendo<sup>30</sup> - sobretudo devido ao fato de os textos literários (como na definição aqui dada) não terem sido, frequentemente, levados em consideração - sendo, portanto, inevitavelmente ainda acompanhado de uma “imprecisão semântica”<sup>31</sup> que precisa de ser remediada por meio da atual discussão do termo. A narrativa documental, da forma como é compreendida neste artigo, denota - ao contrário do que muitas vezes é o caso nos estudos de mídia - não um gênero, mas um “modo de representação”<sup>32</sup> que pode ser encontrado em diferentes gêneros. Em geral, a narrativa docuficcional se caracteriza por, em seus textos, ao nível de *histoire*, tratar de acontecimentos, constelações ou pessoas que existiram na realidade e, para tanto, ao nível do discurso, amalgamar modos de representação documental e ficcional com a ajuda de procedimentos intertextuais, intermediários ou transmediários. O fator decisivo é que os textos estejam comprometidos com as máximas estéticas e éticas fundamentais da narrativa docuficcional como um “*discourse of sobriety*”<sup>33</sup>. Do ponto de vista estético, isto significa, sobretudo, que os traços de realidade captados do material documental se tornem explicitamente visíveis. Isto é feito incorporando tais traços no texto com a ajuda de diferentes “*documentary modes*”<sup>34</sup> (a forma como o material documental é organizado pelo cineasta ou autor) e “*voices*”<sup>35</sup> (a forma de apresentação do material a ser documentado realizada pelo narrador). Do ponto de vista ético, nesta narrativa é dada atenção especial à garantia de que o material seja reproduzido da forma mais fiel possível. Desta forma, a narrativa escreve - em diferentes gradações<sup>36</sup> - na linha da realidade veiculada pela mídia, em que os textos reivindicam uma autenticidade<sup>37</sup> especial. Isto, porém, deve-se menos aos textos reivindicarem uma congruência completa de representação e do que é representado do que a um “posicionamento específico em relação à narração”<sup>38</sup>. Deste modo, trata-se menos da verdade do que é representado do que da veracidade da representação. Devido a este procedimento, seria possível, segundo Philippe Lejeune, falar de um *pacto semi-documental* que é feito com o leitor em todos estes textos,<sup>39</sup> por mais diversos que sejam os seus respectivos temas e abordagens em detalhe. Este pacto consiste na ideia de que os textos, de muitas maneiras, ou sugerem ou indicam abertamente que apresentam procedimentos simultaneamente referenciais e construtivos. Fazem isso trazendo ao mesmo tempo segurança e incerteza ao leitor através da utilização de marcadores paratextuais autenticadores no peritexto e

30 Essa tendência é observada há algum tempo no discurso anglo-americano e romanístico. Jürgen Ritte vê, com razão, os motivos para isto no fato de “aqui, onde o debate sobre a situação dos fatos e das ficções, da construção e da desconstrução do real foi conduzido com particular força, ter-se desenvolvido uma sensibilidade especial para esta questão”, Ritte, Jürgen: Die Dichtung verabschiedet sich von den Fiktionen. Die französische Literatur auf der Suche nach dem, was ist – und war. In: Neue Zürcher Zeitung (7.10.2017), p. 29.

31 Tschiltschke, Christian von: Biographische Dokufktion in der spanischen Literatur der Gegenwart. >Las esquinas del aire< von Juan Manuel de Prada und >Soldados de Salamina< von Javier Cercas. In: Braun, Peter/Stiegler, Bernd (Orgs.): Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Bielefeld 2012, p. 377–400, aqui p. 381.

32 Tschiltschke: Biographische Dokufktion in der spanischen Literatur der Gegenwart, p. 381.

33 Nichols, Bill: Representing reality. Issues and Concepts in Documentary. Bloomington 1991, p. 3.

34 Bill Nichols: Introduction to Documentary. Bloomington 2017, p. 22 f. Para os *documentar modes* contam *poetic, expository, observational, participatory, reflexive, performative e interactive*.

35 Nichols: Introduction to Documentary, p. 55–58. Para as *voices* contam *rhetorical, narrative e poetic*.

36 O grau da relação entre as alegações factuais e ficcionais pode variar muito e pode ser colocado em uma escala de *continuum*.

37 Sobre o muito discutido conceito de “autenticidade” e a sua história, ver Knaller, Susanne/Müller, Harro (Orgs.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München 2006; Knaller Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität. Heidelberg 2007; Weixler, Antonius (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston 2012. Knaller compreende a autenticidade como um conceito de crise que responde à incerteza do mundo da vida do sujeito no decurso da pós-modernidade e é, portanto, particularmente proeminente na narrativa contemporânea.

38 Dam, Beatrix van: Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart. Berlin/Boston 2016, p. 52. Van Dam, referindo-se a Paul Ricœur, atribui esta atitude específica ao fato de “a dívida aos mortos ou a uma realidade inacessível, passada [...] tornar a seriedade da narração uma obrigação ética [...]” (p. 53).

39 Cf. Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt a. M. 1994

no epitexto,<sup>40</sup> por um lado, e, por outro, de procedimentos metaficcionalis ou metanarrativos, sobretudo meta-autênticos,<sup>41</sup> que se opõem deliberadamente à possível expectativa de uma função representativa mimética do narrado pelo receptor:

[Textos metaficionais] frequentemente lançam dúvidas sobre a função mimética da literatura, sobre o fato de a realidade poder ser adequadamente representada em termos literários ou textuais. Isto, por sua vez, não necessariamente deve perturbar a ilusão do leitor de textos metaficcionalis, pelo contrário: pelo contrário, comentários metaficcionalis de um narrador podem certamente aumentar a credibilidade do narrador, porque articulam, por exemplo, as suas dificuldades em apresentar os fatos certos ou em encontrar as palavras certas. É precisamente nesta base que se pode desenvolver uma nova ou diferente relação de confiança entre narrador e leitor, uma relação que se baseia menos na factualidade absoluta do que está a ser comunicado e mais na autenticidade do nível da mediação. É precisamente a percepção dos limites da própria capacidade que pode aumentar a credibilidade de um narrador.<sup>42</sup>

Apesar dessas indicações explícitas nos textos de que o leitor pode acreditar em algo neles, mas nunca deve confiar neles cegamente, esses textos desafiadores de fronteira alcançam muitas vezes uma afeição especial do receptor por meio de uma emocionalização do factual com a ajuda da ficção.<sup>43</sup> Desta forma, promove-se um compromisso especialmente sustentável com o texto, em conclusão

As narrativas podem depositar algo como um resto inacabado no mundo, o que cria uma inquietação contínua no mesmo e deve ser trabalhado ou no imaginário ou mesmo por lacunas factuais. No imaginário na medida em que esta parte inacabada cria uma inquietação que nos leva a processar mentalmente o passado [...].<sup>44</sup>

Para Trojanow, o critério decisivo é precisamente o de permitir um processamento posterior do passado historicamente autenticado. Por isto, representa a base para adotar uma atitude de reflexão em relação a este passado, bem como em relação ao presente e, não menos importante, em relação ao futuro, uma vez que a atitude a ser desenvolvida pode se basear não apenas no potencial afetivo, mas também no conhecimento baseado em fatos. Finalmente, um elemento essencial da narrativa docuficcional é a transmissão de conhecimentos, através da qual um vasto público é atingido e, em meio à “sociedade da informação e do conhecimento”<sup>45</sup> dominante, sensibilizada para temas e contextos em relação aos quais ainda não existe uma avaliação preliminar. Em uma entrevista, Ilija Trojanow descreve da seguinte maneira a importância desse tema para seu trabalho e o potencial que a literatura tem a esse respeito:

40 Cf. Kuhn, Roman: *Wahre Geschichten, frei erfunden. Verhandlungen und Markierungen von Fiktion im Peritext*. Berlin/Boston 2018.

41 O “rompimento auto-reflexivo das regras de autentificação” pode ser descrito como meta-autêntico, que “critica ilusões e técnicas de autenticidade convencionais” e, ao mesmo tempo, aborda “quão difícil é a luta pela autenticidade”. Ver Huck, Christian: *Authentizität im Dokumentarfilm. Das Prinzip des falschen Umkehrschlusses als Erzählstrategie zur Beglaubigung massenmedialen Wissens*. In: Weixler, Antonius (Hg.): *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*. Berlin/Boston 2012, S. 239–264, aqui p. 261.

42 Wegmann, Tomas: *Metafiktion oder Über das Erzählen erzählen*. In: Mentzer, Alf/Sonnenschein, Ulrich (Orgs.): *22 Arten, eine Welt zu schafen. Erzählen als Universalkompetenz*. Frankfurt a. M. 2008, p. 152–165, aqui p. 158 f.

43 “Os novos gêneros de mídia [...] [caracterizam-se] pela hibridização do conteúdo factual e ficcional e [surgem] com a exigência mista de trazer o entretenimento de uma forma empolgante e atraente, bem como de apresentar o que realmente aconteceu de forma ‘autêntica’”. Fludernik, Monika/Falkenhayner, Nicole/Steiner, Julia: *Einleitung*. In: (Orgs): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Würzburg 2015, p. 7–22, aqui p. 11.

44 Cf. Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, p. 64

45 Porombka, Stephan: *Sachbücher und -texte*. In: Anz, Tomas (Org.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2. Methoden und Theorien*. Stuttgart 2013, p. 155-160, aqui p. 156.

Não há falta de informações. Isso é, ao mesmo tempo, a parte trágica: já sabemos uma quantidade infinita de coisas e, no entanto, não fazemos nada a respeito. No caso do romance, o fascinante é que as pessoas o compram apenas porque querem ler uma boa história ou porque gostam do autor. Desta forma, é possível transmitir um assunto sério para pessoas que não necessariamente comprariam um livro de não ficção. O mais importante sobre os tópicos políticos em um romance é que sejam alcançadas aquelas pessoas que não necessariamente estão interessadas neles, que ainda não estão informadas ou convencidas sobre eles.<sup>46</sup>

Com essa visão geral da afirmação combinada a um ímpeto decididamente esclarecedor na auto-imagem do autor,<sup>47</sup> não é surpreendente que, com *Macht und Widerstand*, Ilija Trojanow tenha, ele próprio, apresentado um romance que torna a narrativa docuficcional produtiva como um modo de escrever o político. De que forma e com que objetivo isto acontece será explicado mais detalhadamente a seguir.

### ILIJA TROJANOW: MACHT UND WIDERSTAND

Já no peritexto, o livro de Ilija Trojanow deixa claro que se trata de um texto que utiliza procedimentos docufissionais. Isso porque, por um lado, *Macht und Widerstand* é apresentado em sua capa e folha de rosto como um “Romance”, de modo que o texto se inscreve em um gênero ficcional com todas as suas convenções e regras, que, segundo Umberto Eco, incluem especialmente:

A regra básica de qualquer envolvimento com uma obra narrativa é que o leitor deve assinar tacitamente um contrato fictício com o autor, o que inclui o que Coleridge chamou de ‘suspensão voluntária da descrença’. O leitor deve saber que o que está sendo contado é uma história inventada, sem pensar que o autor está lhe contando mentiras.<sup>48</sup>

Por outro lado, a narrativa de Trojanow é também precedida por um prefácio explicativo do autor, que sublinha o estatuto factual da narrativa que se segue:

Este romance se baseia nos testemunhos orais e escritos de um grande número de ex-presos políticos, bem como de alguns ex-oficiais da Segurança do Estado da República Popular da Bulgária. Os documentos impressos (“do arquivo da Segurança do Estado”) são documentos originais dos dossiês ocasionalmente acessíveis de um destes combatentes da resistência. Estes fichários foram traduzidos principalmente por Alexander Sitzmann.<sup>49</sup>

A importância da indicação desse status de factualidade parcial do narrado fica evidente pelo fato de que este breve prefácio do autor é precedido na sinopse e, portanto, em um lugar de destaque, por um segundo prefácio explicativo pelo editor, que também enfatiza o status parcialmente factual da narrativa:

Depois de anos de pesquisa e entrevistas com testemunhas contemporâneas e usando documentos originais da Segurança do Estado da Bulgária, Ilija Trojanow escreveu um romance que se concentra na busca pela verdade, na reivindicação da própria história de vida, e em trazer ao centro dos debates a continuidade de velhas alianças e redes de poder.<sup>50</sup>

46 Trojanow, Ilija: »Große Ideen verändern die Menschen«. Interview Tim Bayer, Max Ilgner, Linjohn Kurz und Clemens Schwiedessen. In: Eßlinger Zeitung (26.3.2012), [https://www.esslinger-zeitung.de/region/junge-ez/zeitung-in-der-schule\\_artikel,-%E2%80%9Egrosse-ideen-veraendern-die-menschen%E2%80%9C-arid,868463.html#](https://www.esslinger-zeitung.de/region/junge-ez/zeitung-in-der-schule_artikel,-%E2%80%9Egrosse-ideen-veraendern-die-menschen%E2%80%9C-arid,868463.html#) (29.5.2018), citado em: Wagner: Auflärer der Gegenwart, S. 179, FN 198.

47 Ver a respeito die ausführliche Analyse der Autorfigur Trojanow in Wagner: Auflärer der Gegenwart.

48 Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München 1999, p. 103.

49 Trojanow: Macht und Widerstand. O. P. Alexander Sitzmann é professor no Instituto de Estudos Eslavos da Universidade de Viena.

50 Trojanow: Macht und Widerstand.

A necessidade destas instruções de recepção, no sentido de uma estratégia de dupla autenticação, pode ser atribuída ao fato de que, devido às peculiaridades acima descritas do gênero “romance”, caso contrário poderiam surgir dúvidas bastante justificadas sobre a veracidade do prefácio do autor - e subsequentemente também sobre o conteúdo real dos atos impressos no texto - uma vez que:

o prefácio [...] talvez seja a característica paratextual central na história do romance - e ao mesmo tempo um dos mais problemáticos. Está [...] intimamente relacionado à história do gênero e sempre com a questão da ficção ou da não-ficção.<sup>51</sup>

Exatamente esta questão sobre ficção e não-ficção, que Ilija Trojanow articula no peritexto, perpassa todo o romance como um fio condutor. A questão fundamental que se levanta é, em última análise, o grau de ficção da realidade em que vivemos. Porque essa realidade é - em termos sociais e políticos - sempre o resultado de interpretações do passado histórico, e as consequências na vida real são resultado da forma como são lidos os discursos dominantes sobre esse passado e trazidos para o presente. Consequentemente, são de importância decisiva as instâncias que prescrevem a leitura discursivo-determinante do passado, com base na qual os fatos são transmitidos. A base para uma interpretação abrangente e diferenciada do passado é a consideração dos mais diversos artefatos que são arquivados na memória cultural de uma sociedade. Se, contudo, o acesso ao conteúdo da memória cultural for controlado pelo poder do discurso de tal forma que alguns dos artefatos sejam excluídos, reinterpretados ou tornados inacessíveis, o resultado é, inevitavelmente, uma imagem distorcida do passado e, conseqüentemente, uma realidade presente, em última análise, baseada em ficções, que se constrói sobre esta imagem distorcida do passado e, ao mesmo tempo, a perpetua. No texto de Trojanow, que - conforme já foi mencionado - trata do passado e do presente da Bulgária, este mesmo procedimento com os materiais da memória cultural é demonstrado em termos de conteúdo e subvertido pelo estilo narrativo. No centro do seu romance estão dois protagonistas cujas vidas, em uma pequena cidade búlgara chamada Panagyurishte, desde a infância até a velhice e a morte, estão inextricavelmente entrelaçadas e se cruzam repetidamente nas suas reflexões. Eles são Metodi Popov e Konstantin Milev Sheitanov: um deles é um alto representante do sistema - membro do CC do BKP, e membro de longa data do Alto Conselho do BSP - e que ainda vive numa posição privilegiada: “O fim está longe de estar à vista. O que é não se tem falado ultimamente sobre o fim, o fim disto e daquilo, e eu ainda estou sentado no jardim da minha residência apreciando os frutos do meu trabalho e tenho tempo para pensar [...]”;<sup>52</sup> o outro é um homem destroçado, um combatente da resistência anarquista, que, por um ataque bomba a uma estátua de Stalin cometido na juventude junto com um grupo de pessoas com as mesmas afinidades, passou décadas de detenção em “prisão, campo, prisão, hospício, prisão, campo, universidade, trabalhos forçados em construção”.<sup>53</sup>

Da perspectiva dos anos 1990, os dois antagonistas de toda a vida narram as suas memórias e a sua compreensão de si próprios e do mundo até o ano de 2007 de forma autodiegética e em constante alternância. Enquanto Metodi ainda se considera a autoridade para interpretar a história (“E o medo é gerado nos arquivos. Nós o controlamos, mesmo quando os outros falam mais alto”<sup>54</sup>) e justifica verbalmente sua vida e trabalho no aparato estatal comunista, o único impulso que resta a Konstantin é a tentativa de reavaliar<sup>55</sup> a sua história de vida com base em arquivos e protocolos de interrogatório da Segurança do Estado - reconhecidamente sem qualquer perspectiva de sucesso, porque “a factualidade, como evidenciada por cada um dos seus documentos

51 Kuhn: *Wahre Geschichten, frei erfunden*, p. 120.

52 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 222.

53 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 104

54 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 25

55 Cf. Trojanow: *Macht und Widerstand*, esp.p. 109 f.

[da Segurança do Estado, A. B.] era tão irrelevante como a credibilidade”,<sup>56</sup> razão pela qual “o arquivo [...] tem a última palavra”<sup>57</sup> e continua a ser controlado por aqueles que um dia o criaram. Assim, nada mudou em toda a estrutura organizacional do Estado - exceto o rótulo ainda relativamente recente de “democracia” - em comparação com tempos anteriores:

Por décadas, eu, [Konstantin, A.B.] esperei por essa oportunidade, acompanhei as lutas pelo poder, as nacionais, as internacionais, analisei os leves tremores com a mesma atenção que os deslocamentos tectônicos, na expectativa de que um dia - quando tudo desmoronar - o povo invadissem o ministério, tomasse posse dos arquivos para dar livre acesso, garantisse a justiça. Eu estava enganado. Os criminosos de outrora permanecem em seus cargos, ou como bem-sucedidos homens de negócios, ou confortavelmente reformados ou honrosamente enterrados, não tiveram de enfrentar nenhuma dessas questões virulentas. Nem um só deles foi confrontado com os atos que se escondem nas sombras da sua autojustificação. Nos últimos dez anos, tive de diminuir muitas expectativas e enterrar muitas esperanças.<sup>58</sup>

Uma vez que, dentro destas estruturas rígidas, ambos os protagonistas estão presos em suas visões de mundo, e que não existe uma solução real para as questões em que trabalham no decurso do romance (a história de vida de Konstantin, a possível paternidade reprimida de Metodi), todo o texto é permeado por uma estática quase paralisante. A falta de desenvolvimento de pontos de vista, bem como de linhas de ação, que consequentemente acabam sempre por não dar em nada, torna muito claras as posições - já anunciadas no título do romance -, que se opõem de forma irreconciliável até o fim. Tais posições caracterizam todo o romance e culminam no absurdo da cena do funeral de Metodi, em que o último ato de resistência de Konstantin é o roubo das fitas presas às coroas fúnebres.<sup>59</sup> Essa dialética pouco dinâmica também encontra seu consequente prosseguimento e é formalmente levada ao extremo: de um lado encontra-se o “um tanto duvidoso falador”<sup>60</sup> Metodi, que também foi um dos mais notórios torturadores do regime - não é à toa que ainda se orgulha de ser referido por seus camaradas como o “Michelangelo do interrogatório”<sup>61</sup> - e, do outro lado, o “afeito às teses incisivas e às metáforas floridas”<sup>62</sup> Konstantin, que é tão desesperadamente agarrado<sup>63</sup> à sua resistência e obstinado na reavaliação malsucedida de sua história de vida que só consegue viver no passado, sem aproveitar as oportunidades existentes para moldar seu presente.<sup>64</sup> Mas esta estática paralisante ao nível do conteúdo não guarda a última palavra devido ao estilo narrativo, como também afirma o crítico literário Samuel Moser:

56 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 78.

57 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 47.

58 Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 44.

59 Cf. Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 475.

60 Dernbach, Rafael: *Wie bestimmt sich Widerstand?* Entrevista com Ilija Trojanow. In: *German Life and Letters* 69 (2016), p. 408–416, aqui p. 414

61 Trojanow: *Macht und Widerstand*, S. 41.

62 Moser, Samuel: *Akte Ungeheuer*. In: *Neue Zürcher Zeitung* (24.2.2016), <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/akte-ungeheuer-1.18700068> (29.5.2018).

63 Ver: “O que havia de tão ruim na nossa época [...], nós lutamos por algo em que acreditávamos. Estávamos dispostos a nos sacrificar por algo de maior valor do que as nossas próprias vidas. Foi um presente do destino. Eu não queria ter vivido em nenhum outro momento”, Trojanow: *Macht und Widerstand*, p. 17. A adesão desesperada de Konstantin à resistência também é evidente no fato de que as palavras da resistência, ao final, sobreviveram ao personagem no último capítulo.

64 Cf. a possível história de amor com a vizinha Dora, que acaba por fracassar, no entanto, devido à incapacidade de Konstantin de se envolver. Cf. Trojanow: *Macht und Widerstand*, esp. p. 464.

É infelizmente a conhecida história dos estados totalitários. O que Ilija Trojanow diz não é surpreendente. Mas como ele o diz. [...] É a forma do livro que permite que o seu conteúdo penetre nas estruturas do leitor. Fica marcado por aquilo que o autor dispensa. [...] O mérito de Ilija Trojanow consiste [...] no fato de, apesar de ter escolhido a designação do gênero ‘romance’, não dar ao seu material a forma de um romance.<sup>65</sup>

Além da perspectiva narrativa dos dois protagonistas/antagonistas, o romance também é composto por dois outros níveis narrativos que são de importância decisiva para o panorama que o texto abre. O terceiro nível narrativo é representado por anos individuais - de 1944 a 2007 - que se intercalam de forma cronologicamente desordenada entre os capítulos narrados por Konstantin e Metodi e, como o coro de uma tragédia grega, acompanham e comentam criticamente das mais diferentes maneiras os acontecimentos. Assim, as narrativas de Metodi e Konstantin são contextualizadas e colocadas sob diferentes perspectivas em relação aos acontecimentos históricos de uma determinada época da história búlgara. Significativamente, fica pouco claro até o final se os capítulos-anos, que têm sempre o mesmo título estruturado (por exemplo, “1999 narra”), são narrados por uma ou mais instâncias heterodiegéticas ou pelos próprios anos. Esse fato é significativo porque, dessa forma, uma multiperspectividade em termos de conteúdo e de forma da narrativa é colocada na obra, que tem duas funções: em primeiro lugar, o texto é metaficcional na medida em que a estética hiperbólica e a habilidade literária do texto são claramente expostas e é colocado diante dos olhos do leitor que são “letras em papel”,<sup>66</sup> de modo que

o leitor [...] é assim repetidamente arrastado para fora de um mundo narrado e levado ao nível da narrativa. Como resultado, ele é literalmente forçado a pensar sobre a narrativa, sobre o funcionamento do texto e da linguagem, mas também sobre a relação entre o texto e o mundo.<sup>67</sup>

Em segundo lugar, contudo, esta abordagem também elimina as supostas soberanias interpretativas sobre o narrado, convidando o leitor a adotar ele próprio um ponto de vista e a tomar uma posição. Samuel Moser observa ainda que:

Ele [Trojanow, A. B.] não fornece uma interpretação autoral [...]. Isto, a propósito, também expressa sua proximidade com Konstantin, que, como anarquista, rejeita qualquer construção de significado (e perdão). Esta proximidade, no entanto, não desequilibra a simetria. O ‘mau’ Metodi coexiste com o ‘bom’ Konstantin [...].<sup>68</sup>

Contudo, não é apenas a proximidade com a personagem literária de Konstantin e sua respectiva rejeição de uma grande narrativa que vem a ser expressa desta forma, mas, para além disso, para Trojanow há um outro aspecto extraliterário significativo, como explica em entrevista a Rafael Dernbach:

Quando eles [os búlgaros, A. B.] lerem o livro [...] haverá dois momentos que os deixarão extremamente irritados. Por um lado, nesta economia desastrosa e volúvel, que define a Bulgária, há sempre um messias à espreita. E, em retrospecto, também há um ou outro que se deseja eliminar. Mas como no romance não há ninguém, não resta nenhum Messias, pode-se dizer que é uma paisagem pós-messiânica. Será relativamente difícil para qualquer um dos grupos políticos dominantes apropriarem-se dele de qualquer forma. E isso vai irritá-los, porque também a história pré-comunista é descrita como ela é - ou seja, fascistoide.<sup>69</sup>

65 Moser: *Akte Ungeheuer*.

66 Setzkorn, Sylvia: *Vom Erzählen erzählen. Metafiktion im französischen und italienischen Roman der Gegenwart*. Tübingen 2003 (citado após Wegmann: *Metafiktion oder Über das Erzählen erzählen*, p. 155).

67 Setzkorn: *Vom Erzählen erzählen* (citado após Wegmann: *Metafiktion oder Über das Erzählen erzählen*, p. 155).

68 Moser: *Akte Ungeheuer*

69 Dernbach: *Wie bestimmt sich Widerstand?*, p. 414 f.

Por fim, o quarto e último nível narrativo são os já mencionados arquivos e protocolos de interrogação, que se integram ao texto como material original - separados tipograficamente - e assumem uma função documental. No entanto, o material, conforme é salientado nos dois prefácios, não representa a história real de um único prisioneiro, mas foi compilado a partir de várias histórias de vida, de modo que o texto não quer fornecer uma representação supostamente objetiva de um destino individual. Embora os arquivos sejam materiais autênticos e algumas das personagens que aparecem, tais como Todor Žiwkowi, Nikita Khrushchev e Leonid Brezhnev, sejam historicamente comprovadas, tanto Konstantin como Metodi são personagens fictícias.<sup>70</sup> Ambos os protagonistas atuam principalmente como representantes de um determinado grupo populacional, que na Bulgária pós-comunista permanecem estaticamente irreconciliáveis. Desta forma, Ilija Trojanow utiliza os meios da literatura para tornar visível<sup>71</sup> a história, que ainda se mantém trancada a chave,<sup>72</sup> sem reivindicar um conteúdo totalmente mimético, e por isso mesmo se aproxima da realidade passada com a verdade que a molda, consciente de sua inacessibilidade e irrepresentabilidade.

## CONCLUSÃO

Por meio de *Macht und Widerstand*, Ilija Trojanow apresentou um romance altamente complexo e organizado com uma abordagem docuficcional, que revela de forma impressionante o entrelaçamento de histórias de vida individuais com a história nacional búlgara e utiliza os meios da literatura para trabalhar através da história real, historicamente autenticada e homóloga às suas histórias. Desse modo, as faculdades - atribuídas à historiografia e à literatura segundo Aristóteles - são sintetizadas e o particular e o geral são mutuamente entrelaçados. Ao justapor a ficcionalidade do supostamente factual com a fatualidade do supostamente ficcional, uma abordagem caleidoscópica pode, em última análise, ser feita não só em relação à pretensão de veracidade da representação, mas também com a ajuda do pluralismo de métodos inerentes à mistura de procedimentos narrativos factuais e ficcionais, e também em relação à pretensão de verdade do que é representado, sem cair em uma compreensão ingênua da verdade ou tirar conclusões demasiado simplistas. Em vez disso, estes aspectos são deliberadamente deixados para serem negociados individualmente pelo leitor em confronto com o que é lido, correspondendo, dessa forma, ao entendimento poetológico básico de Ilija Trojanow:

A literatura deve ser atual no sentido de que reflita a insanidade da época e se esforce por superá-la. Caso contrário, a verdade é que a esperança ainda reside no despertar do indivíduo da sua auto-infligida menoridade.<sup>73</sup>

70 Sobre a construção da voz de Metodi, cf.: “Os objetivos eram claros para mim, mas o caminho não era absolutamente. O objetivo era: não muito brilhante, não muito estúpido, não muito emocionante, não muito chato, não responsável por tudo, mas não responsável por nada. E a partir daí, em um longo processo, surgiram as vozes. E você tem que traduzir as coisas porque não pode passar o tempo todo contando sobre o horror do sistema no romance. [...] Acho que é chocante para o leitor quando um falastrão um tanto questionável, que é Metodi [...], de repente se encontra em uma cena de tortura sem qualquer aviso”. Dernbach: *Wie bestimmt sich Widerstand?*, p. 414.

71 Cf.: “Perguntei-lhe [a um historiador, A. B.] se havia uma solução para a questão extremamente importante do que acontecia nas prisões e campos. Na Rússia, por exemplo, os historiadores quase não têm acesso a esta questão no momento. O regime de Putin limitou praticamente por completo o acesso. Na verdade, eles têm alguns sobreviventes que deram testemunho e algumas coisas que foram retiradas dos arquivos. Ele respondeu que esta era uma situação extremamente incomum para um historiador. Que ele tem realmente de começar a confiar nas mesmas coisas que eu como romancista de uma forma que seria considerada pouco profissional, por exemplo, em conversas com A, B, e C, embora estas conversas, estas declarações extraídas das conversas não possam ser verificadas.” Dernbach: *Wie bestimmt sich Widerstand?*, p. 413.

72 Na mesma conversa, Ilija Trojanow aponta para a importância da visibilidade da resistência ou da oposição que precede a resistência, cf. Dernbach: *Wie bestimmt sich Widerstand?*, p. 412.

73 Trojanow, Ilija: *Vor der Katastrophe. Gespräch mit Stephan Gmünder*. In: *Der Standard* (20.8.2011), <https://derstandard.at/1313025257040/Neuer-Roman-Eis-Tau-Ilija-Trojanow-Vor-der-Katastrophe> (29.5.2018).

## REFERÊNCIAS

13<sup>o</sup> Tätigkeitsbericht des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik für die Jahre 2015 und 2016, [https://www.bstu.bund.de/DE/BundesbeauftragterUndBehoerde/Taetigkeitsberichte/13\\_taetigkeitsbericht\\_pdf.html](https://www.bstu.bund.de/DE/BundesbeauftragterUndBehoerde/Taetigkeitsberichte/13_taetigkeitsbericht_pdf.html) (29.5.2018).

BARG, Werner C. Wirklichkeitsspiel – Zur Erzähl dramaturgie doku-fktionaler Fernsehformate. In: Hofmann, Kay u. a. (Hg.): Spiel mit der Wirklichkeit. Zur Entwicklung doku-fktionaler Formate in Film und Fernsehen. Konstanz 2012, S. 319–337.

BECKER, Bernhard von. Dokufction – ein riskantes Format. In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM) 52/4 (2008), S. 265–271.

BOOSS, Christian. Von der Stasi-Erstürmung zur Aktenöffnung (2011), <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/54118/stasi-akten-konfliktekompromisse?p=all> (29.5.2018).

BRÖCKLING, Ulrich; FEUSTEL, Robert. Einleitung: Das Politische denken. In: Dies. (Hg.): Das Politische denken. Zeitgenössische Positionen. Bielefeld 2010, S. 7–18.

BUTLER, Judith. Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung. Berlin 2016.

CATANI, Stephanie. Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen 2016.

DAM, Beatrix van. Geschichte erzählen. Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart. Berlin/Boston 2016.

DERNBACH, Rafael. Wie bestimmt sich Widerstand? Interview mit Ilija Trojanow. In: German Life and Letters 69 (2016), S. 408–416.

DÖRNER, Andreas; VOGT, Ludgera. Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur. Opladen 1994.

ECO, Umberto. Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München 1999.

FLUDERNIK, Monika; FALKENHAYNER, Nicole; STEINER, Julia. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven. Würzburg 2015, S. 7–22.

GILCHER-HOLTEY, Ingrid. Die >große Rochade<: Schriftsteller als Intellektuelle und die literarische Zeitdiagnose 1968, 1989/90, 1999. In: Tommek, Heribert/Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart.

SOZIALSTRUKTUR – Medien-Ökonomie – Autorpositionen. Heidelberg 2012, S. 77–97.

HORSTKOTTE, Silke; HERRMANN, Leonhard (Hg.). Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Berlin/Boston 2013.

HUCK, Christian. Authentizität im Dokumentarfilm. Das Prinzip des falschen Umkehrschlusses als Erzählstrategie zur Beglaubigung massenmedialen Wissens. In: Weixler, Antonius (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston 2012, S. 239–264.

KNALLER, Susanne. Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität. Heidelberg 2007.

KNALLER, Susanne; MÜLLER, Harro (Hg.). Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München 2006.

KOSCHORKE, Albrecht. Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012.

KUHN, Roman. Wahre Geschichten, frei erfunden. Verhandlungen und Markierungen von Fiktion im Peritext. Berlin/Boston 2018.

LEJEUNE, Philippe. Der autobiographische Pakt. Frankfurt a. M. 1994.

MAGENAU, Jörg. Jenseits der Aktenlage. In: Süddeutsche Zeitung (14.9.2015), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/gegenwartsliteratur-jenseits-der-aktenlage-1.2646716> (29.5.2018).

MOSER, Samuel. Akte Ungeheuer. In: Neue Zürcher Zeitung (24.2.2016), <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/akte-ungeheuer-1.18700068> (29.5.2018).

NICHOLS, Bill. Introduction to Documentary. Bloomington 2017.

NICHOLS, Bill. Representing reality. Issues and Concepts in Documentary. Bloomington 1991.

POROMBKA, Stephan. Sachbücher und -texte. In: Anz, Tomas (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2. Methoden und Theorien. Stuttgart 2013, S. 155–160.

RITTE, Jürgen. Die Dichtung verabschiedet sich von den Fiktionen. Die französische Literatur auf der Suche nach dem, was ist – und war. In: Neue Zürcher Zeitung (7.10.2017), S. 29.

SETZKORN, Sylvia. Vom Erzählen erzählen. Metafiktion im französischen und italienischen Roman der Gegenwart. Tübingen 2003.

TROJANOW, Ilija. Verteidigung des Gutmenschen. Dankesrede zum Böll-Preis. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (25.11.2017), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/ilija-trojanows-dankesrede-zum-heinrich-boell-preis-15308381.html> (29.5.2018).

TROJANOW, Ilija. Macht und Widerstand. Roman. Frankfurt a. M. 2015.

TROJANOW, Ilija. Wo Orpheus begraben liegt. Fotografien von Christian Muhrbeck. München/Wien 2013.

TROJANOW, Ilija. "Große Ideen verändern die Menschen". Interview Tim Bayer, Max Ilgner, Linjohn Kurz und Clemens Schwiedessen. In: Eßlinger Zeitung (26.3.2012), [https://www.esslinger-zeitung.de/region/junge-ze-zeitung-in-der-schule\\_artikel,-%E2%80%9Egrosseideen-veraendern-die-menschen%E2%80%9C-\\_arid,868463.html#](https://www.esslinger-zeitung.de/region/junge-ze-zeitung-in-der-schule_artikel,-%E2%80%9Egrosseideen-veraendern-die-menschen%E2%80%9C-_arid,868463.html#) (29.5.2018)

TROJANOW, Ilija. Vor der Katastrophe. Gespräch mit Stephan Gmünder. In: Der Standard (20.8.2011), <https://derstandard.at/1313025257040/Neuer-Roman-EisTau-Ilija-TrojanowVor-der-Katastrophe> (29.5.2018).

TROJANOW, Ilija. Die fingierte Revolution. Bulgarien, eine exemplarische Geschichte. München 2006.

TROJANOW, Ilija. Hundezeiten. Heimkehr in ein fremdes Land. München/Wien 1999.

TSCHILSCHKE, Christian von. Biographische Dokufktion in der spanischen Literatur der Gegenwart. "Las esquinas del aire" von Juan Manuel de Prada und "Soldados de Salamina" von Javier Cercas. In: BRAUN, Peter; STIEGLER, Bernd (Hg.): Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Bielefeld 2012, S. 377–400.

VORMWEG, Christoph. Zerrissenheit im postkommunistischen Bulgarien (27.9.2015), [http://www.deutschlandfunk.de/roman-macht-und-widerstand-zerrissenheit-im.700.de.html?dram:article\\_id=332269](http://www.deutschlandfunk.de/roman-macht-und-widerstand-zerrissenheit-im.700.de.html?dram:article_id=332269) (29.5.2018).

WAGNER, Sabrina. Auflärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts – Juli Zeh, Ilija Trojanow, Uwe Tellkamp. Göttingen 2015.

WALDOW, Stephanie. Schreiben als Begegnung mit dem Anderen. Zum Verhältnis von Ethik und Narration in philosophischen und literarischen Texten der Gegenwart. Paderborn 2013.

WEGMANN, Tomas. Metafiktion oder Über das Erzählen erzählen. In: Mentzer, Alf/Sonnenschein, Ulrich (Hg.): 22 Arten, eine Welt zu schafen. Erzählen als Universalkompetenz. Frankfurt a. M. 2008, S. 152–165.

WEIXLER, Antonius (Hg.). Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston 2012.

ZETZSCHE, Cornelia. Ilija Trojanow. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG) 6/2015, <http://www.munzinger.de/document/16000000713> (29.5.2018).