

Ray-Güde Mertin

ALIBI UND AUTOPSIE.
ANMERKUNGEN ZUM POLITISCHEN ROMAN
DER SIEBZIGER JAHRE

Streitbare Schriftsteller, "escritores de briga" nannte der Kritiker Geraldo Galvão Ferraz jene Gruppe von Autoren, die sich 1975 im Teatro Casa Grande zu einer Diskussion mit Studenten traf. Er zog sieben Jahre später rückblickend literarische Bilanz, erinnerte an die damalige Veranstaltung und zeichnete den Weg der Beteiligten nach.¹ Zu ihnen gehörten Ignácio de Loyola Brandão, Wander Piroli, Antônio Torres, João Antônio und Márcio Souza, Schriftsteller, die in den folgenden Jahren auch im Ausland bekannt werden sollten. Auf das Treffen in Rio folgten Reisen durch das ganze Land und unzählige Diskussionen mit den Lesern. "Viramos um jornal falado", sagte Loyola Brandão. "Daí a identificação desta turma jovem com a nossa literatura. Éramos escritores, mas não estávamos no Olimpo."² Schriftsteller, nicht auf dem Olymp, sondern auf das engste mit dem Tagesgeschehen verbunden. Viele unter ihnen kamen vom Journalismus.³ Sie gehörten zu jenen Autoren, die die soziale und politische Situation der unmittelbaren Gegenwart ausdrücklich zum Thema ihrer Romane und Erzählungen machten.

Die denkwürdige Veranstaltung lag zwischen zwei Daten, die unsere zeitliche Eingrenzung auf die siebziger Jahre erklären: im Dezember 1968 wurde der berüchtigte AI-5 erlassen, zehn Jahre später, im Dezember 1978,

1 Geraldo Galvão Ferraz, "Escritores de briga", in *ISTO É*, 12. 5. 1982, pp. 58 - 64. 1985 lud Justizminister Fernando Lyra in eben dieses Theater ein, um mit den Gästen, unter ihnen einige Schriftsteller, deren Werke zensiert worden waren, die Aufhebung der Zensur zu feiern.

2 Ebd., p. 58.

3 Zum Verhältnis Literatur und Journalismus, vgl. Antonio Hohlfeldt, "Diferenças entre jornalismo e literatura. Existem?" in *Cotidiano da escrita (Política cultural e Nova República)*, Porto Alegre, Edipaz, 1985, pp. 111 - 136.

die *censura prévia* aufgehoben. Kurz darauf ermöglichte die Amnestie vielen Exilierten die Rückkehr nach Brasilien. Die zögerlich begonnene und mittlerweile ermüdend oft zitierte *abertura* zeigte erste Auswirkungen. Als politischer Begriff fand sie 1986 Eingang in die zweite Auflage des *Novo Aurélio*, des großen brasilianischen Wörterbuchs der Gegenwartssprache.

Ab 1969 wurden die Zensurbestimmungen verschärft und machten sich besonders in Film, Funk, Fernsehen, Theater und in der Presse bemerkbar. Das Buch - ohnehin ein Medium, das vielen nicht zugänglich war und damit nur einen beschränkten Wirkungskreis hatte - blieb, im Gegensatz zum immer allmächtiger werdenden Fernsehen, bis auf wenige Ausnahmen von Verboten durch die Zensur verschont. Konsequenterweise bediente sich die Regierung denn auch vor allem des Mediums Film und Fernsehen, um ihre Größe in ufanistischer Manier zu propagieren. An den Straßenrändern war, ärgerlich unübersehbar, in Großlettern zu lesen: BRASIL, ONTEM, HOJE, SEMPRE oder: NINGUÉM SEGURA ESTE PAÍS.

In Anlehnung an Loyolas eingangs zitierten Satz, "viremos um jornal falado", könnte man von den Romanen jener Autoren sagen, sie seien zum "jornal escrito" geworden. Was der Leser in der Presse zwischen den Zeilen suchen mußte, fand er in vielen Fällen unvermittelt, kaum verhüllt, unter einem "fiktionalen" Mantel in der Literatur wieder. Es ist erstaunlich, wie offen und detailliert sich die "streitbaren Autoren" in ihren Werken zu politischen und sozialen Themen der Zeit äußern konnten. Die Literatur übernahm die Aufgabe der Presse. Sie wollte registrieren, dokumentieren, protestieren und aufrütteln.

Nun hat der Roman mit zeitkritischer, politischer Thematik in Brasilien bereits eine lange Tradition. Betrachtet man seine Entwicklung im ausgehenden neunzehnten, beginnenden zwanzigsten Jahrhundert, mit der thematischen Ausrichtung auf den *Sertanismo* und *Urbanismo*, so zeigt sich die herausragende Bedeutung von Werken mit dokumentarischem Charakter.⁴

Entre nós, predominava a literatura que luta corpo a corpo, com as circunstâncias nacionais e regionais, que freqüentemente entra em *clinch* com a terra e os costumes locais.⁵

Einen Höhepunkt hatte diese *luta corpo a corpo* vorläufig mit dem sozialkritischen Nordostroman der dreißiger Jahre erreicht, der sich aller-

4 Vgl. Adonias Filho, "Aspectos sociais do romance brasileiro", in *Revista brasileira de cultura*, II, 1970, n° 3, pp. 147 - 160.

5 Rodolfo Konder, *Cadeia para os mortos. (Histórias de ficção política)*, São Paulo, Alfa-Omega, 1977, p. 99.

dings die sprachlichen Neuerungen der Modernisten kaum zu eigen gemacht hatte.⁶

Zu Beginn der siebziger Jahre schrieb J. M. Parker in einem Aufsatz über den brasilianischen Roman der Gegenwart zwischen 1950 und 1970, es gebe in der erzählenden Literatur Brasiliens kaum Werke mit eindeutig politischer Thematik. Für die sechziger Jahre nannte er Antônio Callados großen Roman *Quarup* und *Pessach: A travessia*, von Carlos Heitor Cony. In beiden Büchern macht der zunächst unpolitische Protagonist eine Wandlung zum engagierten, politisch aktiven Menschen seiner Zeit durch.⁷

Die Veröffentlichung dieser beiden Titel im Jahr 1967 steht am Beginn einer Reihe von Werken, die als "romance político" bezeichnet worden sind. Ein Blick auf die im Anhang zu diesem Aufsatz angeführten Romane - eine Auswahl, die nicht auf Vollständigkeit bedacht war und sein kann - zeigt deutlich eine Zunahme von Titeln in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre. Eine Erklärung dafür ist nicht nur die vorsichtig beginnende politische Öffnung, sondern sicher auch der Aufschwung im brasilianischen Verlagswesen, der geradezu zu einem Boom von Veröffentlichungen führte. Hinzu kam eine engere Verbindung zwischen Autor und Leser. Die "streitbaren Schriftsteller" erreichten mit Vorträgen und Diskussionen auf ihren Reisen durch Brasilien Tausende von Menschen. AutorInnen nahmen ihre Bücher unter den Arm und fuhren, gewissermaßen als ihr eigenes "Vertriebssystem", in die entferntesten Orte, die oft keine eigene Buchhandlung besaßen.

Zur gleichen Zeit wehrten die SchriftstellerInnen sich gegen die paternalistische Haltung mancher Verleger und forderten die Professionalisierung des Autors, der sein Metier ausüben sollte, ohne von den Gnaden eines Amtes im öffentlichen Dienst leben zu müssen. Silviano Santiago läßt in seinem denkwürdigen Roman, *Em liberdade*, einem fiktiven Tagebuch des Graciliano Ramos, den aus dem Gefängnis entlassenen Autor, der sich mühevoll im Großstadtalltag von Rio de Janeiro zurechtzufinden versucht und sich eindringlich mit den Bedingungen des Schreibens auf dem politischen Hintergrund seiner Zeit auseinandersetzt, sagen:

A vida para o intelectual no Brasil é a de ser funcionário público, vivendo a realidade em duas metades, só podendo enxergar a verdade se fechar

6 Vgl. Wolfgang Roth, "Zum Verhältnis von Kulturideologie und Literaturwissenschaft in Brasilien", in *Ibero-Romania* 12, N.F., 1980, pp. 140 ff.

7 John M. Parker, "Rumos de la novela brasileña contemporánea: 1950 - 1970", in *Revista de cultura brasileira*, 1974, núm. 38, p. 19.

um olho. Essa condição é das mais castradoras e trágicas, porque o leva a ser mais e mais conivente com os poderosos do dia.⁸

Ein Zwiespalt, den Autor und Leser zu Beginn der achtziger Jahre, als dieser Roman erschien, noch auf die eigene Situation beziehen konnten.

In den vergangenen Jahren ist viel über die Zeit der Militärdiktatur geschrieben worden. Wie SchriftstellerInnen sich damals mit dem Regime auseinandersetzten, kann hier nur angerissen werden.⁹ Sie tun es auf sehr unterschiedliche Weise.

João Antônio, einer der Begründer der alternativen Presse unter dem Militärregime, für die er den Begriff "imprensa nanica" prägte, schrieb 1977 ein programmatisches Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Anthologie *Malditos escritores!*¹⁰ Auf 66 Seiten stellte er neben einer eigenen Erzählung acht KollegInnen mit Kurzgeschichten vor, Tânia Faillace, Chico Buarque, Antônio Torres, Marcos Rey, Wander Piroli, Plínio Marcos, Márcio Souza und Aguinaldo Silva. Er bekannte sich zu einer realitätsbezogenen, sozialkritischen Literatur aus der Sicht der Betroffenen, einer Literatur von innen nach außen. Das Vorwort beginnt mit dem Satz: "O povo parece haver tomado chá de sumiço das letras nacionais".¹¹ Er forderte, radikaler als viele

8 Silvano Santiago, *Em liberdade, uma ficção*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981, p. 36.

9 Da viele der hier in Frage kommenden AutorInnen in anderem Zusammenhang in diesem Band behandelt werden, wird sich dieser Aufsatz auf einige Namen beschränken und versteht sich als ein Hinweis auf ein äußerst komplexes Thema, das keineswegs abgeschlossen ist, wie zahlreiche, in den letzten Jahren in Brasilien erschienene Zeitungsartikel, Aufsätze und Bücher beweisen, s. a. Bibliographie im Anhang; die zitierten Romane sind im Anhang aufgeführt, an der Liste läßt sich die Bedeutung des engagierten Verlegers Ênio Silveira von der *Civilização Brasileira* ablesen.

10 João Antônio (ed.), *Malditos escritores!* São Paulo, Símbolo, 1977 (Extra-realidade brasileira, Livro-Reportagem 4); kurz nach dem Erscheinen wurde die Anthologie, die in wenigen Tagen in einer Auflage von 50.000 Exemplaren über Zeitungskioske verkauft worden war, von der Zensur verboten.

11 Ebd., Vorwort "O buraco é mais embaixo", p. 4, vgl. dazu Sérgio Sant'Anna, *Um romance de geração. (Comédia dramática em um ato)*, Rio de Janeiro, *Civilização Brasileira*, 1980, p. 64: Wenn man von der Generation von 64 spreche, die unter der Militärdiktatur geschrieben habe, dann seien immer Angehörige der Mittel- und Oberschicht gemeint. Wenn von einer "Generation" die Rede sei, dann spreche man nicht von Arbeitern. Auch sie habe es natürlich als "Generation von 64" gegeben, aber ohne daß sie sich in der Literatur artikuliert hätten, sie kamen nicht vor, ihnen war die Kultur nicht zugänglich; vgl. Davi Arrigucci Jr., "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente", in *Achados e perdidos. Ensaios de crítica*, São Paulo, Polis, 1979, pp. 82 f. über die Romane von Paulo Francis und A. Callado, ihren Anspruch, die Zeit zu

seiner Kollegen, ein "corpo-a-corpo com a vida [...]" und lehnte jede Ästhetisierung der Wirklichkeit ab. "O estético por si só, nunca."¹²

Andere SchriftstellerInnen reagieren mit dem Rückzug ins Private, wählen das in Zeiten der Repression klassische Mittel der Verschlüsselung oder verarbeiten die Gegenwart in sogenannten Reportage- und Dokumentar-Romanen. Reportage und Dokument im Roman wurden denn auch in einigen wenigen Fällen von der Zensurbehörde mit einem Verbot belegt. José Louzeiro und Renato Tapajós traf das Verbot der Zensur, weil sie mit ihren Büchern Fakten weitergaben, die in der Presse nicht mitgeteilt werden konnten. "A vantagem da literatura é que você pode dizer exatamente o que você quer dizer."¹³ Die Romane *Aracelli, meu amor* und *Em câmara lenta* enthielten derart viele Informationen, daß der Leser hier ein parajournalistisches Medium fand. Beide Autoren suchten mit ihrem Buch ein wirksames Mittel der Veröffentlichung, da ihnen der Weg in die Zeitung versperrt blieb.¹⁴ Der Justizminister hielt es für angebracht, den Autor des Buches über die Stadtguerilla, die in *Câmara lenta* so detailliert geschildert wurde, gleich mit zu beschlagnahmen und ließ ihn verhaften.¹⁵

Daß ein Verbot im nachhinein den Erfolg eines Buches nur unterstützen kann, ist ein nicht nur aus Brasilien bekanntes Phänomen. Eines der meistangeführten Beispiele hierfür ist der Großstadtroman *Zero* von Ignácio de Loyola Brandão. Der editorische Umweg dieses Werkes - ähnlich erging es Artur José Poerner, dessen Roman *Nas profundas do inferno* erst in Italien und Spanien erschien - ist hinreichend bekannt und trug ohne Zweifel zu seinem Erfolg in Brasilien und im Ausland bei, wie überhaupt ein Verbot oder das Gerücht eines Verbotes oftmals die Nachfrage nach Büchern, Platten oder Filmen nur verstärkte. So gab Chico Buarque de Holanda, einer der

porträtieren; in Wahrheit aber zeigten sie nur einen kleinen Ausschnitt aus der Gesellschaft: "[...] levantei a hipótese de que é uma história que não passa pelo povo." D. A. bezieht sich auf seinen Aufsatz über Callados Roman *Reflexos do baile*: "O baile das trevas e das águas", in *Opinião*, 25. 2. 1977, p. 21; vgl. zur Diskussion um die Demokratisierung der Kultur: Carlos Nelson Coutinho, "Cultura e democracia no Brasil", in *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol.17,1979, pp. 37 ff.

12 João Antônio, op. cit., p. 4.

13 Plínio Marcos, zit. von A. Hohlfeldt, op. cit., p. 115, dazu I. de Loyola Brandão, "Depois, mais tarde, é que eu descobri que as coisas que eu não podia dizer em jornal, de jeito nenhum, eu talvez pudesse dizer em livro", ebd.

14 Vgl. Davi Arrigucci Jr., op.cit, pp. 105 ff.; Dionísio da Silva, *O caso Rubem Fonseca. Violência e erotismo em "Feliz ano novo"*, São Paulo, Alfa-Omega, 1983, p. 16; der Autor geht in dieser hervorragenden Arbeit ausführlich auf die Gründe für das Verbot der Erzählungen von Rubem Fonseca ein.

15 D. Arrigucci Jr., op. cit., ebd.

meist Betroffenen, unumwunden zu, die Nachricht von Streichungen oder Verboten seiner Lieder habe den Verkauf seiner Platten nur noch gesteigert.¹⁶ Die oft autobiographisch konzipierten politischen Romane - wie z. B. *Operação Silêncio* von Márcio Souza oder *Nas profundas do inferno* von Artur José Poerner - boten dem Leser eine unmittelbare, leicht zugängliche Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Er las die Bücher als Faktum, Dokument und Bestandsaufnahme, jedoch nicht im Sinne eines sich objektiv gebenden Berichts, sondern vielfach emotional geprägt von der Autobiographie, die ihm eine Identifikation mit dem Erzähler erleichterte.¹⁷

Neben Romanen, die Erlebnisse und Erfahrungen aus der Zeit des Militärregimes zum Gegenstand hatten, beschäftigten sich andere Werke mit den Jahren unmittelbar vor 1964 wie Sinval Medina, der in *Liberdade condicional* die Zeit der Präsidentschaft von Janio Quadros und João Goulart als zeitgeschichtlichen Hintergrund wählt und erst mit dem 1982 erschienenen Roman *Cara, coroa, coragem* das politische Geschehen der siebziger Jahre reflektiert. Ebenso siedelt ein anderer Autor aus dem Süden, Moacyr Scliar, in *Mês de cães danados* die Handlung vor 1964 an.

Von jeher war gerade in Zeiten der Repression die Darstellung absurder, fantastischer Begebenheiten ein Mittel literarischer Verarbeitung von Zeitgeschehen. Jose J. Veiga tut dies z. B. in der linear erzählten Geschichte seines Romans *Sombras de reis barbudos*. Josué Guimarães beschreibt in der ebenfalls traditionell aufgebauten Handlung seines Romans *Os tambores silenciosos* die Kleinstadt Lagoa Branca, in Südbrasilien. Der selbstherrliche Bürgermeister "Oberst" João Cândido regiert den Ort mit striktem Verbot von Zeitung und Rundfunkgeräten, zum Wohl der Bevölkerung, wie er behauptet. Es ist eine Parodie auf große und kleine Despoten, eine Geschichte auch über den Widerstand der Schwachen, angesiedelt auf dem Hintergrund der dreißiger Jahre, eine pikareske Variation über die ewige Wiederkehr des Diktators. Welcher Leser wird 1976, als der Roman erschien, nicht vertraute Verhältnisse erkannt haben. Nicht von ungefähr gewinnen auch die Erzählungen von Murilo Rubião, dessen komplexe fantastische Geschichten bereits Ende der vierziger Jahre erschienen waren, nun neue Leser, die gelernt haben, zwischen den Zeilen zu lesen, die die Welt des Feuerwerkers Zacharias oder des Ex-Zauberers für sich zu entschlüsseln verstehen.

16 Silvano Santiago, "Repressão e censura no campo da literatura e das artes na década de 70" in *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 17, 1979, p. 190.

17 Vgl. Nelson H. Vieira, *The Autobiographical Spirit in Modern Brazilian Literature*, Vortrag, Brown University, Oktober 1982; D. Arrigucci, op. cit., pp. 81 f.

Fantastisch und absurd muten auch die Erlebnisse von Ralfo an, dessen "imaginäre Autobiographie", *Confissões de Ralfo, uma autobiografia imaginária*, von Sérgio Sant'Anna, zu den bemerkenswertesten Büchern der Dekade gehört.

Quando, nos anos 70, metade dos escritores brasileiros se acovardavam diante da ditadura e silenciavam, contemplando o próprio umbigo, e a outra metade se enchia de falsa coragem e se atolava numa literatura populista e demagógica, macaqueando o surrealismo pastoral dos "hermanos" hispanoamericanos, um jovem escritor lançava um livro absolutamente inovador - *Confissões de Ralfo, uma autobiografia imaginária* - reinaugurando a tradição do folhetim sardônico, abrindo caminhos para a ficção urbana e condenando-se a falar sozinho num ambiente hostil.¹⁸

Mehr als nur eine Transposition von Ereignissen in fantastische Dimensionen ist der Roman ein komplexes Spiel mit Rollen und Erzählformen. Im Vorspann zum Roman heißt es:

Insatisfeito com a minha história pessoal até então e também insatisfeito com o meu provável e mediano futuro, resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me personagem. Alguém que, embora não desprezando as sortes e azares do acaso, escolhesse e se incorporasse a um destino imaginário, para então documentá-lo. [...] Resumindo, digamos que este livro trata da vida real.¹⁹

Neun Bücher stellen neun in sich geschlossene Geschichten dar. Der imaginäre Ralfo flüchtet sich nach einem kurzen ménage a trois mit den dicken Zwillingen Sofia und Rosangela, nicht ohne die beiden einsamen Herzen noch um ein wenig Geld zu erleichtern, auf ein Schiff. Dort gewinnt er mit dem bescheidenen Startkapital ein Vermögen im Kasino, vermacht es der Bordhure für eine Liebesnacht, in einem theatralisch inszenierten "acte gratuit" und verläßt das Schiff, befreit vom plötzlichen Reichtum, nur mit dem Notwendigsten versehen, auf der Suche nach Eldorado. In der "seltsamen Irrealität eines Kriegsfilms"²⁰ findet Ralfo sich auf einer Insel wieder, Seite an Seite mit Rebellen, die den Sturm auf Eldorado vorbereiten und nach der Eroberung ein neues Regime einführen. Als provisorischer Führer entwirft Ralfo seine Vorstellung von der neuen Gesellschaft auf Eldorado. Noch ehe

18 Luis Fernando Emediato, "O 1970 brasileiro", in *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23. 6. 1976.

19 Sérgio Sant'Anna, *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975, p. 2.

20 Ebd., p. 41.

der fiktive Führer auf einer nicht existierenden Insel seine Ideen in die Tat umsetzen kann, wird er das Opfer eines Attentats und wacht in einem Hospital wieder auf. Vom Revolutionsrat der neuen sozialmilitaristischen Regierung von Eldorado wegen eines nicht definierten Verbrechens zum Tode verurteilt, wird Ralfo, noch nicht ganz genesen, begnadigt und in einem Militärflugzeug deportiert. Man zwingt ihn, mit einem Fallschirm über der Megalopolis Goddamm City, der größten Stadt der Welt im Norden des amerikanischen Kontinents, abzuspringen. Die monströse Großstadt im wohlhabenden Land gibt genügend Anlaß zu sarkastischen Beobachtungen. Nach seiner Verhaftung muß Ralfo in stundenlangen Verhören, einer der Höhepunkte der *Confissões*, unter brutalster Mißhandlung unsinnigste Fragen, vor allem das sogenannte Bildungsgut betreffend, beantworten. Das groteske Verfahren verweist derlei Methoden in den Bereich des Sinnlosen und Absurden und macht zugleich deutlich, daß der Autor-Erzähler eine realistische Darstellung solcher Erlebnisse ablehnt. Der Protagonist wird als illegal im Land lebendes Subjekt nach Spanien deportiert, in eine wie sich herausstellt höchst suspekten, psychiatrischen Anstalt, aus der er, wiederum dank schauspielerischer Fähigkeiten, entkommt. Auf dem Weg durch Frankreich trifft Ralfo Alice-Lolita und reist mit ihr nach Paris. Unterwegs schließt sich ihnen "Pancho Sança" an. Der Lebensunterhalt muß auf etwas unehrenhafte Weise mit kleinen Diebstählen und Einbrüchen bestritten werden. Die beiden Gefährten werden entdeckt, wieder kann Ralfo entkommen und geht nun zum Theater, ein Metier, das ihm, dem fortwährend seine Rollen inszenierenden Protagonisten, besonders zusagt, schaut er sich doch selbst im ständigen Wechsel der Erzählperspektive aus der dritten in die erste Person oder in das unpersönliche "man" über die Schulter. Nach einer fantastischen Theatervorstellung muß er sich im letzten, "Literatur" überschriebenen Teil einer "Internationalen Literaturkommission" stellen. Ihr erklärt er sein Werk, ein Werk, das alle herkömmlichen Regeln des Erzählens auf den Kopf stelle. Er empfiehlt schließlich, die Seiten zu zerreißen und mit ihnen den endlich von allen Rollen befreiten Akteur. Am Ende stellt der Anwalt vor der Internationalen Literaturkommission fest:

Ralfo é apenas um ser vagabundo e solitário, carregando uma alma ferida que se refugia nos gracejos e nos sonhos. Os gracejos que são o paroxismo da dor; a dor que sente vergonha de si mesma.

Worauf Ralfo selbst antwortet: "Sim, um ser incomunicável e solitário, porém solidário com as dores do mundo."²¹ Das knappe Eingeständnis von einem, der auszog, die imaginäre Biographie in einer durchaus unimaginären Welt zu erfahren und hinter den vielen Rollenmasken seine Auseinandersetzung mit dieser realen Welt verbirgt.

Fragmentarisch erfaßte Wirklichkeit, aneinandergereihte Geschichten, die sich im Verlauf des Romans gegenseitig erhellen, Überlegungen des Autors zu Thematik und Erzähltechnik, all das reflektiert auch der 1976 veröffentlichte Roman *A festa*, mit dem Untertitel *romance: contos*. Ivan Ângelo hatte 1961 zusammen mit Silviano Santiago die Erzählungen *Duas faces* veröffentlicht. Auf die Frage, warum erst 1976 der Roman *A festa* erschienen sei, erklärte der Autor, alle größeren Verlage hätten sich damals geweigert, das Buch zu veröffentlichen. Das Risiko sei zu groß gewesen. Eine Beschlagnahme der Ausgabe hätte einen zu großen finanziellen Verlust für den Verlag bedeutet. In diesem Sinne seien die Verleger "sócios involuntários da censura" gewesen. Bereits vor 1964 hatte Ivan Ângelo den Plan gehabt, verschiedene Romanfiguren auf einem Fest zusammenzuführen. Das Fest war als Mittelpunkt des Romans vorgesehen. Jede Figur hätte sich, die Erzähltechnik des Films nutzend, selbst darstellen sollen. Die politischen Gegebenheiten hinderten den Autor, diesen Plan weiterzuverfolgen. Als er die Arbeit an dem Buch wieder aufnahm, bemerkte Ivan Ângelo, habe es einfach zu vieles gegeben, was habe gesagt werden müssen. Es habe Menschen gegeben, die sich verweigert, Menschen, die geschwiegen und Menschen, die gesprochen hätten und dafür bestraft worden seien. So wurde das Buch zu einem Roman über die Unmöglichkeit, jenes Fest zu beschreiben, ein Roman über den Konflikt eines Schriftstellers zwischen Intention und Möglichkeiten seines Schreibens. Einem Freund gesteht der Erzähler/Autor: "Este livro [...] é o resultado de um fracasso."²² Im Roman findet das Fest schließlich nicht statt. *A festa* besteht aus neun Abschnitten bzw. Erzählungen. Sieben aufeinanderfolgende Geschichten, die zunächst als in sich geschlossene Kapitel für sich zu stehen scheinen, werden ergänzt durch ein Kapitel "Antes da festa" und ein letztes "Depois da festa". Die eingangs kommentarlos aneinandergereihten Zitate sind historischen Reiseberichten, Zeitungen und Werken über

21 Ebd., p. 226; vgl. Flora Süssekind, *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários e retratos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985 (Brasil: os anos de autoritarismo), pp. 49 ff.

22 Ivan Ângelo, *A festa. Romance: contos*, São Paulo, Vertente, 1976, p. 167; den Anmerkungen zum Roman liegen verschiedene Gespräche mit dem Autor aus den vergangenen Jahren zugrunde.

den Nordosten, darunter auch *Os sertões*, entnommen. Aus den Zitaten kann der Leser schließen, daß sich die Probleme der Region im Verlauf eines Jahrhunderts kaum geändert haben. Zunächst könnte der Eindruck entstehen, es gehe um einen Dokumentar-Roman. Ein Zug mit Migranten aus dem Nordosten ist auf dem Bahnhof in Belo Horizonte eingetroffen, die Stadt will die Nordestinos umgehend zurückschicken, man kann sie nicht gebrauchen. Sie weigern sich jedoch und erhalten Unterstützung von einem Journalisten und einem Studenten, der im Sozialamt der Stadt arbeitet. In den folgenden Erzählungen werden Menschen verschiedenen Alters und verschiedener sozialer Herkunft geschildert. Man schreibt das Jahr 1970. Angehörige der Gesellschaft von Belo Horizonte sind zu einem Fest geladen. Obwohl die Ereignisse auf dem Bahnhof - der Zug wird in Brand gesetzt, die Migranten verstreuen sich über die Stadt - in den Hintergrund treten und vom Text her wenig Raum einnehmen, bleiben sie doch gegenwärtig. Der Autor entwickelt ein Bild von der Gesellschaft der sechziger und siebziger Jahre, indem er Personen und Handlungsebenen zunehmend miteinander verschränkt. Das Netz der Erzählstränge verdichtet sich, bis er selbst im vorletzten Kapitel mehrmals als Erzähler auftritt und seine Überlegungen zur Entstehung des Romans einfügt. Die Erzählweise wechselt mit den Personen, vom inneren Monolog zum "small talk", von ausschweifenden Gedankengängen zu lakonisch knapp nebeneinandergesetzten Textzeilen. Mit dem der Schnittechnik des Films verwandten Wechsel der Perspektiven entfällt der allwissende Erzähler. Hier ist es vielmehr einer, der seine Zweifel über das, was er tut, offenlegt. Im letzten Teil, der in der Originalausgabe durch blaues Papier gekennzeichnet ist, sind mit Hinweisen auf vorangegangene Seiten und Namen ergänzende Abschnitte zusammengestellt. Der Autor-Erzähler und ein Freund sprechen über das Fest, das im Roman nicht stattgefunden hat und diskutieren den Aufbau des Buches. Als seien die zensierten Passagen in diesem letzten Teil gesammelt worden, kann der Leser nun die Bevormundung durch die Zensur, auch die Bevormundung durch den Autor durchbrechen und selbst die "Episoden", auf diesen Begriff einigen sich die Freunde, zu einer Geschichte zusammenlesen. Der Autor überträgt seine eigene Ratlosigkeit im Umgang mit dem Stoff damit auf den Leser. Die dialektische Beziehung von Zensur und Selbstzensur, die in den meisten politischen Romanen verdeckt bleibt, wird hier thematisiert und so Teil der Erzählstruktur.²³

23 Vgl. dazu zwei interessante Aufsätze im *Heine-Jahrbuch*, 26. Jg., Hamburg, Hoffmann und Campe, 1987: Michael G. Levine, "Heines Ghost Writer. Zum Problem der Selbstzensur im *Schnabelewopski*", pp. 9 - 28, und Michael Werner, "*Der politische Schriftsteller und die (Selbst-)Zensur. Zur Dialektik von Zensur und Selbstzensur in Heines Berichten aus Paris 1840 - 1844 ('Lutezia')*",

Er habe, so Ivan Ângelo, mit dem Abschnitt vor und nach dem Fest diese Gesellschaft, eine Gesellschaft von Denunzianten, darstellen wollen, die der Leser durch die ergänzenden Texte im letzten Teil gewissermaßen wie in einem Polizeibericht entlarvt, indem sie sich selbst entlarvt. Damals habe die Situation ihn gezwungen, das Buch in dieser Art zu schreiben. Heute jedoch sei es notwendig, sich von der unmittelbaren Wirklichkeit etwas zu distanzieren, um sie kritisch sehen zu können.²⁴

Fast schien es verfrüht, als Sérgio Sant'Anna über die Generation von '64 oder, wie sie auch genannt wurde, die Generation des AI-5, 1980 *Um romance de geração* veröffentlichte. Ein Schriftsteller versucht vergebens, den Roman seiner Generation zu schreiben. Als eine Journalistin ihn zu einem Interview aufsucht, spricht er, in einer bitteren Bilanz, über die Rolle der SchriftstellerInnen während der Diktatur. Statt auf ihre Fragen einzugehen, diktiert er aufgebracht und sarkastisch:

Nós estávamos ali para denunciar isso tudo, ponto. Nós, os quixotes da literatura, com nossos rocinantes de papel, ponto. Nós, os escritores, fazendo a nossa boa ação do dia, espumando indignados o nosso ódio impotente, unindo-se aos nossos "irmãos", entre aspas, trabalhadores, aos sofridos, aos miseráveis, aos perseguidos de todo o país, ponto de exclamação! Tínhamos algo contra o que lutar, sem muito risco, e os melhores motivos, ponto. [...] Não, garota, era preciso que, suicida ou homicidamente, despedaçássemos este próprio conceito de literatura, ponto. Que abandonássemos o circuito viciado e rarefeito dentro do qual parecemos girar eternamente, ponto.²⁵

Wie war es doch chic, bestimmte Themen literarisch zu verarbeiten, aber das Schlimme daran war, da draußen, da geschah all das wirklich. Und jeder behauptete, er habe Waldimir Herzog gekannt.

Este último era apenas o personagem que nós, os escritores, precisávamos para manter acesa a "nossa chama", a "nossa fogueira", O JOGO, em maiúsculas, ponto de exclamação! E talvez esta "geração de 64", entre aspas, no íntimo esteja triste agora que o fim da festa se aproxima, ponto. Porque não teremos em quem botar as nossas culpas, teremos de olhar um

pp. 29 - 53; zur Auseinandersetzung mit der Erzählperspektive vgl. J. A. Poerner, op. cit., der 1. und der 2. Teil werden jeweils von zwei verschiedenen Erzählern übernommen.

24 Interview der Autorin mit Henrique Gnypék im September 1986 für die Deutsche Welle, Köln.

25 Op. cit., pp. 66 ff.

pouco para nós mesmos, ponto e vírgula; para a nossa BABAQUICE, maiúsculas, ponto de exclamação e parágrafo!²⁶

Nach dem Übergang von einer Diktatur zur Demokratie taucht immer wieder die Frage nach der "Schubladenliteratur" auf. In Spanien, Portugal und in Ländern Lateinamerikas, wo sich ein solcher Wechsel vollzogen hatte, stellte sich diese Frage in den vergangenen Jahren mehrfach. Und die Antwort war meistens negativ. Es zeigte sich, daß es die großen Werke, die angeblich nicht hatten veröffentlicht werden können, nicht gab. Hatte es sie nie gegeben? Oder fiel es den SchriftstellerInnen nun schwer, nachdem sie gelernt hatten, auf vielfältige Weise, wie z. B. mit dem Rückgriff auf Historisches oder dem Ausflug in das Phantastische, zwischen den Zeilen zu schreiben? Heinrich Heine klagte nach Aufhebung der Zensur im Deutschen Bund 1848:

[...] ach! ich kann nicht mehr schreiben, ich kann nicht, denn wir haben keine Censur! Wie soll ein Mensch ohne Censur schreiben, der immer unter Censur gelebt hat? Aller Styl wird aufhören, die ganze Grammatik, die guten Sitten!²⁷

Fernando Gabeira sagte 1986, die Diktatur sei zu einem ungeheuren Alibi geworden. Sie war Entschuldigung für Unterlassenes, war jedoch auch, trotz der gerade in den siebziger Jahren harschen Zensurbestimmungen hinreichend Thema von Romanen und Erzählungen.

1986 erschien ein schmaler Band mit dem Titel *Autópsia*, von Álvaro Alves de Faria, ein stark autobiographisch geprägter Roman. Auf dem Umschlag warb der Verlag mit eben jenem Begriff der Schubladenliteratur: "Escrito há dez anos, este romance de Álvaro Alves de Faria salta da gaveta como um dilacerante grito de dor."²⁸ Zu Recht weist Renato Pompeu, selbst Autor eines wichtigen Romans der siebziger Jahre, *Quatro-Olhos*, im Vorwort zu *Autópsia* darauf hin, daß es wichtig wäre zu wissen, unter welchen Bedingungen geschrieben wurde, wie die Möglichkeiten des Veröffentlichens waren.²⁹

26 Ebd., p. 69.

27 *Heine-Jahrbuch*, M. Werner, op. cit., p. 44.

28 Álvaro Alves de Faria, *Autópsia. Romance*, São Paulo, Traço, 1986.

29 "Uma análise emocionada de um momento no Brasil", pp. 7 - 10; in einen ausführlichen Brief vom 29. September 1987 an die Verfasserin dieses Aufsatzes erklärte der Autor, auch er Schriftsteller und Journalist, das Buch sei damals von allen größeren Verlagen abgelehnt worden, da es sich u. a. äußerst kritisch mit dem Verhalten der Presse auseinandersetzte und zahlreiche zensierte Passagen aus Zeitungsredaktionen enthielt. Die Verlage fürchteten Repressalien, vor

Eine Autopsie jener Jahre wird erst mit einem gewissen Abstand möglich sein. Noch ist die Zensur nicht totgesagt, wie die skeptischen Äußerungen von KünstlerInnen und SchriftstellerInnen beweisen. Eine ganze Nummer der Zeitschrift *Escritor* der Brasilianischen Schriftstellervereinigung (UBE - União Brasileira dos Escritores) war kürzlich dem Thema Zensur gewidmet. Ricardo Ramos, der Präsident der UBE, forderte die Aufnahme einer eindeutigen Formulierung gegen jegliche Zensur in die neue Verfassung seines Landes, die seit Monaten von der Verfassungsgebenden Versammlung diskutiert wird.³⁰

Der politische Roman der siebziger Jahre wurde in Rezensionen und Aufsätzen vielfach harscher Kritik unterworfen. Er stelle literarisch keine Neuerungen dar, sei zu vordergründig, in vielen Fällen zu sehr Konfessionsliteratur.³¹ Mit zunehmender Distanz werden erst die kommenden Jahre ein klares Bild ergeben von der literarischen Produktion der vergangenen zwei Jahrzehnte. Manches wird in Vergessenheit geraten. Als Bestandsaufnahme, als Dokument, sind schon einige der damals veröffentlichten Werke eingeholt worden von den unzähligen, in jüngster Zeit erschienenen Sachbüchern, angefangen bei der memorialistischen Literatur der zurückgekehrten Exilanten bis hin zu Büchern wie *Brasil, nunca mais*.³²

São muitos os que, como Paolo Marconi, escrevem agora uma espécie de diário comum, que aos poucos, livro a livro, vai ocupando toda a área da repressão. E da nossa amnésia. Não vamos mais escapar aos nossos próprios erros e omissões. Ou aos nossos remorsos. Livros de advertência e de expiação hão de nos tirar o sono e o sossego, retratando e documentando com afinco, com detalhes, o martírio dos desaparecidos, como Rubens Paiva; dos assassinados no cárcere, como Mário Alves; dos "suicidados" na prisão, como Vladimir Herzog!

allein die Reaktion der betroffenen Zeitungen. Erst unter Präsident Figueiredo nahm der Autor die Arbeit an dem Roman wieder auf und konnte ihn in stark reduzierter Form veröffentlichen. Da diese Anmerkungen sich auf die siebziger Jahre beschränken, muß eine detailliertere Analyse des Romans in diesem Zusammenhang zurückstehen und wird an anderer Stelle erfolgen.

30 Ricardo Ramos, "Nenhuma forma de censura", in *O escritor*, 45. Jornal da UBE - União Brasileira de Escritores, Julho/agosto 1987, p. 1.

31 Vgl. Flora Süssekind, op. cit.; Davi Arrigucci, op. cit.

32 Die ungewöhnliche Entstehungsgeschichte wurde in der brasilianischen Presse nach dem Erscheinen des Buches mehrfach kommentiert; sie liest sich wie ein Kriminalroman; vgl. die detaillierte Darstellung von Lawrence Weschler, "A Reporter at Large. A Miracle, A Universe" in *The New Yorker*, May 25, 1987, pp. 69 - 86; June 1, 1987, pp. 72 - 93.

Das schreibt ein wegen seines langjährigen, politischen Engagements in seinem Land geachteter Schriftsteller wie Antônio Callado im Vorwort zu einem Buch über die politische Zensur in der brasilianischen Presse bereits 1980.³³

Die Literatur der Reportage-Romane, der fiktiven und fiktionalen Dokumente wird verdrängt vom wirklichen Dokument. Presse und Sachbuch treten wieder in die ihnen angestammte Funktion ein.

August 1987

33 Paolo Marconi, *A censura política na imprensa brasileira* (1968 - 1978) 2ª ed. revista, São Paulo, Global, 1980, s. n.

Politishe Romane der Zeit (Auswahl)

- 1967 - Antônio Callado: *Quarup*, romance, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1967 - Carlos Heitor Cony: *Pessach. A travessia*.
- 1968 - Oswaldo França Júnior: *Um dia no Rio*, Rio de Janeiro: José Olympio/Sabiá.
- 1971 - Antônio Callado: *Bar Don Juan*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1972 - Antônio Torres: *Um cão uivando para a lua*, romance, São Paulo: Ática.
- 1973 - Lygia Fagundes Telles: *As meninas*, Rio de Janeiro: José Olympio.
- 1973 - José J. Veiga: *Sombras de reis barbudos*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1975 - Assis Brasil: *Os que bebem como cães*, São Paulo: Círculo do Livro.
- 1975 - Sérgio Sant'Anna: *As confissões de Ralfo. Uma autobiografia imaginária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1975 - José Louzeiro: *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, Rio de Janeiro: Record.
- 1976 - Ivan Ângelo: *A festa*, romance: contos, São Paulo: Vertente.
- 1976 - José Louzeiro: *Aracelli, meu amor*, Rio de Janeiro: Record.
- 1976 - Josué Guimarães: *Os tambores silenciosos*, Porto Alegre: Globo.
- 1976 - Renato Pompeu: *Quatro-Olhos*, romance, São Paulo: Alfa-Omega.
- 1977 - Moacyr Scliar: *Mês de cães danados*, Porto Alegre: L & PM.

- 1977 - Renato Tapajós: *Em câmara lenta*,
São Paulo: Alfa-Omega.
- 1977 - Antônio Callado: *Reflexos do baile*;
Rio de Janeiro: Paz e terra.
- 1978 - Paulo Francis: *Cabeça de papel*, Rio de
Janeiro: Civilização
Brasileira.
- 1979 - Márcio Souza: *Operação silêncio*, romance,
Rio de Janeiro: Civilização
Brasileira.
- 1979 - Artur José Poerner: *Nas profundas do inferno*,
Rio de Janeiro: Codecri.
- 1979 - Paulo Francis: *Cabeça de negro*, Rio de
Janeiro: Nova Fronteira.
- 1980 - Sinval Medina: *Liberdade condicional*,
Rio de Janeiro: Codecri.
- 1980 - Sérgio Sant'Anna: *Um romance de geração*.
Comédia dramática em um
ato, Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira.
- 1981 - Antônio Callado: *Sempre viva*, Rio de Janeiro:
Nova Fronteira.
- 1981 - Silviano Santiago: *Em liberdade, uma ficção*,
Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- 1982 - Sinval Medina: *Cara, coroa, coragem*,
romance, Rio de Janeiro:
Nova Fronteira.
- 1986 - Álvaro Alves de Faria: *Autópsia*, romance,
São Paulo: Traço.

Konsultierte Bibliographie (Auswahl)

Adonias Filho:

"Aspectos sociais do romance brasileiro", in: *Revista brasileira de cultura*, II, 1970, n° 3, pp. 147 - 160.

Modernos ficcionistas brasileiros, 2ª série, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965 [Estudos literários 4].

Alves, Maria Helena Moreira:

Estado e oposição no Brasil (1964 - 1984), Petrópolis: Vozes 1984.

Antônio, João (Hg.):

Malditos escritores! São Paulo, Símbolo, 1977 [Extra-realidade brasileira, Livro reportagem, 4].

Arrigucci Jr., Davi:

"Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente", in: *Achados e perdidos. Ensaios de crítica*, São Paulo: Polis 1979, pp. 79 - 115.

"O baile das trevas e das águas" in: *Opinião*, 25. 2. 1977, pp. 19 - 21.

Brasil, Assis:

"A festa de Ivan Ângelo", in: *Última Hora/Revista*, 3. 9. 1976.

Brasil: nunca mais.

Prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns, Petrópolis: Vozes 1985.

César, Ana Cristina:

"Um livro cinematográfico e um filme literário", in: *Opinião*, 22. 10. 1976.

Costa, Flávio Moreira da:

"A boa ficção brasileira de 1975", in: *Escrita*, I, núm. 4, 1976.

Coutinho, Carlos Nelson:

"Cultura e democracia no Brasil", in: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 17, 1979, pp. 19 - 48.

Coutinho, Carlos Nelson et al.:

Realismo e anti-realismo na literatura brasileira, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974 [Estudos sobre o Brasil e a América Latina 24].

Cunha, Fausto:

Situações da ficção brasileira, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970 [Estudos sobre o Brasil e a América Latina 16].

Emediato, Luís Fernando:

"O 1970 brasileiro", in *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23. 6. 1976.

O escritor.

45º Jornal da UBE - União Brasileira de Escritores, Julho/Agosto 1987.

Ferraz, Geraldo:

"Escritores de briga", in *Isto É*, 12. 5. 1982.

Gorender, Jacob:

Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada, São Paulo: Ática 1987.

Heine-Jahrbuch 1987.

26. Jahrgang, Hamburg: Hoffmann und Campe 1987: Michael G. Levine, "Heines Ghost Writer. Zum Problem der Selbstzensur im *Schnabele-wopski*", pp. 9 - 28; Michael Werner, "Der politische Schriftsteller und die (Selbst-)Zensur. Zur Dialektik von Zensur und Selbstzensur in Heines Berichten aus Paris 1840 - 1844 ('Lutezia)". pp. 29 - 53.

Hohlfeldt, Antônio:

"Diferenças entre jornalismo e literatura. Existem?", in *Cotidiano da escrita (Política cultural e Nova República)*, Porto Alegre: Edipaz, 1985, pp. 111 - 136.

Jaguaribe, Hélio et al.:

Brasil, sociedade democrática, Rio de Janeiro: José Olympio, 1985 [Documentos brasileiros, 196].

José, Elias:

"Anotações sobre *A festa de Ivan Ângelo*", in *Correio do Povo*, 5. 2. 1977.

Konder, Rodolfo:

Cadeia para os mortos. (Histórias de ficção política), São Paulo: Alfa-Omega 1977.

Kuck, Claudio:

"A censura está errada". Entrevista com Coriolano Fagundes, in *Veja*, 25. 12. 1985.

Lidmilová, Pavla:

"Sociedade, terra e homem no romance brasileiro contemporâneo (1946 - 1976)" in *Ibero-americana pragensia*, XII, 1978, pp. 19 - 38.

Louzada Filho, O. C.:

"La ficción en crisis: Problemas del autor brasileiro", in *Revista de cultura brasileira*, VII, 1968, núm. 25, pp. 152 - 165.

Lucas, Fábio:

O caráter social da ficção do Brasil, São Paulo: Atica 1985.

O caráter social da literatura brasileira, São Paulo: Quíron, 2ª ed., 1976.

Crítica sem dogma, Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1983.

Machado, Janete Gaspar:

Constantes ficcionais em romances brasileiros dos anos 70, Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

Marconi, Paolo:

A censura política na imprensa brasileira (1968 - 1978), 2ª ed. revista, São Paulo: Global, 1980.

Martins, Wilson:

"Repensar a censura", in *Veja*, 20. 9. 1978.

Medina, Cremilda:

"La censura en el Brasil atañe ahora a la cultura universal", in *Chasqui*, núm. 18, 1977, pp. 9 - 15.

Memórias do Brasil.

Brasil 1964 - 19???. I: De muitos caminhos, Pedro Celso Uchoa Cavalcanti et al. (ed.), São Paulo: Livramento 1978.

Memórias das mulheres do exílio.

II: Albertina de Oliveira Costa et al., Rio de Janeiro: Paz e Terra 1980.

Monegal, Emir Rodríguez:

"Writing Fiction under the Censor's Eye", in *World Literature Today*, Winter 1979, pp. 19 ff.

Mota, Carlos Guilherme:

Ideologia da cultura brasileira (1933 - 1974). Pontos de partida para uma revisão histórica, São Paulo: Ática, 4ª ed. 1980, [Ensaio, 30].

Onofre, José:

"Os romances de Paulo Francis", in: *Revista Oitenta*, pp. 253 - 265.

Parker, John. M.:

"Rumbos de la novela brasileña contemporánea: 1950 - 1970", in: *Revista de cultura brasileña*, 1974, núm. 38, pp. 5 - 28.

Pereira, Moacir:

"Política e censura", in *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 17, 1979, pp. 151 - 167.

Poerner, Artur José:

O poder jovem. História da participação política dos estudantes brasileiros; pref. do Gen. Pery Constant Beviláqua; apres. de Antônio Houaiss, 2ª ed. ilustr., revisada e ampliada, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, [Retratos do Brasil 68], 1ª ed. 1968.

Ribeiro, Darcy:

"Nosotros Latino-Americanos", in: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 29, 1982, pp. 33 - 55.

Roth, Wolfgang:

"Zum Verhältnis von Kulturideologie und Literaturwissenschaft in Brasilien", in: *Ibero-Romania*, 12, N. F. 1980, pp. 130 - 144.

Santiago, Silviano:

"Prosa literária atual no Brasil", in: *Revista do Brasil*, I, núm. 1, 1984, pp. 46 - 53.

"Repressão e censura no campo da literatura e das artes na década de 70", in: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 17, 1979, pp. 187 - 194.

Vale quanto pesa, Rio de Janeiro: Paz e Terra 1982.

Schwartz, Ester:

"Entre a broa e a 'madeleine'", in: *Jornal do Brasil*, 22. 12. 1985.

Schwarz, Roberto:

"Criando o romance brasileiro", in: *Argumento*, I, núm. 4, 1974, pp. 19 - 74.

Silva, Aguinaldo:

"A festa acabou. Seis anos depois, os restos", in: *O Globo* (o. Dat.).

Silva, Deonísio da:

O caso Rubem Fonseca, Violência e erotismo em "Feliz ano novo", São Paulo: Alfa-Omega 1983.

Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64, São Paulo: Estação Liberdade 1989.

Silveira, Homero:

Aspectos do romance brasileiro contemporâneo, São Paulo: Convívio-MEC-INL 1977.

Slater, Candace:

"A Triple Vision of Brazil", in *Review, Latin American Literature and Arts*, New York, January/May 1984, pp. 13 - 15.

Sodré, Nelson Werneck:

História da história nova, Petrópolis: Vozes 1986.

"Posição e responsabilidade dos intelectuais", in: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 18, 1979, pp. 99 - 122.

Vida e morte da ditadura. Vinte anos de autoritarismo no Brasil, Petrópolis: Vozes 2ª ed., 1984.

Steen, Edla van:

Viver e escrever, Porto Alegre, L & PM, vol. 1, 1981; vol. 2, 1982.

Stepan, Alfred C.:

Os militares: da abertura à nova república, Rio de Janeiro: Paz e Terra 1986 [Estudos brasileiros, 92].

Süssekind, Flora:

Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo, Rio de Janeiro: Achiamé 1984.

Literatura e vida literária. Polêmicas, diários e retratos, Rio de Janeiro: Jorge Zahar 1985 [Brasil: os anos de autoritarismo].

Ventura, Zuenir:

1968: O ano que não terminou, Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1988.

Vieira, Nelson H.:

"The Autobiographical Spirit in Modern Brazilian Literature", Vortrag, Brown University, October 1982, 12 p. Ms.

Weschler, Lawrence:

"A Reporter at Large. A Miracle, A Universe", in: *The New Yorker*, May 25, 1987, pp. 69 - 86; June 1, 1987, pp. 72 - 93.

Zilberman, Regina:

"Vanguarda e temática nacional", in: *Ibero-Romania*, 12, N.F., 1980, pp. 145 - 154.

"Vida nacional e experimentação na literatura brasileira", in: *Encontros com a civilização brasileira*, Rio de Janeiro, vol. 20, 1980, pp. 125 - 138.