

## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras  
UNESP – Campus de Assis  
ISSN: 1984-2899  
www.assis.unesp.br/miscelanea  
*Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun.2010



### PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO INTERTEXTUAIS E O ROMANCE

#### *DIE NEUEN LEIDEN DES JUNGEN W.*, DE ULRICH PLENZDORF

Simone Malaguti  
(Doutora — Universidade de Kassel)

#### RESUMO

Nesta análise do romance *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) em sua intertextualidade com os romances de Goethe, Defoe e Salinger, sugere-se que o texto de Plenzdorf carrega um universo estilístico e ideológico instigante a uma produção inserida no contexto literário do Realismo Socialista dos anos 70 na Alemanha Oriental. Para tanto recorre-se às análises da intertextualidade como um método de abordagem de processos de transformação. Expõem-se, então, os diferentes processos observados no romance em relação aos seus pré-textos.

#### PALAVRAS-CHAVE

Literatura alemã; processos de transformação; intertextualidade.


#### ABSTRACT

An analysis of the roman *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973) in the light of its intertextuality with Goethe's, Defoe's and Salinger's texts. It has been suggested that Plenzdorf's novel creates a stylistic and ideological world, which is instigating for the literary paradigms of the Socialist Realism of the 70s in East Germany. For such purpose, an analysis of the intertextuality as a method of processes of transformation has been used. The different processes inherent to the novel and its pretexts have been reported

#### KEYWORDS

German literature; processes of transformation; intertextuality.

## Intertextualidade: uma teoria dos processos de transformação

o justificar a necessidade de um novo pensamento crítico-literário nos anos 60, Julia Kristeva assim apresentou os conceitos de Bakhtin:

Bakhtine est l'un des premiers à remplacer le découpage statique des textes par un modèle où la structure littéraire n'est pas, mais où elle s'élabore par rapport à une autre structure. Cette dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le "mot littéraire" n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures: de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur (KRISTEVA, 1969, p. 144).

Baseada nesses pensamentos, Kristeva chega à afirmação complementar de que todo texto é transformação de um outro texto (KRISTEVA, 1969, p. 146). Tais conceitos constituem o cerne da teoria da intertextualidade e sublinham principalmente duas particularidades da condição literária que vinham sendo negligenciadas pelos estruturalistas: a sua pluralidade (*plusieurs écritures*) e a sua concepção dinâmica (*mot littéraire n'est pas un point, un sens fixe*), a de estar sempre numa relação de transformação com contextos culturais e outras disciplinas.

A intertextualidade, como uma teoria da interpretação de como um texto ou vários se situa(m) ou se relaciona(m) em meio a outro texto, procura também desvelar num modo de interpretação crítica do *como* tal texto se situa tanto em meio a outros textos, em meio aos fenômenos concretos da história humana e, o mais relevante, *como os transforma*. Como uma prática crítica, ela trata os textos como um espaço aberto e dinâmico, dentro do qual a visibilidade de outros textos e contextos, práticas e manifestações sociais, discursivas, culturais e etc. dependerão sempre das possíveis relações que podem ser estabelecidas no e com o próprio texto literário.

A partir desse ponto de vista, o texto literário não afirma, portanto, nada pontualmente e não engessa um único sentido; ele se estabelece e obtém um sentido conforme o ponto de vista de quem o lê, onde, quando e como este o faz. Entendida assim:

A intertextualidade é pois uma máquina perturbadora. Trata-se de não deixar o sentido em sossego — de evitar o triunfo do “cliché” por um trabalho de transformação. Se, com efeito, a remanência cultural alimenta todo e qualquer texto, ela também o ameaça constantemente de se atolar, logo que ceda ao automatismo de associações e se deixe paralisar pela irrupção de estereótipos [...] (JENNY, 1979, p. 45).

Pretendemos aqui analisar o romance *Die neuen Leiden des jungen Werther*, de Plenzdorf, como um texto no qual a intertextualidade serve para transgredir a norma estética ditada pelo Realismo Socialista, contribuindo assim para uma mudança da norma imposta. Desvelando textos e contextos e suas relações a partir de elementos explícitos inscritos nele, isto é, as transformações em jogo que moldaram seu processo de construção, sugerimos que há, basicamente, os seguintes processos de transformações: 1) transformação da tradição literária, haja vista o resgate de textos-chaves da História da Literatura num momento histórico-literário contemporâneo, 2) transformação estrutural, mediante a qual Plenzdorf busca definir o tipo da sua ficção; 3) transformação estilística, mediante a qual Plenzdorf busca estabelecer um sistema de comunicação ou uma linguagem própria ao seu texto literário; 4) transformação crítico-comunicativa, mediante a qual Plenzdorf aproveita o texto de Goethe para propor um novo conjunto de ideais perante a realidade objetiva do seu personagem Wibeau; e 5) transformação intermedial, haja vista que, antes de ser publicado, o romance foi primeiramente encenado e, depois de publicado, foi filmado. Neste artigo, iremos nos limitar aos processos de transformação textual, excluindo assim deste estudo o quinto tipo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> O quinto item trata de uma área de estudos tão ampla como a da intertextualidade e que mereceria um novo artigo para ser elucidativo. Trata-se do fenômeno da intermedialidade, ou seja, das formas de referência e influência de mídias diferentes, assim como das “transformações e efeitos das possibilidades de uma mídia realizar com seus recursos elementos e conteúdos de uma outra mídia” (MALAGUTI, 2008, 16).

## **A análise intertextual do romance *Die neuen Leiden des jungen W.* de Ulrich Plenzdorf**

O romance *Die neuen Leiden des jungen W.* (em português, *Os novos sofrimentos do jovem W.*), de Ulrich Plenzdorf, está inserido na história literária dos anos 70 do Realismo Socialista da ex-República Democrática Alemã. Essa obra é até hoje considerada expressiva e única, pois ilustra a postura de uma geração de escritores da ex-RDA que procuravam libertar-se da rigorosa doutrina estética do Realismo Socialista para possibilitar uma renovação social.

Conforme a doutrina estabelecida por Stalin em 1932, a literatura deveria não só cumprir com sua função social enquanto expressão artística, como também de instrumento de utilidade político-ideológica. Esperava-se em primeiro lugar que os escritores se servissem de seus talentos para suscitar o aprimoramento, a integração e o entusiasmo da vida dos cidadãos na sociedade socialista na figura de um herói que produzisse no leitor uma fácil identificação. Criou-se, assim, uma literatura cheia de lugares-comuns e clichês. Diante disso, a característica principal do Realismo Socialista é a sua “poética normativa determinada por critérios não estéticos” (RÖHL, 1988, p. 22). Além disso, a literatura do Realismo Socialista da RDA foi influenciada pelas teorias literárias do marxista Lukács, que privilegiava a herança dos clássicos e dos realistas alemães, mas hostilizava a decadência, o formalismo e o modernismo na literatura.

O romance *Die neuen Leiden des jungen W.* atinge esse objetivo com um processo triplo de transformação intertextual da tradição. Assim, o romance *Die Leiden des jungen Werther* (*Os sofrimentos do jovem Werther*) (1774), de Goethe, e a literatura pré-romântica do movimento do *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) são resgatados, Werther e sua trajetória são atualizadas no personagem Wibeau, que vive nos anos 70 da Berlin socialista. Contudo, o clássico de Goethe ainda é retransformado através de sua equiparação com outros romances mais modernos, com *Robinson Crusoe* (1719), de Defoe, e *The Catcher in the Rye* (1951), de Salinger. Convergem,

portanto, para o texto de Plenzdorf três outros da tradição literária. O ponto de convergência é o jovem e personagem principal Edgar Wibeau, através do qual os três textos clássicos fluem para o texto de Plenzdorf por meio de citações de partes dos textos, de nomes de personagens e seus autores e de comentários crítico-reflexivos dos clássicos.

O enredo de *Die neuen Leiden des jungen W.* é simples, pois recupera motivos conhecidos da tradição literária como a fuga juvenil da casa dos pais e o triângulo amoroso, motivos encontrados nos clássicos de Goethe, Defoe e Salinger. Edgar Wibeau, de 17 anos e morador de uma localidade da Alemanha Oriental dos anos 70, sai sem avisar da casa materna para morar sozinho, pois procura entre a solidão, um emprego e uma relação amorosa, a sua realização pessoal: vagabundear, pintar e meditar. O romance torna-se curioso quando, por acaso, Edgar encontra o romance *Die Leiden des jungen Werther*, de Goethe, dentro do banheiro do barracão onde está morando. Ao ler o romance, Edgar descobre viver situações similares às do protagonista de Goethe: saída repentina da casa dos pais, situação amorosa conflituosa, repúdio à sociedade, etc... Edgar habita este barracão que pertence aos pais de seu amigo Willi e mantém dali correspondência de Berlim através de fitas cassetes. Em algumas gravações em fita cassete enviadas ao amigo, Edgar cita trechos do romance de Goethe, que pela linguagem erudita contrasta com a sua. Edgar ainda perambula por Berlim, procura se divertir em casas noturnas ou mesmo sozinho em casa, ouvindo jazz e rock, lendo livros, pintando e fazendo troça de algumas situações que ele próprio já viveu. É em um desses momentos que cita o romance *Robinson Crusoe*, de Defoe, e o nome do escritor americano Salinger, criador de Holden, protagonista do romance *The Catcher in the Rye*. Nesse ínterim Edgar conhece Charlie, uma professora de jardim de infância, por quem fica apaixonado. Ela porém já é noiva de Dieter, germanista que está no serviço militar. Mesmo assim, ele mantém uma relação amistosa e, mais ao longo do romance, uma relação amorosa, ainda que curtíssima. Depois de dois meses, cansado de sua solidão e falta de objetivos, Edgar decide ser pintor de prédios e casas num grupo de trabalhadores civis. Alí se depara com muitos problemas

do trabalho em grupo, tem problemas em aceitar a hierarquia e as normas estabelecidas. Edgar não suporta ficar muito tempo neste trabalho e decide desenvolver um equipamento de pintura a jato sozinho. Com a sua descoberta, ele desejará comemorar seu retorno à sociedade. Mas, Edgar é atingido por um choque elétrico de alta tensão e morre. Werther, o protagonista de Goethe também tem um final fatal, suicidando-se. Contudo, a morte de Wibeau é heroica e aproxima-se à ideia de mártir, já que trabalhava num invento que facilitaria um trabalho para todos. Nesse sentido, supera o destino fatal do gênio-vítima Werther que se suicida por um amor não correspondido.

Quando Plenzdorf opta por criar situações nas quais sua personagem vivencia as mesmas experiências dos textos de Goethe, Defoe ou Salinger, com novos significados, ele está imprimindo no intertexto a leitura que fez dos clássicos. No nosso caso, a leitura de Plenzdorf revela que ele é um leitor que se identificou com o romance de Goethe, já que o utiliza como base de seu próprio romance. Por outro lado, Plenzdorf se revela o leitor do cômico e crítico, já que caça de certos motivos de Goethe. Como por exemplo, deparar-se com o clássico Werther no banheiro. Esse acontecimento, que pode ser entendido como uma piada, revela-se como crítica à censura praticada pelo Partido Socialista que dificultava o acesso a textos que considerava prejudiciais à identificação positiva do indivíduo à sociedade. Muitos elementos do romance de Goethe relacionam-se, pois, antagonicamente ao projeto socialista, pois no clássico apontam para a emergência de novas experiências de socialibilidade e, principalmente, para “novas concepções sobre o indivíduo, novos sentidos e tensões entre esse indivíduo e determinados papéis sociais, assim como transformações nas concepções sobre os espaços e as representações sociais” (OLIVEIRA, 2008, p. 15). Werther tem todos os ingredientes de uma pessoa passional e insatisfeita com normas e regras sociais, não tem um trabalho fixo nem produtivo, servindo ocasionalmente aos burgueses locais. Werther não vive em grupo ou para uma comunidade; ele pretende ser um indivíduo livre de obrigações, vive para si e para suas paixões. O único elo pessoal que mantém é com Charlotte, por quem mantém um amor devastador. Werther cultiva,

portanto, o individualismo do homem moderno e representa uma figura antagônica à dos ideais socialistas.

Nem todo o comportamento de Werther é, contudo, aproveitado ou aprovado pelo personagem contemporâneo Wibeau. O motivo da morte, por exemplo, é interpretado por este de forma contrária em relação a Werther. Enquanto Werther tem prazer em morrer, desvendando um modo doentio de ser, aquele nem gosta de pensar na situação, fazendo até troça a respeito, o que exclui dele o peso da morte voluntária que tinha no contexto do socialismo um tom negativo, já que o suicídio era visto como uma decisão arbitrária de se excluir, de se anular da sociedade. O suicídio pode ser visto também como o ponto culminante de um estado psicológico de depressão, no qual o sujeito, incapaz de "se dissociar da situação para analisá-la por fora ou por outra perspectiva, perde o controle de si mesmo e se entrega progressivamente à morte" (SCHERPE, 1975, p. 37). A substituição do suicídio pelo acidente fatal é, portanto, decisiva na constituição da personalidade do protagonista Wibeau, pois ela exclui dele o comportamento doentio de Werther. Wibeau é, ao contrário de Werther, capaz de uma análise crítica de sua vida: ele não se vê como uma vítima do meio social, entende tudo com uma certa irônia e procura sempre uma saída criativa para seus problemas; e disso tudo decorre a transformação fundamental da tradição de Werther em Wibeau.

Mas, entre Werther e Wibeau há ainda Crusoe e Holden e isso significa que a transformação intertextual também passa por eles.

O primeiro é famoso na tradição da literatura de viagem. Ele deixa a Inglaterra de navio, na esperança de encontrar maior fortuna em outras terras. Após várias fatalidades, aporta em uma ilha primitiva e desabitada, onde é obrigado a viver boa parte de sua vida. Esse período de solidão, afastado da vida social, muda muito o comportamento e os valores de Crusoe. Esse texto pode ser visto como uma literatura anti-burguesa. Contudo, não é esse aspecto que Plenzdorf privilegia em sua obra. Ele incorpora justamente os momentos que se chocam com os ideais socialistas ao traçar paralelos entre a personalidade do protagonista e os motivos de fuga e isolamento contidos em

*Robinson Crusoe*. Há no personagem Crusoe muita subjetividade e volição. Crusoe tem um plano pessoal e faz de tudo para realizá-lo, demonstrando-se um ser incansável e não desistindo de seus planos, mesmo que sejam contra a vontade de seus pais ou que lhe proponham muitos desafios. Além de sua tenacidade, Crusoe é muito prático e flexível, tentando tirar proveito de todas as situações, na medida em que se adapta a elas. No final do romance, Crusoe vê seu plano realizado, apesar das adversidades que o destino lhe apresentou. Neste sentido, o romance *Robinson Crusoe* dá ênfase à vitória de componentes subjetivos do protagonista. A reescritura de Plenzdorf procura ativar o subjetivismo de Crusoe no protagonista Edgar Wibeau, relacionando a motivação de sua decisão ao livre exercício de sua volição, e não em função de seus pais. Percebemos, portanto, que a personalidade de Edgar Wibeau fica definida pela mesma auto-determinação de Crusoe.

O segundo, Holden, um adolescente americano de 16 anos, relata-nos, em seu texto de linguagem infantil e simples, suas perambulações em Nova York depois que foge da escola. Em Nova York, Holden se depara com várias personagens, com as quais se criam situações frustrantes aos olhos do adolescente, confirmando suas desconfianças de um mundo decadente. Ele é um representante expressivo da literatura que se desenvolveu a partir do final dos anos 50. A tendência de inovação a partir desse ano foi, aliás, um fenômeno mundial e não se restringiu só ao âmbito literário, pois regia entre os jovens um espírito contestatário que os levava a se rebelarem contra as instituições políticas. Desse desejo de inovação ou de contestação contra as atuais lideranças políticas se formaram grupos juvenis que se expressavam com rebeldia através das artes. É o caso da geração dos *Angry Young Men*, da literatura inglesa, ou *Beatniks*, da americana. Na Rússia, os jovens também se movimentaram contra a tutela intelectual do partido após a morte de Stalin em 1953 e criaram o *samizdat* (FLAKER, 1975, p. 20), a circulação ampla de manuscritos e revistas de teor alternativo e marginal que apresentavam protagonistas igualmente marginais e rebeldes. Os americanos mostram-se entre todos os mais radicais nessa linha e extremamente individualistas em



seus protestos contra a sociedade americana, o código puritano da época e o conformismo. A prosa dos *Beatniks* é quase sempre autobiográfica e relata o caráter marginal e aventureiro de seus autores, que adotaram um modo alternativo de vida, aderiram a novas seitas religiosas e cometeram excessos com drogas, álcool e sexo. Nos primórdios do movimento dos *Beatniks*, destaca-se o romance *The Catcher in the Rye* (1951), do americano J. D. Salinger.

Ao citar esse romance, Plenzdorf chama para seu texto não só o personagem, mas um paradigma, conhecido como *prosa jeans* (FLAKER, 1975, p. 24). Trata-se de um conjunto de obras irmãs no bloco socialista que Salinger inspirou, a partir de seu *The Catcher in the Rye*. Este conjunto de obras se desenvolveu a partir da década de 60, principalmente no circuito do *samizdat*, é designado dentro da história da literatura soviética como prosa jovem ou, mais especificamente, *prosa jeans*, conforme o termo do estudioso Aleksandar Flaker, e têm na narração uma série de motivos, traços e aspectos recorrentes e semelhantes. No contexto da literatura soviética, a *prosa jeans* emerge da geração inconformada dos anos 60, que só podia contar como retrógrados os modelos políticos e econômicos de suas nações que cresceram sob os preceitos rígidos de Stalin e passavam agora pela incompetência de Kruchóv. Os jovens se sentem ameaçados pelos regimes deformadores e percebem a necessidade de uma tomada de posição para a melhora de seus próprios destinos, já que das camadas mais tradicionais não poderiam esperar muitas melhorias. No meio artístico, forma-se uma ala de liberais que procuram a inovação e a defesa de uma nova estética.

A *prosa jeans* sempre trata do mundo de jovens e adolescentes e é necessariamente narrada por um deles. O jovem narrador observa o mundo sem nenhuma linha rígida do pensamento tradicional e o narra com uma linguagem irreverente: ritmo acelerado e telegráfico entrecortado por gírias, anglicismo e jargões de sua *panelinha* ou gangue. Toda outra linguagem fora essa é estranha e significa a intervenção do mundo adulto. Essa intervenção é vista como negativa e pode ser analisada como o uma modesta tentativa de

oposição por parte do narrador. Mas, como o jovem narrador não segue os mesmos princípios do mundo adulto, o qual vê na concorrência, na guerra e nas armas a solução para seus conflitos, o princípio contestatório desse jovem narrador da *prosa jeans* é a ironia, o descaso e o disparate. O protagonista da *prosa jeans* não acredita no mundo e nos princípios que herdou e procura novas perspectivas fora daquilo que lhe foi transmitido de forma convencional. Seus valores estão dentro da cultura de rua, da cultura pop e contemporânea, e ele se empenha em acompanhar as novidades dentro desses meios. Por fim, a necessidade dos protagonistas de se manterem bem informados os leva a adquirir equipamentos eletrônicos e a usá-los intensivamente.

O romance *Die neuen Leiden des jungen W.*, de Plenzdorf, apresenta muitas dessas características: Edgar sai de uma cidade pequena, Mittenberg, para uma outra grande, Berlim, onde faz diversas excursões por museus, discotecas, bares e lojas; utiliza constantemente um gravador portátil. Outro hábito interessante de Edgar é o de reviver personagens, situações, episódios históricos contemporâneos. Edgar recorda Charles Chaplin, Louis Armstrong (apelidado Satchmo), Sidney Poitier, a guerra no Vietnã, agitadores estudantis de 68, Ella Fitzgerald, bandas musicais da ex-RDA (M.S.-Septett, Uschi Brüning, SOK, Petrowki.), Happenings e o estilo Pop-art. Esses são elementos constitutivos através dos quais procura mexer com a tradição ou com a cultura geral, dando assim continuidade a esses elementos contemporâneos no espaço literário. É na inserção desses elementos que o jovem protagonista provoca e questiona o mundo dos adultos socialistas. Além disso, eles imprimem ao texto de Plenzdorf um sistema comunicativo muito peculiar, pois estabelecem uma nova linguagem de tom jocoso, irônico e descomprometido. Daí decorre a transformação estilística na relação com o texto de Goethe, cujo estilo sentimental e rebuscado de Werther está presente somente em algumas citações no texto de Plenzdorf.

A transformação estrutural é o resultado da formatação textual, que os elementos culturais recordados por Wibeau provocam. O romance de Goethe remonta ao romance epistolar de cunho intimista e elitista do século XVIII.

Plenzdorf se distancia desse tipo de romance. Ele rompe com o efeito de causa e consequência utilizando o recurso narrativo do *flashback*. Em Edgar Wibeau temos um protagonista onisciente que tece sua enunciação no presente dentro de um pequeno intervalo de tempo. O tempo do enunciado é, ao contrário da enunciação, longo, visto que o protagonista constrói a narrativa recolhendo momentos desde sua saída de casa até a morte. O que Wibeau faz é recortar os acontecimentos e intercalá-los conforme seu pai vai abordando as demais personagens. Apesar do discurso em primeira pessoa proveniente do protagonista, ele não monopoliza a narração com sua fala, mas a intercala com o nível de diálogos diretos que corre paralelo à sua perspectiva. O foco narrativo é embaçado pela mescla de recursos: solilóquios, expressão imediata do fluxo da consciência, interpretação de música, narração de filmes, diálogo direto entre personagens e diálogo indireto entre os personagens narrado pelo protagonista. Essa mescla na narrativa é provocada essencialmente pela perspectiva pessoal do protagonista Wibeau, cujo princípio crítico e irônico provoca na produção intertextual a negação da ordem convencional de estruturação do romance do século XVIII. Contribui para tal negação a diagramação gráfica: espaçamento maior entre as linhas, espaço maior entre diálogos e corpo de texto, margens amplas na citação de textos de uma música ou de um livro, ausência de capítulos; tudo num número modesto de 148 páginas. Desta forma, o aspecto visual do texto difere muito do clássico romance epistolar, assemelhando-se ora a um roteiro de filme, ora a um texto de peça de teatro, ora a um romance.

Nesse novo formato, as citações literais do romance de Goethe são as que mais saltam aos olhos do leitor. Isso se deve em primeiro lugar à brusca mudança de tom entre as linguagens do texto novo e do pré-texto: Edgar Wibeau utiliza uma linguagem juvenil, contemporânea, cheia de gírias e quebras; a linguagem de Werther é o alemão de 200 anos atrás, de tom envelhecido, portanto antiquado ou “careta” em comparação à linguagem de Edgar. No romance Edgar não aprecia o estilo de Werther, definindo-o como estilo impossível. Em segundo lugar, na maior parte das ocorrências das

citações, Plenzdorf repete uma técnica na linearização do material recortado que deixa a citação mais evidente ao receptor. Tal técnica consiste em comentário prévio e/ou posterior à citação sobre o próprio ato de citar. Conseqüentemente, as citações ao texto alheio não ficam escamoteadas. Mas, a incorporação do material do pré-texto não é mera repetição de trechos no intertexto. Na fase de incorporação ao texto novo ela passa por um processo de modificação formal e semiótica para atender ao nível narrativo da gravação de fita K-7 que o texto literário pretende simular. Para tanto, o autor precisou desmanchar a seqüência do ritmo narrativo do texto de Goethe, originalmente epistolar e portanto escrito, para reproduzir na ficção do seu romance uma seqüência narrativa que tende à oralidade e passe a ideia ao receptor de que ele está *escutando* uma gravação em fita K-7. Podemos observar as seguintes transformações nas citações a Goethe: 1) substituição grafêmica da letra maiúscula de substantivos e nomes próprios pela minúscula; 2) exclusão da pontuação convencional (vírgula e/ou ponto-final); 3) adição de barras paralelas em substituição às vírgulas do pré-texto que visam a segmentalização visual do texto; 4) adição de hífen em substituição aos pontos-finais, em supressão de trechos do pré-texto e/ou como indicadores de uma montagem de citações; 5) adição da palavra *ende* no fim de algumas citações; e 6) montagem de fragmentos do pré-texto em uma única citação (primeira, segunda, sexta e sétima citação).

No final, esses processos resultam na transformação total do visual do pré-texto, mas não tocam o nível lexical ou semântico, o que nos leva a concluir que há identificação total do protagonista Edgar com os trechos citados. Essa identificação é o resultado de uma leitura crítica do protagonista, que pode ser comprovada pela aplicação das técnicas d) supressão de trechos do pré-texto, e f) montagem de fragmentos do pré-texto. O uso dessas técnicas demonstra que a escolha das citações não é aleatória, porém fruto de uma seleção intencional do protagonista para atingir um determinado objetivo. De fato, Edgar usa as citações na fita para comunicar-se com Willi, explicar-lhe fatos de sua vida que ele mesmo não consegue descrever ou não quer descrever com

suas próprias palavras. Nessas ocorrências, as citações se prestam ao estabelecimento de um ato comunicativo do protagonista com seu colega.

Se no início a relação de Edgar com o romance de Goethe está mais para um *gibi*, conforme avançamos no romance ela está mais para um *livro sagrado*. Verificamos que as citações do clássico não são meros elementos de adorno, são elementos expressivos do romance, já que através delas podemos descobrir aquilo que o protagonista deseja expressar. O contato com o texto literário de Goethe transforma, portanto, o potencial crítico-comunicativo de Edgar, liberando-lhe frases e palavras que até então não havia conseguido formular para situações que vive e quadros mentais que elabora.

### **Considerações finais**

O romance de Plenzdorf contém e menciona uma série de elementos que poderiam ser considerados subversivos do ponto de vista da literatura oficial da então RDA que, no entanto, tornou o romance extremamente interessante perante a crítica. Primeiramente podemos apontar a configuração geral e básica do romance, tais como o formato e a linguagem, como extremamente acessíveis. Em seguida, a presença de diversos elementos contemporâneos da cultura geral, como, por exemplo, o jazz, o rock, as gírias, os cabelos longos, os jeans, a tecnologia, o urbano, por-art e happenings que, mesmo ignorados pelo sistema socialista por serem considerados produtos do mundo ocidental e capitalista, gozavam secretamente de popularidade na sociedade socialista. Plenzdorf identificou esses elementos e inseriu-os em seu romance, provocando, assim, uma maior interação comunicativa entre ele, autor, o texto e o leitor.

Conforme os ensinamentos de Bakhtin, podemos dizer que esses elementos já faziam parte da cultura socialista dos anos 70 da RDA, década da publicação do romance, mas pertenciam à cultura popular, informal e inoficial; e, conseqüentemente, não correspondiam aos ideais socialistas. Contudo, os ideais socialistas oficiais dessa década não mais combinavam com os ideais de

outros membros da sociedade, como, por exemplo, os de artistas e de jovens. As determinações para as políticas culturais e literárias evidenciam que os órgãos reguladores da RDA ainda se preocupavam com a consolidação de uma cultura e identidade nacionais através de uma centralização dos universos verbal, expressivo e ideológico da nação. Suspeitavam de novidades e tentavam segurar suas divulgações, principalmente se viessem de fora do país ou do bloco socialista; pois, esses elementos poderiam carregar consigo diversas mensagens de outros modos de vida, filosofias e ideologias que deslocariam a atenção dos indivíduos de uma única perspectiva de vida, a socialista, para diversas outras, dificultando assim o trabalho de centralização ideológica da RDA.

*Die neuen Leiden des jungen W.* transpõe, contudo, esses limites e busca em outras literaturas textos, imagens, vozes, cores e estilos que eram apresentados na literatura socialista muito discretamente ou, ainda, filtrados por pareceres negativos dos órgãos oficiais da RDA. O texto combina pelo menos mais 3 outros textos da tradição literária. O protagonista Wibeau supõe ser quatro personagens em um só. Às vezes, temos a impressão de que o protagonista é Werther de Goethe, outras vezes Holden de Salinger ou Crusoe de Dafoe e, ainda, ele, o próprio Wibeau. Ao citar outros textos, Wibeau parece nos confirmar que seu discurso podem ser a todo momento relativizado, comparado, interpretado, revisto, recriado e/ou combinado pelo leitor.

Por meio de diversos processos de transformação, Plenzdorf acaba por apresentar um romance multifacetado e não-linear, em que não prevalece um ponto fixo e nem um centro regulador na narrativa. Assim, parece que o autor polemiza com a postura dogmática da sociedade socialista no trato de algumas questões, como a arte, liberdade, educação, ensino e trabalho. O narrador principal do romance, Edgar Wibeau, é a maior prova disso, pois que pela função poderia comandar a visão que temos do texto, é afinal um "desajeitado", um jovem instável, ora rebelde, ora comportado, que se coloca em questão a todo momento e se autodenomina idiota, por desejar sempre vencer: "Ich weiß nicht, ob das einer versteht. Das war vielleicht mein größer

Fehler: Ich war zeitlebens schlecht im Nehmen. Ich konnte einfach nichts einstecken. Ich Idiot wollte immer der Sieger sein" (PLENZDORF, 1973, p. 147).

## Referências bibliográficas

DAFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. London: Penguin Books, 1994.

FLAKER, Aleksander. *Modelle der Jeans Prosa*. Kronberg/Ts: Scriptor, 1975.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Die Leiden des jungen Werther*. In: GOETHES *Werke*. Band VI, München: Verlag C.H., 1982.

GRANT, Colin B. *Literary communication from consensus to rupture*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1995.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY; Laurent et al. *Poétique: Revista de Teoria e Análise Literárias*, Tradução de Clara C. Rocha, n. 27, Coimbra: Livraria Almedina, 1970. p. 5–50.

KRISTEVA, Julia. *Sémeiouthiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

MALAGUTI, Simone. Wim Wenders' Filme und ihre intermediale Beziehung zur Literatur Peter Handkes. Frankfurt a. Main, Berlin: Peter Lang, 2008.

MALAGUTI, Simone. *O romance intertextual Die neuen Leiden des jungen W. de Ulrich Plenzdorf*. Dissertação de mestrado defendida em 1998, 161 páginas, Departamento de Língua e Literatura Alemã, FFLCH, USP, São Paulo, 1998.

OLIVEIRA, Igor F. Viana de. Essas "odiosas distinções sociais": Os sofrimentos do jovem Werther e as transformações no espaço público — século XVIII. In: *Revista Eletrônica Cadernos de História*, vol. VI, ano 3, n. 2, dezembro de 2008. p. 7–15. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria>. Acesso em: 15 mar. 2009.

PLENZDORF, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973.

RÖHL, Ruth. Literatura e ideologia na República Democrática Alemão. In: *Projeto APPA — Revista da Associação Paulista de Professores de Alemão*. São Paulo, n. 3, 1988 p. 21-29.

RÖHL, Ruth. *O teatro de Heiner Müller*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SALINGER, Jerome D. *The Catcher in the Rye*. London: Penguin Books, 1958.

SCHERPE, Klaus R. *Werther und Wertherwirkung*. Zum Syndrom Bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Wiesbaden: Athenaion, 1975.

---

Artigo recebido em 23/07/2009 e publicado em 13/04/2010.