

3 Memória, lembrança, esquecimento

Escrever é que nem segurar água com peneira.
Manoel de Barros

A frase que cito aqui como epígrafe do capítulo é do poeta da simplicidade Manoel de Barros e estava exposta numa mostra de arte contemporânea para crianças há alguns anos, três talvez, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Entrarei aqui na seara da memória, matéria-prima e forma do texto de Monika Maron. Pergunto-me, pois: se o ato de escrever, sozinho, já suscita essa imagem, que diria o poeta do ato escrever memórias? Se as palavras já se esvaem na escrita, onde é que elas se escondem do escritor que toma para si a tarefa de levar à escritura um material que, por si, já escorrega como água? Em que porões do pensamento? Por que, então, empreender a tarefa de escrever memórias?

“[...] Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que lembrado é sem limites, porque é uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 2010, p.37), dirá Benjamin em ensaio sobre Proust, autor que traduziu e muito o influenciou. Em prefácio a uma coletânea de ensaios benjaminianos traduzidos, Jeanne-Marie Gagnebin elucida que, para o autor, a genialidade de Proust está no fato de o passado se dar no presente, a partir das *buscas* de analogias e semelhanças entre os diferentes tempos, semelhanças profundas, “mais fortes do que o tempo que passa e que se *esvai sem que possamos segurá-lo*”. (id., p. 15-16)

Ainda no mesmo prefácio, Gagnebin completa:

“A tarefa do escritor não é, portanto, simplesmente lembrar os acontecimentos, mas ‘subtraí-los às contingências do tempo em uma metáfora’”. (id.)

Vamos, então, à tarefa de Monika Maron.

3.1 Uma poética da memória

Boom de memória e crise de memória, dois fenômenos aparentemente incompatíveis, descrevem bem o estado da produção cultural na Alemanha no momento da publicação de *Pawels Briefe*. Depois da unificação em 1990, o interesse

público por questões de memória cresceu, consequência do reexame da história das duas Alemanhas e de um passado compartilhado assombrado pelo nacional socialismo. Os debates sobre a reconstrução de Berlim, e especialmente a controvérsia em relação à construção e arquitetura de um memorial do Holocausto²⁷ na cidade, que mobilizou a sociedade, são os exemplos mais marcantes.

Por trás das controvérsias, estava uma constante negociação do que se entendia por identidade nacional, em uma Alemanha que ainda tentava compreender o significado de pensar em “Alemanha” depois da unificação em 1990. Essa mania de memória é, então, um sintoma de uma crise na memória e também uma resposta a ela, ou seja, uma falta de consenso social de quais deveriam ser as tradições da nova Alemanha.

Para a crítica literária Friederike Eigler, é papel da literatura a luta contra a amnésia cultural (par inseparável da memória cultural), principalmente em tempos de mudanças bruscas na sociedade, e isso teria acontecido no que ela chamou de “memory texts”. Os textos de memória identificados por Eigler incluem narrativas orais e escritas, textos autobiográficos e literários, e o gênero híbrido que não deixa claras as fronteiras entre o real e o ficcional. Os últimos geralmente são textos que incluem comentários sobre a própria construção textual e a forma de lidar com o passado e abordá-lo.

Em uma conferência de historiadores, Monika Maron fala de sua forma de lidar com o passado, com uma perspectiva bastante crítica:

Um an meinem Mißtrauen in die Freiheit unserer Selbsterfindung und in biografische Wahrheiten keinen Zweifel zu lassen, will ich noch auf unseren unwiderstehlichen Drang verweisen, unseren Lebensgeschichten nachträglich, wenn das, was geschehen mußte, und das, was nicht hätte geschehen müssen, zu unserem Leben verschmolzen sind und wir unseren Erstentwurf vergessen oder nach und nach unseren Möglichkeiten angepaßt haben diesem aus unzähligen Quellen zusammengeflossenen Verlauf unserer Lebenszeit einen Sinn zu geben, indem wir ihm eine Kausalität erfinden und damit uns selbst eine erzählbare Biografie.²⁸(MARON *apud* GILSON, 2006, p.33)

²⁷ Em artigo em jornal berlinense, Monika Maron se colocou contra a construção do memorial, alegando, que já havia lembranças o suficiente desse passado pela cidade, e se mostrou contrária à arquitetura, que lembra um cemitério, afirmando que, para lembrar de falecidos, visitava lugares em que estiveram juntos e jamais o cemitério.

²⁸ Para não deixar dúvidas da minha falta de crença de que haja qualquer liberdade de autoinvenção ou uma verdade biográfica, quero apontar nossa urgência irresistível de dar sentido às nossas histórias de vida de forma posterior aos eventos – quando aquilo que deveria acontecer e aquilo que não deveria se fundiram para formar nossas vidas e simplesmente nos esquecemos do plano original ou ainda ajustamos esse plano aos poucos para que eles caibam nas possibilidades que se nos apresentaram. nós inventamos o sentido dos nossos próprios percursos históricos, formados por uma corrente de inúmeras influências, ao criar relações de causalidade para ele e uma (auto)biografia narrável para nós.

Chamando a atenção para a tendência de criar sentidos para experiências vividas, Maron demonstra como é impossível ou inútil tentar separar fato e ficção quando se trata da própria vida ou de memória, já que sempre existirá o exercício inventivo em algum nível. Para a autora, portanto, a invenção é parte constitutiva das verdades pessoais.

A recusa da autora a criar esses sentidos totalizantes em sua “história de família”, faz de *Pawels Briefe* um exemplo perfeito desse tipo de texto de memória, pois ele será acompanhado de constantes reflexões sobre o ato de lembrar e também sobre a impossível soberania sobre nossa própria história. No livro, a relação entre lembrar e esquecer não é pano de fundo da narrativa, mas objeto constitutivo dela.

O tema e a forma das lembranças pode diferir a cada livro da obra de Maron, mas o fato é que está presente em todos. Em *Pawels Briefe* o ato de lembrar toma novos contornos. A recusa de dar o rótulo de romance ao livro, chamando-o de “história de família”, aponta para uma tentativa de incluí-lo no sistema da história recente alemã. A autora faz se fundirem a reconstrução do passado familiar e a sua própria invenção da história de família. Aproximações ora reflexivas, ora afetivas a esse passado fazem conviver a pesquisa e a imaginação da autora e narradora.

A forma do livro descortina o ato de criar uma história a partir das diferentes formas de lembrar, ou melhor, a partir dos índices memoriais, que em nenhum momento são nivelados de forma a deixarem de parecer heterogêneos (relato, documentos históricos, cartas, fotografias). Pelo contrário: são as diferentes potências que trazem a narrativa à cena.

O termo memória, em sua acepção mais corrente (semiótica), entra aqui em colapso. Usualmente a memória é consequência, efeito de um evento. Se tomado por essa perspectiva, um leitor não pode, numa narrativa como *Pawels Briefe* falar em memória (nem todos os eventos foram vividos).

É evidente que *Pawels Briefe* não trata da memória “literal”. A memória protética (ou memória crítica, ou pós-memória, como veremos a seguir)²⁹ não é idêntica à memória no sentido puro do termo. Mas a palavra se mostra muito melhor que “história”, nesses casos, uma vez que “memória” sugere uma força afetiva de aproximação, uma ligação entre vidas. Em *Pawels Briefe*, não se reconta uma história

²⁹ A crítica literária acompanha o “boom” na produção de textos de memória e proliferam estudos com diferentes terminologias sobre o ato de lembrar.

vivida, ocorre uma reconstrução retrospectiva (e não-linear) que talvez até pudesse ser melhor descrita com o termo “invenção”, não fosse o conteúdo familiar e privado.

E a autora assume que a forma é um dos pilares da obra, a criação da sensação de se estar diante de alguém no momento mesmo da recordação é tão importante quanto as histórias contadas:

Das Buch ist eine ganz und gar kontrollierte Montage, die es mir ermöglicht hat, Vergangenes und Gegenwärtiges in Bezug zu setzen, die mir Raum für die Reflexionen über Erinnern und Vergessen geboten hat und die mindestens so viel Überlegung verlangt hat wie das Schreiben der Sätze ³⁰(MARON, 2000, p. 108)

Ao expor os bastidores da escrita, Monika faz com que o leitor de suas memórias jamais seja capaz de preencher completamente os tais vazios e lacunas do texto – embora este trabalho tente fazê-lo repetidas vezes, devendo contar com a capacidade de imaginação. Da mesma forma que a narrativa, a leitura se realiza “através do des-fiar de meadas diversas, mobilizado pelo texto e como que repassado ao seu processo interminável de recepção. O conhecimento, lacunar, fragmentário e incompleto, proporcionado pela memória, articula escrita e leitura e é só no intercurso dessa junção que a imaginação tem lugar” (MIRANDA, 1992, p.138)

É também a imaginação que revela o caráter efêmero da reconstituição que se passou (na escrita e na leitura). O leitor se vê no espaço entre o testemunho da memória e a invenção, cabendo a ele mesmo “a postura – sutil – de não buscar nas obras de arte apenas o documento e nem tampouco fazer delas mero pretexto para a satisfação de um desejo de sonho e fuga”. (MIRANDA, 1992, p. 141). O leitor deve, portanto, ter, em relação àquela narrativa, uma postura tão produtora de sentido e crítica quanto o narrador/escritor, que generosamente compartilha os rudimentos de sua atividade - Aqui, mais uma vez, vemos o encontro entre leitor e autor, mais uma faceta da co-presença criada em textos de cunho autoficcional.

3.2 O imperativo do esquecimento e a tarefa

³⁰ O livro é uma montagem controlada nos menores detalhes, que me possibilitou articular o passado e o presente, que me permitiu espaço para reflexões sobre lembrar e esquecer e que me custou tanta reflexão quanto escrever das frases.



*Hella und
Monika bei
einer De-
monstration*



*Hella auf
der Kreis-
partei-
schule
1947*

Figuras 4 e 5

Em meados dos anos 1950, quando Monika Maron terminou sua educação básica, passou a estudar na única escola secundária de Berlim Oriental (e talvez de toda a RDA) que ainda se chamava *Gymnasium*, a saber, “*Berlinisches Gymnasium zum Grauen Kloster*”. Como nos conta no volume de ensaios pessoais *Geburtsort Berlin* [Berlim, cidade natal], “*Gymnasium*” era uma palavra suspeita, carregada de valores burgueses e capitalistas, conotava a escola dos filhos de quem era responsável pela falta de oportunidades dos filhos dos outros. Em outras palavras, era simplesmente o termo que ainda designava “escola secundária” no lado ocidental do país. Para o leste, o novo termo era *Oberschule*. O *Berlinisches Gymnasium zum Grauen Kloster* mantinha tradições da época pré-muro, como a devoção às cores e ao emblema institucionais. A adolescente Monika não sabia muito bem se deveria se sentir envergonhada ou orgulhosa num desfile de 1o de Maio de 1957, obrigada a usar as cores do *Gymnasium*. Naquela ocasião, o padrasto Karl e seus companheiros de partido se deram conta do anacronismo que precisava ser “corrigido”. E Maron não sabe se foi por capricho dos homens do SED ou por alguma outra questão institucional que sua escola mudou de nome e passou a se chamar “2. *Oberschule Mitte*”. Além do novo nome, a escola ganhou um novo diretor, que não só era desqualificado academicamente, mas exigiu que os alunos vestissem por duas semanas a camisa da FDJ (Juventude Livre da Alemanha). E assim, por dois anos, Maron assistiu o “espírito ginásial” ser liquidado de sua escola, o que garantiu que a palavra “*Gymnasium*” mantivesse seu élan na imaginação da autora.

A ilustração de Maron para a agenda política do apagamento de qualquer rastro da antiga Alemanha na RDA está no cerne de sua “tarefa-renúncia”³¹. Em *Pawels Briefe*, a alegoria máxima da tensão entre esquecimento e memória está, sem dúvidas, na caixa de cartas, relíquia para Monika, esquecida por 50 anos por Hella.

Hella não só esqueceu da existência da caixa e das cartas, mas de fato não é capaz nem de acreditar nas palavras escritas por ela mesma aos pais, quando, por exemplo, escreve para contar que Walter, então seu namorado, havia recebido a Eisernenkreuz, uma honraria do exército. Ou ainda, quando lê a tentativa de consolo que escreveu para Pawel, logo após a morte de Josefa, sugerindo que ele esquecesse e seguisse em frente. Hella não consegue conceber como poderia ter escrito aquelas palavras tão frias, documentadas ali com sua letra e assinatura.

O esquecimento de Hella pode estar ligado ao recalque, a repressão da própria consciência, uma reação ao período traumático, do qual ela era uma sobrevivente. Durante o período de poder do partido nacional socialista, sua vida esteve sob constante ameaça, e por doze anos Hella esperou que a “vida de verdade começasse”. O recalque como consequência do trauma, por conta de um corte seco no terreno do simbólico é mais do que comum na geração de Hella e a psicanálise deu conta de estudar e explicar isso.

E embora Monika reflita sobre o esquecimento como uma habilidade, por vezes até necessária para “seguir a vida”, chegando a condenar em certa medida quem encara o ato de esquecer como simples alienação, repressão, culpa ou recalque, sem relativizar, ela é bastante dura com a própria mãe: o esquecimento do passado recente por parte de Hella é narrado com alguns momentos de compreensão por parte da filha sobre a situação da mãe, mas costuma parecer carregado de um ressentimento que a responsabiliza pelo corte com o passado familiar: “In Hella lebt der Widerspruch zwischen den beiden Welten, der Welt der Ohnmacht und der Welt der Macht, der Welt der Tradition und der öden Traditionslosigkeit des Arbeiter-und Bauernstaates,

³¹ Escolho essa antiga tradução de Susana Kampff-Lages para o ensaio benjaminiano “A tarefa do tradutor”, pois a tradutora inclui, já no termo do título, a essência do conceito de que trata Benjamin. Assim como a tradução, que jamais poderá ser completamente coincidente ao seu original, a escrita da memória é também uma renúncia, pois as lacunas, os “desencaixes” na narrativa são intrínsecos a ela.

dem Leben ohne die Vergangenheit, ohne Pawel und Josefa”³². (MARON, 2000, p.108)

Outro lado da moeda da memória, esquecer é, portanto, peça fundamental da construção de *Pawels Briefe*. Ao receberem a última carta da mãe, os filhos de Pawel e Josefa atenderam ao pedido do pai de traduzir, bater à máquina e guardá-la bem, a fim de que que não se perdesse (ou ela não teria sido encontrada). Mas esqueceram dela completamente, pois, até 1994, mais de 50 anos mais tarde, Monika sequer ouvira falar daquela carta que por acaso estava numa caixa encontrada de forma fortuita.

Vor diesem Vergessen stehe ich ratlos, so ratlos wie Hella selbst. Das Jahr 1945 sei für sie wie eine Wiedergeburt gewesen, hat Hella gesagt. Eine Wiedergeburt ohne Eltern, ein Neuanfang ohne die Vergangenheit? Mußten nicht nur die Täter, sondern auch die Opfer ihre Trauer verdrängen, um weiterzuleben? Jeder hatte seine Toten, Söhne, Väter, Männer, Freunde. Regierten die einfachen Sätze: Das Leben muß weitergehn; das macht die Toten nicht wieder lebendig? Und später, als das Leben längst weitergegangen war, als die Zeitungen “Neues Leben”, “Neuer Weg”, “Neue Zeit” und “Neues Deutschland” hießen, als die Gegenwart der Zukunft weichen mußte und die Vergangenheit endgültig überwunden wurde, wurde da auch die eigene Vergangenheit unwichtig? Oder waren die jahrzente davor so aufs Überleben gerichtet, daß zum Innehalten und Zurückblicken keine Zeit war? Wir haben immer so nach vorn gelebt, sagt Hella. (MARON, 1999, p.113s)³³

Hella fala do ano de 1945 como o ano de seu renascimento e, até durante velhice, pensar nos dois anos que se seguiram ao fim da Guerra lhe acalentava o coração, como está escrito nas anotações de Hella a que Maron se refere em *Pawels Briefe*: segundo ela, teriam sido os anos mais lindos e mais importantes de sua vida adulta. Não é de se espantar que houvesse um genuíno desejo de esquecer tudo relacionado aos últimos doze terríveis anos, incluindo aí as cartas e documentos que guardassem prova do destino trágico dos pais. O fato é que o suposto trauma seguido

³² Em Hella sobrevive o antagonismo entre os dois mundos: o mundo da impotência e dos poderosos, o mundo da tradição e o da falta completa de tradição do estado dos trabalhadores e camponeses, e a vida sem passado, sem Pawel e Josefa.

³³ Frente a esse esquecimento eu fico completamente perdida, tão perdida quanto Hella. O ano de 1945 foi o ano de seu renascimento, diz Hella. Um renascimento sem pai nem mãe, um recomeço sem passado? Não eram só os algozes, mas também as vítimas, que tinham de recalcar o luto para seguir com a vida? Todos tinham seus mortos, filhos, pais, maridos, amigos. “A vida deve continuar” e “isso não vai trazer os mortos de volta” eram as frases de ordem? E mais tarde, quando a vida já tinha seguido, quando os jornais se chamavam “Nova Vida”, “Novo Caminho” e “Nova Alemanha”, quando o presente precisava dar lugar ao futuro e o passado era definitivamente superado, os passados de cada um continuavam sem importância? Ou será que as décadas que se seguiram estavam tão tomadas pela sobrevivência que nem para parar e olhar para trás havia tempo? A gente sempre viveu olhando adiante, diz Hella.

de recalcque certamente servia muito bem à agenda política da RDA, onde discussões sobre o fascismo ou ainda onde a imagem dos alemães como um povo de algozes não poderia ter vez. Monika, muitas vezes, parece pensar no esquecimento apenas pelo viés político.

Na trilha das migalhas de lembrança de Hella, mãe, filha e neto foram à Polônia, às cidades onde viveram Pawel e Josefa, em busca de respostas, de algo que pudesse provar a existência deles. Durante a viagem, Monika reparava como Hella se sentia acoada, pois nada faria com que ela passasse a se recordar melhor daquilo que fora apagado. Na tentativa de consolar a avó, Jonas tem razão ao dizer que foi Pawel quem deu início aos apagamentos do passado. Depois de ouvir o filho, Monika se dá conta de que foi o avô quem jamais contou qualquer detalhe sobre suas origens, hábitos e história. A vida polonesa de Pawel é um mistério para todos os seus descendentes, já que, mesmo deportado ao fim da vida, ele passaria a viver com os parentes de sua esposa, não os seus. Hella, por sua vez, parece ter mantido a tradição inaugurada por Pawel, seguindo a vida e olhando sempre adiante.

Todavia, Pawel claramente não quer ser esquecido: em uma das cartas, ele implora para que os filhos não o culpem pela morte da mãe e não o esqueçam. Os filhos, é evidente, jamais o esqueceram, mas tampouco fizeram viva sua memória. Diante de tantas lacunas, Monika toma para si a tarefa de impedir o esquecimento: na escritura do livro, Monika se mostra disposta a dar um fim à tradição de amnésia familiar.

Uma tarefa-renúncia, pois, a de escrever essa história. A busca do fio que liga as gerações de sua família se dará numa escrita resignada com a distância e a impossibilidade de apreender o passado como tal. Como na tarefa do tradutor benjaminiano, a autora precisou assumir a destruição de qualquer verdade original e abraçar a reconstituição como ato criativo. Admite, inclusive, que sua reconstituição tem muito pouco a ver com memória:

Erinnern ist für das, was ich mit meinen Großeltern vorhatte, eigentlich das falsche Wort, denn in meinem Innern gab es kein versunkenes Wissen über sie, das ich hätte zutage fördern können. Ich kannte die Umriss der Geschichte, der das Innenleben und erst recht meine innere Kenntnis fehlten. Das Wesen meiner Großeltern bestand für mich in ihrer Abwesenheit (MARON, 1999, p.8)³⁴

³⁴ Na verdade, memória é a palavra errada para a minha pretensão com a história de meus avós. Dentro de mim não há nenhum conhecimento escondido sobre eles, nada que eu pudesse revelar. Eu conhecia partes soltas da história, mas seus meandros estão completamente fora da minha alçada. A existência dos meus avós para mim residia justamente na ausência deles.

Monika, portanto, não pode dizer conhecer a história dos avós. Tudo o que sabe forma no máximo um conjunto de apontamentos soltos num caderno, baseados em alguns poucos documentos familiares, fotos, e a memória fragmentária e nada confiável da mãe. A reconstituição, portanto, deve juntar esses dados que não fazem parte de um conhecimento adquirido e procurar os locais onde eles viveram e morreram.

Diante da impossibilidade de organizar essa narrativa (e da recusa deliberada da escritora em fazê-lo), a autora de *Pawels Briefe* se comporta como o narrador, que busca sua atividade entre ruínas e cacos. Para explicar a escrita dessa memória adquirida, que pretende ser o ponto final na amnésia dos Iglarz, uma outra imagem benjaminiana se mostra bastante ilustrativa: a do *Lumpensammler* (trapeiro, sucateiro). Identificado (em Benjamin) com o poeta Baudelaire, que vagueia à procura de tropeçar nas rimas, o *Lumpensammler* vagueia pela grande cidade moderna, recolhendo os cacos, os restos, não deixando nada se perder.

A narradora (e historiadora) que há na voz narrativa de Monika não procura os grandes fatos históricos, embora se utilize deles para costurar sua história e sinta falta deles nas anotações de sua mãe (que jamais escreveu sobre momentos históricos para a vida na RDA como a construção do muro), mas os pequenos acontecimentos, aquilo que foi deixado de lado pela grande narrativa do século 20 da Alemanha (como essa história dos *halbjuden* poloneses que, por sorte, conseguiram se salvar, do bairro proletário de Neuköln e seu conjunto de moradores tão diversos) histórias pessoais, enfim, com que a chamada história oficial não sabe lidar, mas são, afinal, até mais importantes para o leitor da grande narrativa (a quem, afinal, serve a história oficial senão àqueles que estão por vir?).

Monika realiza, portanto, uma rememoração, que, como define Jeanne Marie Gagnebin, em lugar de simplesmente reproduzir lembranças, é uma atividade que

abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. (GAGNEBIN, 2006, p.55).

Apesar de a relação de Monika com a história de sua família ser muito mais moldada pela vida sob o regime totalitário da RDA e a recusa a se subjugar a ele, os

estudos da Shoah também tratam da construção artificial da memória. Em estudos que levam em conta as gerações, os sobreviventes diretos dos campos formam a primeira geração de testemunhas do que ocorreu, seu filhos, a segunda e os netos, a terceira. Maron é neta de Pawel, mas nasceu ainda durante a Guerra, o que a deixaria mais próxima da segunda geração. Segunda e terceira gerações têm em comum o fato de não terem vivido a experiência do campo.

A autora, entretanto, recusa a filiação judaica, já que jamais foi educada dentro dos preceitos de qualquer religião, e seu avô, com quem ela tanto quer (re)estabelecer uma ligação, já romperá com sua família e tradições. De todo modo, ela não pode escapar ao fato de que perdeu Pawel (e Josefa) e não o conheceu por conta da perseguição e extermínio dos judeus empreendidos pelo nazismo.

E sua descendência, no âmbito dos debates atuais, acaba autorizando Maron a se apropriar dessa história trágica³⁵. Como neta de uma vítima da Shoah, é seu direito fazer a história de Pawel vir a público. Nas palavras de Monika em *Pawels Briefe*, seus avós e sua história são a parte imaculada de uma história terrível. À autora Monika é dado o direito de profaná-la, se ela assim quiser. E é o que a inclui em uma “terceira geração”, que, mais que a geração dos filhos das vítimas, se utiliza sem medo das ficções e interpretações mais artísticas para confrontar o fantasma de um passado que não foi elaborado no âmbito familiar.

Monika, por um lado, usa a memória de Hella como matéria-prima de sua escrita, aproximando-a da segunda geração, mas, por outro, a forma de escrita, o ato de fazer um livro híbrido (que não pretende mais ser a verdade absoluta daquela história, mas uma forma pessoal de lidar com ela), sem se furtar às cenas deliberadamente imaginadas, a devolve para seu posto de neta.

A imaginação literária, a porção fabular desse livro que flerta com o documental e a não-ficção, aparecem como única alternativa frente às diversas lacunas que ela encontra, mesmo depois de reunir todo o seu material. E os momentos mais notadamente ficcionais são também os momentos mais carregados de afeto e que mais aproximam Monika de seu objetivo de delineamento de uma identidade familiar.

³⁵ Ainda que não fosse “herdeira da catástrofe”, a autora, acredito tem assegurado seu papel de testemunha. Penso, aqui, na proposta de Jeanne Marie Gagnebin do conceito ampliado de testemunha. Gagnebin defende que a testemunha não deve ser somente a vítima ou a testemunha ocular (ou seus herdeiros, como acabam sugerindo os estudos geracionais), mas também aquele que não vai embora e ouve a narração insuportável do outro. É ainda quem usa a atividade no terreno da palavra para levar adiante, como num revezamento, a história desse outro. Entretanto, é certo que a ligação afetiva que Maron tem com a história, torna mais potente sua criação.

Wieder sitzen sie schwarzweiß zwischen ihren farbigen Kindern und ihren Freunden, die redend und lachend Strümpfe stopfen und dabei kostbaren Bohnenkaffee trinken, den Hella oder Lucie oder Paul aufgetrieben hat.

Am Nachmittag geht mein Großvater mit mir spazieren. Ich führe ihn an der Hand durch die Schillerpromenade und höre wie die Nachbarn ihn grüßen: Guten Tag, Herr Iglarz, schön, daß Sie wieder da sind. Manche sagen nur Guten Tag und gehen schnell weiter. Mein Großvater ist freundlich zu allen, damit mir das Schreckliche verborgen bleibt; so hat er es seinen Kindern geschrieben in dem Brief, der sein Vermächtnisbrief war: Zeigt niemals dem Kinde, daß es Haß, Neid, und Rache gibt. Sie soll ein wertvoller Mensch werden.³⁶(MARON, 1999, p.112)

A cena não mostra só o intenso desejo de Monika desse encontro com o avô, de uma vida compartilhada com ele, e a empresa de realizar isso pela ficção. A imagem dos avós e seus amigos em preto e branco, entre os filhos coloridos (que ela conheceu), é bastante eficaz na revelação da artificialidade. Do mesmo modo que as ficcionalizações da autora, eles criam um efeito de “fora de lugar”, de uma prótese na narrativa. A memória escrita por Monika é, assim, uma memória protética. E não deixa de ser irônico o fato de que, para lutar contra o fim da amnésia familiar, mais uma vez o esquecimento exerça papel fundamental:

Um mir das alltägliche Leben meiner Großeltern ³⁷vorstellen zu können, muß ich vergessen, wie sie gestorben sind. Ich muß mir einreden, sie seien gestorben, wie Menschen eben sterben, an Krankheit, Alter oder durch einen Unfall, zwar zu früh, als daß ich sie hätte kennenlernen können, aber an einem Tod, der im Leben vorgesehen ist. Im Schatten ihres wirklichen Todes hat kein Detail Bestand. Es wird banal oder mystisch.

2.3

Kritisches Erinnern: Reflexão e imaginação.

³⁶ Lá estão eles [os avós] de novo, em preto e branco entre seus amigos e os filhos coloridos, que remendam meias entre conversas e risos enquanto tomam café de grão especial, preparado ou por Hella, ou por Paul ou por Lucie. À tarde, meu avô sai pra passear comigo. De mãos dadas com ele, pela Schillerpromenade, ouço como os vizinhos o cumprimentam: Boa Tarde, senhor Iglarz, que bom que o Senhor está de volta. Alguns dizem apenas boa tarde e logo seguem seus caminhos. Meu avô é amigável com todos, para que eu não conheça o Mal; foi o que ele aconselhou aos filhos na carta, que considero sua carta-testamento: Jamais mostrem à criança, que existem ódio, inveja e vingança. Ela deve se tornar uma pessoa de valor.

³⁷ Para conseguir imaginar uma vida cotidiana dos meus avós, preciso esquecer como eles morreram. Eu preciso me convencer de que eles morreram como as pessoas normalmente morrem, de doença, de velhice ou em algum acidente que os tivesse levado muito cedo para que eu chegasse a conhecê-los, mas uma morte que é esperada da vida normal. Na sombra de suas verdadeiras mortes, nenhum detalhe pode permanecer, sob o risco de tornar tudo ou banal ou místico.

Friederike Eigler (2002) analisa o romance de Maron de uma perspectiva política, bastante próxima, acredito, da perspectiva benjaminiana da rememoração. Para Eigler textos literários estão no centro do debate político pós-unificação (1990) e *Pawels Briefe* será exemplar de uma das formas de lidar com a memória em uma sociedade que, depois de mais de quarenta anos dividida em duas, busca uma identidade e precisa saber como articular o próprio passado. No caso de *Pawels Briefe*, temos memória crítica.

Ao citar Ulrich Greiner em um texto polêmico, que pensa o papel dos textos literários e memorialísticos na construção da identidade nacional da Alemanha, – “Es geht um die Deutung der literarischen Vergangenheit und um die Durchsetzung einer Lesart [...]. Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt auch, was sein wird. Der Streit um die Vergangenheit ist ein Streit um die Zukunft”³⁸ – Eigler corrobora seu argumento de que a literatura é determinante na luta contra o esquecimento em momentos de iminente mudança social (*gesellschaftliche Umbrüche*). Ela cita duas correntes de pensamento sobre o papel da literatura nessas discussões sobre memória e identidade. De um lado está Geoffrey Hartman, para quem a literatura tem poder de reação e eficácia em diferentes grupos sociais, no que diz respeito à memória coletiva e de outro está a visão sociológica, que acredita que apenas uma minoria é influenciada pela literatura na atual era da informação. Eigler tende a corroborar a visão de Hartmann:

Es gibt heute kaum mehr ein Ereignis von gesellschaftlicher Bedeutung, das unabhängig von der Repräsentation in den Medien erinnerbar bzw. erst erlebbar ist. Literarische Texte wären innerhalb dieses Modells auf der Schwelle zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis anzusiedeln. Literatur ist in publizierter Form prinzipiell mehr als nur einem lokal begrenzten Publikum zugänglich und in ihr liegt somit prinzipiell die Möglichkeit, das kulturelle Gedächtnis mit zu prägen oder zu mindest auf Dominante Diskurse in der Öffentlichkeit zu reagieren.³⁹ (EIGLER, 2002, p. 158)

³⁸ “trata-se da interpretação do passado literário e da imposição de uma forma de leitura [...] quem tiver o poder dizer o que foi, dirá também o que será. A luta pelo passado é uma luta pelo futuro”

³⁹ Nos dias de hoje quase não há um evento de importância social que vá ser lembrado ou até vivenciado de forma independente da representação midiática. Os textos literários estariam, dentro desse modelo, no limiar entre a memória comunicada (transmitida) e a memória cultural. A literatura, em sua forma publicada, por princípio se dirige a uma esfera muito maior que um público localizado e delimitado. Portanto, nela se encontra a possibilidade de contaminar a memória cultural ou, ao menos, reagir aos discursos dominantes no espaço público.

Eigler apresenta a *Kritisches Erinnern* (memória crítica) em *Pawels Briefe* em oposição a uma *nostalgisches Erinnern* (memória nostálgica), que geralmente articula o passado de forma a organizá-lo e dar sentido a ele.

A autora entende *nostalgisches Erinnern* como a tentativa de buscar um passado imaginado, ou ainda a tentativa de voltar às origens daquilo que forma a identidade de alguém. Geralmente, ela vem acompanhada do sentimento de que o passado vai poder preencher a sensação, no presente, de um vazio de sentido. Segundo a autora, nas pesquisas mais recentes sobre o tema, enfatiza-se que *nostalgisches Erinnern* está ligada a um espaço afetivo e não se deve encará-la como algo reacionário.

Embora Eigler construa seu argumento a partir da comparação do livro de Maron com o livro *Ein springender Brunnen*, de Martin Walser, o leitor pode encontrar dentro de *Pawels Briefe* um bom exemplo dessa memória nostálgica, que Monika caracteriza como “ingênua”. A memória de Hella ou existe ou não existe, não há um questionamento sobre se aquilo que é lembrado de fato aconteceu, se é imaginação: quando Hella narra para Monika as próprias lembranças, essas histórias vêm cheias de cor, sons, e até temperatura e cheiros, diz a narradora.

Wenn Hella die Skulptur ihres Lebens beschreiben sollte, würde sie vermutlich ein harmonisches kompaktes Werk vor Augen haben, mit einigen Schrunden und Scharten, vielleicht ist irgendwo sogar ein ganzes Stück rausgehauen, aber insgesamt erscheint es gelungen. Wenn ich meine Biographie eine Gestalt suche, kommt ein dürres eckiges Gebilde zustande, mit willkürlichen Streben nach rechts und links, als hätte da etwas werden sollen, was dem Rest seinen Sinn hätte geben können.⁴⁰ (MARON, 1999, p.70)

Por *kritisches Erinnern* Eigler entende que haja um processo literário de distanciamento daquilo que é mostrado (como o recurso da ironia). Além disso, está implícito no termo *kritisch* a *desnaturalização* do processo de rememoração, o que significa, deixar transparecer os fatores que o constituem. A autora deixa claro que não entende as duas categorias de memória (crítica e nostálgica) como antípodas. O mais comum é encontrar textos literários que tratem de memória que trafeguem entre os dois polos.

⁴⁰ Se Hella tivesse de descrever a escultura da vida dela, provavelmente ela veria uma obra compacta e harmonica, com algumas arranhões, talvez uma parte retirada, mas no geral, parece um bem-sucedido. Quando eu tento pensar numa forma para a minha biografia, me vem uma imagem árida, cheia de arestas, atraindo arbitrariamente a visão para a direita e depois a esquerda, como se fosse pensada para ser algo que poderia dar algum sentido ao resto.

O que Eigler quer fazer ao colocar o livro de Maron no rol dos textos de *kritisches Erinnern*, é ressaltar que esta é a forma de reconstruir a memória que predomina na estrutura do texto, mas em momento algum a crítica nega que o livro seja tomado de passagens afetivas. A narradora de *Pawels Briefe* reflete sobre a relação entre fato e ficção, sobre o papel do esquecimento, sobre projeções e construções subsequentes. No livro, as narrativas podem se intercalar ou estar misturadas com passagens descritivas ou de reflexão sobre a construção do texto.

Eigler acredita que textos de memória, como o de Maron, são intervenções literárias no “discurso corriqueiro”, e, ao tratar de histórias individuais e pessoais, ela acaba corroborando o aspecto ritual da *kulturelles Gedächtnis*.⁴¹

Em *Pawels Briefe*, Monika se refere ao próprio envolvimento com Stasi e as conseqüências que sofreu quando os atos foram a público. Há resenhistas que desmereceram o livro por completo por conta do episódio, outros que localizaram no episódio um lapso na narrativa, algo que não necessariamente pertenceria ao texto, mas precisava figurar no livro, ou a autora correria o risco de estar escondendo seus atos. Maron responde duramente às críticas em um ensaio publicado em livro posterior, mas com idéias proferidas em um Seminário de Poética no mesmo ano da publicação do livro. Mais do que corroborar um ritual de memória cultural, Maron contribui, assim, para a formação, no sistema literário, de um ritual de discussão sobre ética, memória e suas apropriações na cultura, que Eigler diagnostica.⁴²

Ainda, *Pawels Briefe* serve como instrumento para questionar verdades internalizadas nesse “discurso corriqueiro” sobre a memória e a história alemãs. Segundo Caroline Schaumann ,

The fact that Maron’s illegitimate father, Walter, was a German soldier awarded the Iron Cross and as an “Aryan” not permitted to marry her mother, and that later, her stepfather, Karl Maron became an instrumental public figure in the GDR after he returned from exile in Russia, further complicates classification. Emphasizing that in

⁴¹ A expressão é de Jan Assmann. Em seu trabalho, o autor distingue duas formas de lembrança coletiva: memória comunicativa e memória cultural. A primeira seria biográfica e factual, localizada em gerações que vivenciam um evento na idade adulta e podem contar o que viveram a seus descendentes. Na sucessão geracional mais usual, essa forma direta de memória é transmitida por tres ou quatro gerações. Ao mesmo tempo, na medida em que a testemunha do evento envelhece, cresce o desejo de institucionalizar essa memória, seja em arquivos tradicionais, livros, rituais ou performances. Essa memória institucionalizada é o que Assmann chama de *kulturelles Gedächtnis* (apud HIRSCH, 2008, p.110)

⁴² Além do ritual percebido por Eigler, episódios como esse ajudam a formar uma pequena confraria de leitores, a quem Monika Maron se dirige, com quem se relaciona, a quem se sente devdora de explicações e atitudes públicas.

her family, categories of victims and bystanders converge, Maron's work poses questions as to how and by whom the Holocaust is being appropriated and represented. Since her work also elucidates how the meaning of these categories shifted in the postwar GDR, it adds a distinct postunification perspective and a differentiation to the discussion of (auto)biographical writing of the post-Holocaust generation (SCHAUMANN, 2008, p.254)

É também o distanciamento crítico de que fala Eigler que permite que Maron se sinta livre para se permitir enfrentar as lacunas de informação com o ato imaginativo e sua descrição, como no trecho a seguir, em que fala sobre a construção imaginária de seus avós:

Wenn ich einen Satz finden will, von dem ich mit Gewißheit annehmen darf, daß meine Großeltern ihn gekannt und ausgesprochen haben, muß ich ihn in der Bibel suchen. Das Leben meine Großeltern ist ohne die Bibel nicht denkbar. Ich selbst war schon erwachsen als ich zum ersten Mal in der Bibel las, und sie ist für mich niemals etwas anderes gewesen als Literatur.⁴³ (MARON, 1999 p.48)

Com uma passagem aparentemente fluida entre imagens, cartas, documentos e imaginação, *Pawels Briefe* é uma afirmação de que toda reconstrução de um passado inclui algum nível de fabulação, sobretudo aquele desconhecido.

3.4

Pós-memória. Família e afeto.



*Paul, Erika,
Marta, Mo-
nika und
Hella nach
Josefas Be-
erdigung*

Figura 6

É impossível falar da escrita da memória de *Pawels Briefe* e ignorar as fotografias familiares que são parte dessa composição.

⁴³ Quando eu quero encontrar uma frase que eu tenha certeza absoluta que meus avós conheciam ou falavam, preciso ir buscar na Bíblia. A vida dos meus avós sem a Bíblia é inimaginável. Eu mesma já era adulta quando a li pela primeira vez, e ela jamais representou nada além de pura literatura.

Além dos documentos e cartas, memórias da mãe e da viagem à Polônia, a narradora usa o expediente da justaposição de fotografias de familiares e texto na tentativa de iluminar o passado. Para Monika, as fotografias informam sobre os personagens de sua história, como a ideia de que a avó Josefa parecia uma “avó típica”, Pawel como eterno sonhador e, mais tarde, completamente acabado (em foto sem data, provavelmente tirada em 1939, quando Pawel voltou a Berlim por duas semanas). Se por um lado, as fotos incrementam a imaginação, por outro, elas se mostram limitadoras, quando Monika, por conta das mesmas fotografias, não consegue imaginar os avós fora das imagens em preto e branco.

A narradora segue compartilhando com o leitor como as fotos resistem ao que entenderíamos por realidade no curso do livro. O primeiro exemplo é a foto do bisavô, pai de Pawel, que posa ao lado de uma escrivinha, uma pena em punho. Mas a certidão de nascimento de Pawel, comprova que Juda Lejb era analfabeto. Mais à frente no livro, a narradora se dá conta de que ele poderia não saber o russo, mas ser fluente em hebraico (o que de nada valeria para o tabelião, que o teria caracterizado de analfabeto). Em outro episódio, em viagem à Polônia, Jonas se pergunta como fazer para fotografar a ausência de pistas sobre os avós – Monika se pergunta desde o início do livro como representar essa ausência e ao mesmo tempo provocar algum tipo de presença.

As fotografias, ao mesmo tempo que nos informam sobre a realidade, resistem a ela, como se propusessem um enigma sem solução: convocam o observador a interpretar, interrogar, criticar, mas de uma forma em que, ao voltarmos à imagem, a dúvida permanece. Apesar dos espaços de resistência à narrativa que os retratos da família Iglarz impõem, observá-las em conjunto, confirmam a erradicação de Pawel e Josefa. As fotos do núcleo familiar são, aos poucos, substituídas por uma nova família, desmantelada. Se há fotos de Pawel, Josefa e os quatro filhos, as imagens que datam dos anos 1950 mostram apenas as duas filhas e uma neta.

É justamente na narrativa que acompanha as fotos de famílias atingidas pelo nazismo, que Marianne Hirsch funda seu conceito de pós-memória. Para Hirsch, pós-memória se diferencia da memória literal pela distancia entre gerações e da história pela ligação afetiva e pessoal. “Pós” não tem, nesse caso, uma conotação simplesmente temporal – a autora fala em uma “era de vários ‘pós-’” –mas subscreve, simultaneamente, distância crítica e uma relação profunda com o entendimento do que seja a memória e, marcada pela tendência de virada de século, “looking backward

rather than ahead and of defining the present in relation to a troubled past rather than initiating new paradigms” (HIRSCH, 2008, p.107).

As fotografias formam o meio capaz de conectar as gerações. São, ao mesmo tempo, restos e os tijolos (na imagem da autora, cheios de marcas de tiros) da construção da geração posterior. Afirmam a existência do passado, por um lado, e, bidimensionais, sinalizam uma distância intransponível.

Pensar a fotografia como rastro a aproxima da escrita e da literatura. São rastros que deixamos intencionalmente, mas que têm uma fragilidade constitutiva. Fora do contexto familiar, os retratos e as cartas usados em Pawels Briefe, estariam, com alguma sorte, sendo vendidos no mercado de pulgas aos domingos no Mauerpark, em Berlim.

Por isso, a ideia do núcleo familiar é tão importante para o conceito de pós-memória de Marianne Hirsch. Além de ser o espaço de transmissão de memória por excelência, ao olhar fotos do acervo pessoal, a atitude de observação é diferente daquela que temos ao observar imagens públicas: a tendência do observador é de tentar diminuir as distâncias, conectar separações e procurar identificações e afiliações. Olhar um retrato de um passado perdido, não é só a informação que se busca, mas também algo que reencena a intimidade e o afeto. A imagem do retrato familiar, Hirsch acredita, pode tocar o observador, que poderá senti-la e não apenas vê-la, por conta de um processo de empatia.

The work of reading isolated images necessarily becomes a work of overreading, determined by the particular familial or extrafamilial relation we hold to them. Recognizing an image as *familial* elicits, as I have argued, a specific, kind of readerly or spectatorial look, an *affiliative look* through which we are sutured into the image and through which we adopt the image into our own familial narrative. (...) It is what moves us because of our memories and our histories, and because of the ways in which we structure our own sense of particularity. What I see when I look at my family pictures is not what you see when you look at them: only my look is affiliative, only my look enters and extends the network of looks and gazes that have constructed the image in the first place. (HIRSCH, 1997, p.93)

A pós-memória é uma forma potente da memória justamente porque sua ligação com o objeto não é mediada pela mera lembrança, mas por uma força imaginativa e criativa, abre espaço para obras que possam “reanimar” essas fotos, interpretando-as, colocando-as num sistema de transmissibilidade. E o aspecto fragmentário e bidimensional da fotografia faz dela um meio particularmente propenso à elaboração narrativa. A ligação afetiva com os personagens do passado é, para Hirsch, um dos

impulsionadores desse dever adquirido de manter vivas lembranças, de retomá-las criticamente, artisticamente, e de manter o termo memória em sua definição de *post-memory*.

Em *Pawels Briefe*, entretanto, o trabalho de pós-memória é muito mais inspirado pela ligação afetiva com o passado (Monika quer “puxar” ao avô e só a ele) e pelas cartas do que pelas fotografias. São as cartas que soam como uma ininterrupta canção melancólica, que fazem a palavra “passado” perder sentido. Foram as cartas que deixaram Pawel “íntimo” de Monika, quando ela recolhia material para o livro. São as palavras dele, que imploram que os filhos jamais mostrem à neta que existe ódio, inveja ou vingança, que criam espaço para que ela queira acreditar nessa filiação. Pois são palavras de quem, afinal, não poderia ser indiferente às vítimas da ditadura que se seguiu na Alemanha Oriental.