

## 5 Conclusão: Lieber Pawel,<sup>61</sup>

Monika Maron insere *Pawels Briefe* entre seus textos de não-ficção. E Elke Gilson, em texto que aborda retrospectivamente toda a obra da autora de entre 1981 e 2002, afirma que o livro informa muito mais sobre a História alemã do século 20 do que tantos livros factuais que se encontram no mercado.

Ora, é a própria escritora exercendo seu papel de Monika Maron, que se põe diante de historiadores e apresenta uma palestra em que afirma que nenhuma forma de lidar com o passado está livre do exercício criativo, algo para que alguns historiadores, como Dominick LaCapra, vêm chamando a atenção há algum tempo.

Ao longo dessa leitura da obra de Monika Maron, demonstrei como instâncias e índices ficcionais atravessam todo o livro e como a autora-narradora-personagem, nas páginas de *Pawels Briefe* e fora delas, se comporta de forma a corroborar o grande papel que ficção e imaginação exercem em sua obra.

Voltemos ao modelo teatral: ao emancipar seu espectador, Rancière se contrapõe à ideia de uma suposta passividade do espectador e de que a comunidade ideal seria aquela em que não houvesse mediação, defendida por Zumthor, em seu ensaio *Performance, presença e leitura*, que pode ser visto quase como uma ode à presença.

Para isso, o filósofo recorre a dois importantes encenadores da história do teatro ocidental, que tentaram reverter essa situação. Coloca de um lado, Bertolt Brecht e seu teatro épico, em que a distância e a mediação eram levadas ao limite e colocavam o espectador numa posição do cientista que deve observar o fenômeno e buscar suas causas – e sair do teatro para as ruas em plena atividade de suas faculdades políticas.

De outro lado, Rancière posiciona Artaud e seu teatro da crueldade, em que o espectador deve ser levado pelo poder mágico do espetáculo e trocará de posição: do observador racional para mestre de suas energias vitais. Zumthor, ao trazer a erótica do texto ao primeiro plano de sua argumentação e fazer da voz uma metáfora sensorial da presença mais plena, ao fazer da palavra uma

---

<sup>61</sup>Querido Pawel,

manifestação da vocalidade, pode ser lido como um exemplo do pensamento que Rancière epitomou em Artaud.

Essas duas formas de entender o distanciamento e proclamar que o lugar deve ser liquidado no teatro estão baseados na ideia de que a arte teatral reencena a vida em comunidade: o espectador encontra a redenção quando ele deixa de ser indivíduo e lhe é devolvido o status de membro de uma comunidade, quando ele é levado na correnteza da energia coletiva (Artaud) ou quando lhe é dado o lugar de cidadão que deve agir como membro do coletivo (Brecht). Os dois entendimentos são, ainda, partidários do mito de que a verdade se encontraria na unidade, também buscada por Zumthor, na apreensão sensível e não racional do poético.

Mais: para ele, essa negação da possibilidade de distância é o que está por trás de toda a crítica do espetáculo, proposta por Guy Debord, na qual se diz que o espetáculo é o reino da visão. Se visão significa externalidade, ela, nessa linha de pensamento, para Rancière, leva à crença da falta de domínio de um indivíduo sobre si mesmo. “Quanto mais o homem contempla, menos ele é”.

E é exatamente a crença de que visão e exterioridade podem estar de alguma forma relacionadas a um “mal”, que Rancière combate. Para ele, a distância não é o mal que deve ser extinto, é apenas a condição natural de qualquer ato de comunicação. E, além da distância entre o ator e o espectador, existe outra distância que deve ser considerada. A do espetáculo em si. O espetáculo é uma mediação entre ator e espectador, e, para o filósofo, essa mediação de um terceiro é crucial para a emancipação intelectual – postura, portanto, oposta a de Zumthor que acredita que a mediação deva ser extinta.

“Não é a passividade do espectador que deve ser transformada em atividade. A passividade é nossa situação mais natural. Nós aprendemos e ensinamos, nós atuamos e sabemos, como espectadores capazes de ligar o que vemos, ouvimos, fazemos e sonhamos”, afirma.

Para Rancière, o caminho para se pensar a estética deve deixar de lado as relações de oposição entre atividade e passividade, ação e observação, criação e recepção, e, sobretudo, a ideia de que haveria alguma superioridade na posição de artista ou inferioridade na posição de observador. A quebra dessas barreiras de pensamento também não deve direcionar para uma simples tentativa de inverter posições, mas para pensar o fenômeno estético de outra forma.

Não se trata, portanto de posicionar o leitor no lugar do autor ou de se

buscar algum efeito nesse sentido. O ato de observar deve ser entendido como natural, assim como a mediação se faz necessária para um processo de emancipação intelectual e possibilidade de utilização do sensível: o meio é o ponto equidistante e indeturpável entre emissor e receptor.

Rancièrre defende, também, que não se deve cair no engano de que seja preciso criar metateatro ou transformar a representação em presença. Ao contrário: deve-se questionar o privilégio da presença física dado ao teatro e colocar o palco em nível de equivalência a contar uma história, escrever ou ler um livro. Para ele, as diferentes formas de performance (a palavra aqui entendida como manifestação estética de qualquer tipo) deveriam poder ser traduzidas uma pela outra. “Uma comunidade emancipada é, na verdade, uma comunidade de narradores e tradutores”.

A ideia da comunidade proposta por Rancièrre fica mais clara em outro capítulo do mesmo livro. “Separação estética, comunidade estética” pretende elucidar de que forma a separação é a via para se chegar ao comum. Neste novo capítulo, Rancièrre, tomado de sua busca da política em um regime estético, recorre a Mallarmé para ilustrar sua tese: “Separés, on est ensemble”, escreveu o poeta.

Em “Separação...” Rancièrre mostra que não existe nenhuma diferença sensorial entre a experiência estética e a cotidiana. É o momento da separação – a mediação, o local – que leva o espectador a ter uma atitude diferente frente ao que lhe é proposto. E a obra só teria uma eficácia estética, quando ela fosse capaz de redesenhar a trama de sentidos com que aquele espectador entende o mundo, e isso não se consegue apenas com a produção da sensação, tão buscada pela “arte presencial”.

É, portanto, a partir da experiência individual de cada um frente à obra que se dá a comunhão: uma comunidade que, emancipada intelectualmente, é capaz de partilhar o ato de fazer serem tecidos novos sentidos. O exemplo das pinturas de Seurat, usado por Rancièrre no mesmo capítulo, ilustram muito bem, visual e formalmente, essa proposição.

Na tela *Bathers at Asnières* estão ali representadas pessoas em seus momentos de puro lazer. Cada um dispondo do tempo livre à sua maneira, mas compartilhando um espaço. Elas não interagem umas com as outras, apenas dividem um espaço. A técnica do pontilhismo usada por Seurat (as cores não se

misturam na tela, apenas na visão) é mais uma ilustração formal da ideia proposta.

O mesmo se dá em relação à recepção das obras: elas são compartilhadas, mas o efeito e a eficácia estéticos dependem de cada espectador, sozinho. E a mediação parece à Rancière o elemento mais libertador para essa comunicação estética. Em literatura, a mediação material do livro está dada e a ficção, a invenção, fazem crescer essa distância mediada pelo autor.

Ora, ao longo desse trabalho, por algumas vezes ressaltarei o efeito de presença ou co-presença que certas manobras textuais permitiam e de forma alguma as caracterizei como equívocos da autora. Leitora emancipada como o espectador de Rancière, vejo nos momentos de maior fabulação em *Pawels Briefe* (as cenas imaginadas da vida cotidiana dos avós) como a maior possibilidade do encontro entre remetente e destinatário da resposta à Carta de Pawel e também o xereta que é o leitor. A partir do maior distanciamento, é que se dão os maiores encontros na narrativa.

Assim como as fotografias que são certificados de presença e, simultaneamente, provas de uma distância intransponível entre observador e objeto ou sujeito fotografado. Na imaginação de Monika, Pawel e Josefa finalmente se fazem presentes na história de sua família, mas trata-se de uma comunhão que só se dá pela sua mediação.

\*\*\*

Cartas têm remetente e destinatário. As cartas de Pawel tinham destinatários claros, designados em seus envelopes, nas primeiras linhas e em alguns outros vocativos ao longo do texto. Desde 1989 os leitores de Monika Maron sabem que ela possui duas cartas dos avós (Ela conta em “Ich war ein antifassistentes Kind”), das quais não temos notícia em *Pawels Briefe*.

Cartas de Pawel – e a tradução literal do título não faz com que ele perca o sentido aqui buscado – podem ser cartas escritas por Pawel ou para o próprio. Depende sempre da frase em que a expressão é inserida, assim como as fotografias familiares ou as cascas (Écorces) de Didi-Huberman.

O que tenho diante de mim, ao fechar o livro depois de ler o último parágrafo, em que Monika promove o reencontro da família a partir do aprendizado de convivência com cada subjetividade (“Meine Großeltern haben ertragen müssen, daß keines ihrer Kinder sich taufen ließ; Hella hat gelernt zu

ertragen, daß ich Antikommunistin bin; und ich muß ertragen, daß Hella Kommunistin bleibt”<sup>62</sup>) e em que faz ainda uma última “birra” (“Morgen werde ich sie anrufen, oder übermorgen, wenn ihre Siegesfreude sich ein bißchen gelegt hat, heute jedenfalls nicht”<sup>63</sup>), virar a última página e ver a floresta Buchenwald, é a resposta à carta de Pawel. Aquela com a qual ele envia a última carta de Josefa.

Uma resposta de mais de 200 páginas para compensar os mais de 50 anos de demora. Monika conhece naquela carta a infelicidade profunda de seus avós, justamente nos últimos dias de suas vidas e, no lugar de derramar uma lágrima, como imaginara o avô, ela escreve essa resposta. Como em uma carta convencional, conta da própria vida, de como recebeu e leu aquela carta, como um regime político separou os irmãos Iglarz, reclama da mãe e do padrasto. É como se, depois do último parágrafo, ela ainda pudesse ter assinado

Deine liebe kleine Moni<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup>Meus avós tiveram de suportar que nenhum de seus filhos quis ser batizado, Hella aprendeu a suportar que sou anticomunista e eu tenho que suportar que Hella continue comunista

<sup>63</sup> Amanhã vou ligar pra ela. Talvez depois de amanhã, quando a alegria da vitória já tiver passado um pouco, mas hoje de jeito nenhum

<sup>64</sup> “sua querida pequena Moni”