

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008
- _____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007
- BARTHES, Roland. *A Câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- _____. *A preparação do romance I*. Da vida à obra. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- _____. “A tarefa-renúncia do tradutor”. Trad. Susana Kampff-Lages. In _____. Castello Branco, Lucia. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p 66-81
- BEBLICH, B. , GRÄTZ, K., HILDEBRAND, O. (org). *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006
- BÖLL, Katharina. *Erinnerung und Reflexion. Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ufmg, 2011.
- _____. *Écorces*. Paris: Les Éditions Minuits, 2011 (livro eletrônico)
- EIGLER, Friederike. “Nostalgisches und kritisches Erinnern am Beispiel von Martin Walsers Ein springender Brunnen und Monika Marons Pawels Briefe” in GILSON, Elke (org) *German Monitor*, 55, [Monika Maron in Perspective]. Amsterdam: Rodopi, 2002, p. 157-180
- _____. Engendering Cultural Memory in Selected Post-Wende Literary Texts of the 1990s. *German Quarterly*, vol. 74, n.4 [Sites of Memory], Autumn, 2001, p.392-406 (Blackwell Publishing).
- FAUST. Direção: Aleksandr Sokurov. Produção: Andrey Sigle [S.I.]. Proline Film, 2011, 1 bobina cinematográfica (137 min), cor, Dolby Digital, 35mm
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: Editora 34, 2006
- _____. Prefácio in BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas. Magia, técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- GILSON, Elke. *Doch das Paradies ist verriegelt – zum Werk von Monika Maron*. Frankfurt a. M: Fischer Verlag, 2006.
- GOETHE, J.W. *Fausto: uma tragédia (Primeira Parte)*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *Fausto: uma tragédia (Segunda Parte)*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2007.

- GREENBLATT, Stephen. “O Novo Historicismo: ressonância e encantamento”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.4, n.8, 1991, p.244-261
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: PUC-Rio/ Contraponto, 2010.
- HIRSCH, Marianne. “The Generation of Postmemory” in *Poetics Today*, 2008, 29. P.103-128. Duke University Press. (acessado em 7/12/2010: <http://poeticstoday.dukejournals.org/cgi/reprint/29/1/103>)
- _____. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997
- HUYSEN, Andreas. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. *Public Culture*, vol.12, n.1, Winter 2000, p. 21-38 (Duke University Press).
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de Doutorado. UERJ, Instituto de Letras, 2006.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- _____. “Rethinking Intellectual History and Reading Texts”. In LACAPRA, Dominick et KAPLAN, Steven (orgs.). *Modern European Intellectual History*. Ithaca: Cornell University Press, 1983. p. 47-85.
- LAGES, Susana K. “A tarefa do tradutor: ensaio de leitura” In: _____. *Walter Benjamin. Tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 199-227
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte, UFMG / Humanitas, 2008
- LEVI, P. *É isto um Homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [cap. I “A viagem”, prefácio e epígrafe]
- _____. *Os Afogados e os Sobreviventes*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1990 [“A zona cinzenta” e “A vergonha”]
- MARON, Monika. *Animal Triste*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1996.
- _____. *Bitterfelder Bogen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2009.
- _____. *Das Mißverständnis*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2006 (1982).
- _____. *Endmoränen*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2002.
- _____. *Flugasche*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1995 (1981).
- _____. *Geburtsort Berlin*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003.
- _____. *Pawels Briefe*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlage, 1999.
- _____. *Quer über die Gleise*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2000
- _____. *Stille Zeile Sechs*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1991.
- _____. *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2006 (2005).
- _____. *Zwei Brüder. Gedanken zur Einheit 1989-2009*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2010.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo/ Belo Horizonte: Edusp / Editora UFMG, 1992.

- MITCHELL, W.J.T.. *Teoría de la Imagen*. Trad. Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Revista Margens*. Caderno de Cultura, n.2, Outubro/2001. Belo Horizonte/Mar del Plata/ Buenos Aires
- PONTALIS e LAPLANCHE, Verbete “Trauma e traumatismo” In: *Vocabulário da Psicanálise*
- RANCIÈRE, Jacques. “Figuras do Testemunho e da democracia”. *Revista Intervalo*, n. 2, Maio/2006, pg 177-186
- _____. “O efeito de realidade e a política da ficção”. Trad. Carolina Santos. *Novos Estudos*, 86, Março/2010, pg. 75-90
- _____. “Are Some things Unrepresentable?” In _____. *The Future of the Image*. Trans. Gregory Elliott. London / New York: Verso, 2009.
- _____. “The emancipated spectator” In _____. *The emancipated spectator*. Trad. Gregory Elliot. Londres: Verso, 2009.
- _____. “Aesthetic Separation, Aesthetic Community”, In _____. *The emancipated spectator*. Trad. Gregory Elliot. Londres: Verso, 2009.
- RAUSCH, Christian. *Repression und Widerstand. Monika Maron im Literatursystem der DDR*. Marburg: Tectum Verlag, 2005.
- RENNER, Rolf G. (org). *Escombros e caprichos- o melhor do conto alemão no século 20*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: LPM, 2004
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. Belo Horizonte: Ufmg, 2007.
- SCHAUMANN, Caroline. “Images and Imagination. Monika Maron’s Pavel’s Letters” in _____. *Memory Matters. Generational Responses to German’s Nazi Past in Recent Women’s Literature*. Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2008. S. 253-288.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2009.
- _____. “Sobrevivência dos vaga-lumes” (Resenha)
<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/09/10/resenha-de-sobrevivencia-dos-vaga-lumes-de-didi-huberman-404614.asp>
- _____. Realismo Afetivo – Evocar realismo alem da representação. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 39 (no prelo)
- WILLIAMS, Raymond. *Drama em cena*. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Cosac Naify, 2010
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Apêndice

Texto base para defesa, um pós-escrito

A dissertação que apresentada à banca e agora aqui disponível, teve muitas referências incluídas e retiradas repetidas vezes, como é comum acontecer no processo da escrita. Depois de entregar o texto final à banca examinadora, uma ausência causou profundo arrependimento e, por isso, foi retomada na defesa do trabalho, junto à apresentação estrutural do trabalho. Por pedido meu e com o aval da banca, o texto que serviu de base a essa apresentação está incluído aqui como apêndice, um pós-escrito ao trabalho.

O título que eu gostaria de ter dado ao trabalho, e que se tornou título apenas da conclusão, por exigências acadêmicas, é **Lieber Pawel**, *Pawels Briefe*, escrito pela autora alemã Monika Maron, com o risco de soar reptitiva, é um livro carregado de cores autobiográficas, mas que desafia o gênero mesmo da autobiografia.

Monika Maron nasceu em 1941, em Berlim. Teve seus primeiros anos de infância marcados pela guerra e tem sua primeira memória, ela conta no livro, ambientada num abrigo anti-bombas. A autora perdeu os avós, os imigrantes poloneses Josefa e Pawel Iglarz, que em 1905 foram para Berlim tentar a sorte, para a perseguição nazista – Pawel era judeu convertido e foi logo deportado em 1939; Josefa, que teve a opção de ficar na Alemanha preferiu acompanhar o marido, que em 1942 foi transferido para o gueto Belachtow, o qual seria desativado meses depois. Helene, ou Hella, mãe da autora e filha de Pawel e Josefa, tinha mais dois irmãos vivos: Paul e Martha. Bruno, outro dos irmãos, morrera precocemente. Por conta da ascendência judaica, todos os filhos dos Iglarz foram proibidos de trabalhar, mas sabe-se lá como sobreviveram. Com o fim da guerra, Hella opta pelo lado oriental de Berlim nos anos da

divisão, o que marca profundamente o destino da escritora. Hella casou-se com, Karl Maron, alto funcionário do partido único da República Democrática Alemã, de quem adotou o nome e deu à filha com Walter, alemão, oficial do exército, com quem fora impedida de se casar por conta das leis raciais do regime nazista.

A razão de eu dar esse histórico familiar da autora toda vez que apresento esse livro é o subtítulo e, obviamente, o conteúdo do livro: uma história de família. Em *Pawels Briefe*, a autora parte de uma caixa de cartas de seu avô Pawel, encontrada por acaso 1994, para reconstruir a memória e a história de sua família, construindo assim uma *espécie* de autobiografia.

Recusando uma filiação aos algozes da história alemã, Walter, na Grande Guerra, e Karl, na ditadura da RDA, Monika busca ligações diretas com seu avô, que a menciona em quase todas as cartas e emociona a neta.

Com o subtítulo é “uma história de família”, Maron se distancia da responsabilidade da aproximação autobiográfica, mas a matéria-prima do livro ainda é a vida dos avós, da mãe e da própria autora. O “artesanato” de uma nova escrita da história de si permite que ela perpassasse a história dessas três gerações muito marcadas pela história política alemã.

O argumento no texto da dissertação é o de que uma das cartas é o ponto de partida de tudo: da viagem à Polônia que a autora faz em busca de mais pistas, da escrita do livro e da tentativa de materializar a filiação ao avô.

No primeiro capítulo e introdução, eu falo da única tradução que existe de Maron para o Português – um conto perdido numa coletânea – da dificuldade de se trabalhar com autores não traduzidos, e um pouco da experiência da recepção da leitura como performance.

No segundo capítulo, eu traço uma biografia da autora um pouco mais longa que essa que acabei de apresentar e argumento por que eu classifico o livro como uma autoficção, mais uma vez usando o conceito de performatividade pra falar disso.

No terceiro capítulo, eu falo da memória e do esquecimento, fundações desse livro e da história da vida de Monika Maron: o livro se funda em um esquecimento crônico de Hella, que de fato apagou muitos dos eventos que serão revelados ali, mas cujas reminiscências da infância e da juventude pré-guerra informarão grande parte dos episódios narrados no livro.

No quarto capítulo, eu trato das reflexões que surgiram acerca da utilização que Maron faz de retratos familiares para contar a história: a criação de uma lógica interna própria, que obedece à disposição repetitiva desses retratos, sempre nos cantos, com closes em páginas a seguir. O efeito de silêncio que essas imagens provocam no processo de leitura do livro, e o resultado final do formato, lembrando as cantoneiras dos álbuns antigos, reforça a ideia de que as pequenas narrativas, as banalidades cotidianas são os diferentes quadros (frames) da história a ser contada.

No quinto e conclusão, eu defendo que a grande força dos livros está justamente no momento de maior mediação: a ficção. Quando a autora sai da zona factual ou de reprodução das memórias da mãe, ainda que essa reprodução seja entremeada por reflexões sobre o processo de escrita e de memória, Maron imagina cenas, situações, falas. E a beleza do livro reside nessas pequenas iluminações textuais, que operam uma intensidade diferente na leitura, assim como as fotografias.

E, por fim, eu justifico porque minha leitura me leva a concluir que Monika Maron, com esse livro, está respondendo às cartas do avô – *Lieber Pawel* significa “Querido Pawel”, forma de iniciar cartas. A

vírgula após a expressão, que mantive no título da conclusão, pode parecer estranha ao leitor. O propósito é justamente dar o tom de uma conversa contínua entre a autora e os destinatários (o avô e, claro, o leitor).

2.



Figura 14



Figura 15

Estas duas imagens não estão nos livros de Monika Maron nem no corpo dissertação. Elas mostram a caracterização que o diretor russo *Sokurov* deu ao Mefistófeles de seu Fausto. Esse monstro asqueroso, composto de retalhos de corpos, é aquele a quem Fausto vende sua alma.

A leitura de *Sokurov* não mantém muito do texto original de Johann Wolfgang v. Goethe, mas, sem dúvida, nos traz o espírito do personagem que no texto alemão faz uma apologia do esquecimento e do aniquilamento. Uma fala de Mefistófeles no texto de Goethe é emblemática nesse sentido: “Pois tudo o que surge/ Vale a pena ser aniquilado/ Por isso melhor seria que nem tivesse surgido” (*apud* WEINRICH, 2001, p.181).

Fausto é o protagonista do esquecimento na tragédia de Goethe e no filme *Sokurov*. Na versão de *Sokurov*, o personagem triunfa e consegue pôr fim ao contrato assinado com Mefistófeles, enterrando-o sob pedras e saindo rumo a um horizonte de possibilidades.

Quem conhece a obra do diretor sabe que esse passado de acordos com a personificação do Mal não ficará para trás tão facilmente: tudo aponta para que Fausto se torne, muito provavelmente, um tirano. O filme é o fim da tetralogia do poder do diretor, e muito mais parece um prólogo da tirania humana antes representada nos filmes sobre Hitler, Lênin e Hirohito.

É inevitável fazer a conexão entre a liberdade garantida pelo esquecimento do acordo enterrado sob as pedras em *Fausto* e o esquecimento imposto à vida de Monika Maron. Para dar um exemplo narrado em *Pawels Briefe*, temos a terminologia dos produtos culturais República Democrática Alemã. Todos falavam em um “novo mundo”, forçando o apagamento de qualquer lembrança de uma história em que o povo alemão foi o grande algoz.

Mas trazer o filme de Sokurov à defesa e incluir essa referência ainda como apêndice da dissertação, tem outra razão, mais envolvente do que uma das muitas analogias a histórias e personagens do esquecimento. Chama a atenção no filme de *Sokurov* a caracterização de Mefistófeles: um monstrengo, manco e *corcunda*. E, assim, chego à referência a qual me arrependi profundamente de ter deixado de lado na escrita do trabalho: o anão corcundinha.

No memorial da infância de Walter Benjamin, o último episódio é dedicado ao corcundinha, quando ele descreve esse anãozinho deformado que faz com que as crianças quebrem as coisas, que quer tomar parte do mingau, que surrupia objetos e que esteve presente em todos os outros episódios do memorial: no *Tiergarten*, na estação de trem etc. O anão estava recolhendo imagens e cacos quebrados, os quais formam sua corcunda, como se ali fizesse uma poupança que mais tarde ajudariam o autor a escrever suas memórias.

Um ajudante malandro, como interpretou Giorgio Agamben, dotado de uma atemporalidade quase messiânica, pois sobrevive ao tempo, do primeiro ao último dos dias, e que tem a forma física determinada pelos cacos e pedaços disformes que restam da nossa desatenção conosco mesmos.

Essa desatenção será a maior inimiga da memória, mas é o monstrengo que, em Benjamin, ajuda a escrevê-la (ele, afinal, estava presente em todos os episódios). Em textos mais tardios do autor, é o anãozinho o responsável último pela escrita da história¹.

Na minha leitura do livro de Monika Maron nomeei um dos subcapítulos como “O imperativo do esquecimento” : todo o livro *Pawels Briefe* está fundado nesse esquecimento imposto -- o corcunda ajudante

¹ O anãozinho reaparece no último texto de Benjamin, as teses sobre o conceito de história.

de Monika Maron deve ser ainda bem manco, porque são muitos os cacos e retalhos que o formam.

Seja por uma agenda política da República Democrática Alemã, que certamente se utilizou do apagamento como prerrogativa para uma liberdade tirana – como o Fausto do filme –, seja por um suposto trauma da mãe, que teve em seus pais vítimas do nazismo, e, justificadamente queria viver “olhando sempre em frente” *Pawels Briefe* foi escrito em uma tentativa de luta contra o apagamento.

O anãozinho corcunda de Maron aparece inanimado em *Pawels Briefe*: algumas fotos pessoais impulsionam a imaginação da autora e, claro, dando título ao livro, algumas cartas, que aparecem por acaso – qualquer semelhança com os gnomos dos sonhos de Benjamin só escapa às coincidências na minha leitura.

O orgulho de Hella, a mãe, fez sua memória ceder: ela jamais admitirá a lembrança de que contara para seu pai, preso no gueto judeu que seu namorado da época recebera uma honraria do exército alemão ou se conformará em ter sido tão fria ao dizer para o pai esquecer sem demora a morte da esposa e seguir a vida.

E serão esses objetos (Agamben nos permitiu ver em nossos objetos pessoais os anõezinhos) que ajudarão Monika a contar a história, e a criá-la, onde ela não existe, desafiando o esquecimento de Hella.

Voltando a Benjamin, ao falar da memória involuntária proustiana, ele dirá que essas imagens, que jamais víamos antes de lembrarmos dela, são as mais importantes – e reveladas no quarto escuro do momento vivido – O corcundinha nos observa e guarda essas imagens enquanto estamos absortos vivendo e experienciando o momento.

O caso de Monika Maron é especial porque a memória não chega a ser involuntária. É possível até discutir se é possível falar em memória. Seus ajudantes inanimados são co-autores de imagens que ela jamais vira

antes de criá-las, e não lembrá-las, numa *pós-memória*. Assim como os anõezinhos ajudantes, as cartas e fotografias sobrevivem ao tempo e são as responsáveis por episódios como o que Monika se imagina passeando de mãos dadas com o avô, ela colorida, e ele em preto e branco como na fotografia. Ao longo da *Schillerpromenade*, de volta do gueto, Pawel cumprimenta todos com igual cordialidade, pois, como escreveu em uma carta: “jamais mostrem à criança que existe ódio, inveja e vingança”.

Um aparte: as fotografias foram também as ajudantes de Marianne Hirsch, cujo texto foi analisado nessa dissertação. Ela comenta, na introdução de seu *Family Frames*, que escreveu sobre esse livro para pensar sobre certas fotos, que estavam perdidas na casa de uma prima que, depois de ler outro livro seu, soube que algumas imagens engraçadas eram na verdade, a avó de Hirsch. As fotos se perderam, e Hirsch se põe a pensar sobre a narrativa contida nas fotos familiares.

O aniquilamento que proclama o Mefistófeles de Goethe fala de uma supremacia da ausência, do vazio: “Seria melhor se nada surgisse”.

Pois em *Pawels Briefe* essa ausência se fez necessária. A autora escreve que os avós, protagonistas da obra, para ela, só existem em ausência. O fato de eles não terem estado presentes em sua vida é o que impulsiona as histórias que ela quer descobrir ao interrogar a mãe e que ela imagina algumas vezes. E são os momentos com mais cores ficcionais os mais importantes do livro. É quando ela de fato se encontra com os avós.

A ficção é, em Maron, condição da memória -- construída com os cacos que formam seu corcunda.

Em fevereiro desse ano, em Berlim, ela foi completamente refratária às minhas perguntas mais pessoais, fazendo da entrevista que seria o anexo desse trabalho final uma colcha de retalhos, de perguntas retomadas, insistidas e cujas poucas boas respostas estão reproduzidas ao

longo do texto da dissertação – Minha suspeita é de que o corcundinha estava ao pé do ouvido dela, aconselhando que ela não contasse mais nada. O anão foi também egoísta e não deixou que eu guardasse uma imagem daquele momento, como se só ele tivesse direito a elas – ela recusou ser fotografada.

Por razão dos desmandos do anãozinho travesso, na minha leitura, Monika Maron virou Monika, a personagem de seu próprio livro, a *performer* de uma autoficção. Uma sucateira de imagens e palavras que, de mãos dadas com seu anão, criou uma boa história de família, perpassando momentos importantes da história alemã recente, e no movimento da escrita desenhando o fio que ela, na introdução de *Pawels Briefe* disse querer procurar: o fio que ligava sua biografia à biografia do avô.

Os retratos, reproduzidos nos cantos e colocados em close páginas a seguir criam um tempo próprio da narrativa de *Pawels Briefe* e permitem ao leitor encontrar Monika e seus familiares em sua tarefa guiada pelo sempre presente anãozinho.

É, pela última vez, o anão que guia a pena dessa enorme resposta à carta que o avô de Maron enviara.