

# MONTAGEM E COLAGEM NA OBRA DE WALTER KEMPOWSKI

Valéria Sabrina PEREIRA\*

- **RESUMO:** A montagem foi uma das grandes inovações da literatura de vanguarda; com o passar do tempo, essa técnica perde parte do efeito do choque e passa a ser cada vez mais um método de estruturação do texto. Após o movimento de literatura vanguardista, o conceito de colagem começa a figurar junto ao de montagem, se complementando e muitas vezes se confundindo. Neste artigo, haverá uma tentativa de delimitar a montagem e a colagem através da exposição de algumas teorias e da observação de como estas são utilizadas na obra de um autor contemporâneo, o alemão Walter Kempowski.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Montagem. Colagem. Segunda Guerra Mundial.

Na atualidade, as designações dadas para colagem e montagem são confusas, e muitos estudiosos chegam a considerá-las como sinônimos. No princípio, para referir-se ao fenômeno que ocorria na literatura de vanguarda, falava-se de montagem, conceito que provém do cinema e tem como um de seus maiores representantes o cineasta russo Sergei Eisenstein. Para referir-se à montagem, Eisenstein fala sobre a justaposição. Sempre que dois fatos são apresentados simultaneamente – seja na arte ou em nossa vida cotidiana – estamos acostumados a fazer uma síntese dedutiva destes, uma espécie de interpretação. Assim sendo, o que importa na montagem não são as características dos elementos isolados, pois:

[...] através de sua união não parece a simples soma de um plano mais outro plano – mas *o produto*. Parece um produto – em vez de uma soma das partes – porque em toda justaposição deste tipo *o resultado é qualitativamente* diferente de cada elemento considerado isoladamente.<sup>1</sup> (EISENSTEIN, 2002, p.16).

Para ilustrar melhor o que seria este produto, ele cita a união das células:

---

\* USP – Universidade de São Paulo. FFLCH – Departamento de Letras Modernas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – valeria\_sabrina@yahoo.com.br

<sup>1</sup> [Grifos do autor].

Artigo recebido em 22 de janeiro de 2010 e aprovado em 14 de junho de 2010.

O plano não é um *elemento* da montagem. / O plano é uma *célula* da montagem. / Exatamente como as células, em sua divisão, formam um fenômeno de outra ordem, que é o organismo ou embrião, do mesmo modo no outro lado da transição dialética de um plano há a montagem. / A colisão. O conflito de duas peças em oposição entre si. [...] Montagem é conflito.<sup>2</sup> (EISENSTEIN, 2002, p.43).

Os elementos são as células, enquanto que o organismo formado por elas, ou o produto dessa somatória é o assim chamado “terceiro termo”. A montagem só é válida quando causa conflito entre suas partes de forma que dele possa irromper algo novo. Este conflito, entretanto, não é causado simplesmente pela ação do autor, ele depende da interação do espectador no processo de criação. Na montagem, o espectador é obrigado a criar, a trilhar o mesmo caminho que o autor, pois não recebe a obra pronta e digerida. A montagem não oferece apenas a fusão de elementos distintos, mas também há a fusão da intenção do autor com a perspectiva individual do espectador. A arte final só pode ser concebida por um trabalho mútuo do autor e do espectador.

Para Eisenstein (2002), é importante que este processo sirva para enriquecer também a consciência e a sensibilidade na vida real. É um processo de troca. A montagem estaria mais próxima do real, pois nela o todo é composto por uma série de fragmentos que materializam o tema, e esta proximidade deve servir para que a arte proporcione, com mais facilidade, uma mudança na visão do espectador sobre a vida real. A arte deveria auxiliar no despertar da consciência política do povo.

Na literatura de vanguarda, o uso da montagem está ligado ao efeito do “choque” ou do “estranhamento”. A montagem provocaria o efeito de “choque”, pois quando o espectador percebe uma imagem, ela logo é interrompida, sem poder ser fixada. Este “choque”, a ruptura de uma continuidade para que o novo seja introduzido, é o que tira o espectador de sua inércia e lhe dá um impulso para que haja o raciocínio crítico sobre aquilo que está sendo apresentado.

Em seu livro sobre o drama moderno, Peter Szondi (1963) aponta algumas das inovações trazidas pela modernidade e pela montagem. Enquanto o drama se apresenta como absoluto e exige uma recepção passiva de seu espectador, o qual se encontra como que paralisado e completamente absorvido pela impressão de um outro mundo, as obras da modernidade abalam estas estruturas. Um exemplo seria o teatro épico de Brecht que apresenta saltos e introduz elementos que não apenas quebram a continuidade da ação como remetem o espectador à “realidade”, ou melhor dizendo, à ficcionalidade da trama, rompendo com a passividade tão típica do drama e obrigando o espectador a uma recepção mais ativa e crítica. Estes elementos causariam aquilo que foi designado como “efeito de estranhamento”.

---

<sup>2</sup> [Grifos do autor].

No processo de remeter o espectador à realidade ou a um mundo que se encontra fora daquele apresentado pela obra de arte, encontra-se o uso de citações que é designado por Szondi (1963) como um dos traços da montagem. Para ele, a montagem seria aquilo que nega a sequência metódica, a psicologização e o distanciamento do mundo exterior. Ela, assim como o drama, também rejeita o papel do narrador; mas enquanto o drama deve absorver o espectador fazendo com que ele viva a história como se fizesse parte dela, o espectador da montagem deve interferir no processo criativo. O papel do narrador é anulado para que o espectador possa interferir na criação através de sua própria subjetividade.

Theodor W. Adorno (1982, p.177) afirma que a montagem surgiu como “antítese de toda a arte carregada de atmosfera e, em primeiro lugar, como antítese do impressionismo.” A montagem seria uma negação do sentido, uma negação da arte que, mesmo a contragosto, acaba por encontrar dentro de sua própria negação uma unidade de sentido:

Os elementos não integrados são comprimidos pela instância superior do todo, de maneira que a totalidade força a coerência inexistente das partes e se transforma assim novamente em aparência de sentido. / Sem dúvida, esta tendência em si mesmo também é derivada da totalidade do material, do espectro, de modo mais sistemático do que verdadeiramente espontâneo. (ADORNO, 1982, p.177).

Para Adorno, o princípio da montagem é a ação contra a unidade orgânica da obra de arte, a qual se baseia no choque. Mas, uma vez que este choque foi suavizado, o teórico crê que a montagem se tornou incapaz de operar a comunicação entre o estético e o extra-estético.

As teorias acima apresentadas acabaram, no entanto, demonstrando-se datadas em certos aspectos uma vez que são fixadas na vanguarda e não poderiam acompanhar o desenvolvimento da técnica de montagem; em especial, porque o choque e o efeito de estranhamento são estritamente ligados ao fato de a montagem ser uma novidade, e, com o passar do tempo, o impacto causado pela técnica acabou se perdendo. Ou a montagem é utilizada visando outros objetivos, ou métodos cada vez mais extremos se fazem necessários para que se obtenha o mesmo efeito da época da vanguarda; como no caso das peças de teatro de Brecht que não causam mais estranhamento, sendo necessário um teatro como o de Heiner Müller para se resgatar o efeito de choque sobre os espectadores na atualidade, como aponta Wolfgang Seibel (1988).

A montagem se torna mais e mais uma técnica que visa à estruturação do texto, e não é mais utilizada para causar um efeito por si mesmo. Além disso, o conceito de colagem passa a ser utilizado para se referir a técnicas da literatura, frequentemente para ao mencionar o uso de citações ou material extrínseco ao texto, o que se deve ao

fato de o conceito ser derivado do ato de “colar” nas artes plásticas. Mas as citações e o material extrínseco já eram utilizados em montagens da vanguarda, e não há um consenso entre os teóricos sobre o que seria a colagem e o que seria a montagem, sendo alguns deles tratam até mesmo a montagem da vanguarda por colagem, como uma simples substituição de termos.

Alguns novos teóricos como Hans Emons (2009), Volker Hage (apud SEIBEL, 1988) e Wolfgang Seibel (1988) definem a montagem pela utilização de elementos pré-fabricados, os quais produzem uma obra não homogênea; eles consideram comum que material extrínseco também seja utilizado com a função de elementos pré-fabricados, mas, para tal, não devem se apresentar em quantidade significativa. Já Franz Mon (apud SEIBEL, 1988) descreve o fenômeno através da aproximação de elementos que são estranhos um ao outro, o que causaria o efeito poético<sup>3</sup>.

Hans Emons aponta para o fato de que a montagem não pôde ser aplicada ou se desenvolver na Alemanha nazista por ser uma arte que não se baseia na natureza, mas na técnica e acabou por ser designada como “degenerada” e “alheia ao povo”.

Emons (2009) afirma que a montagem representa uma única categoria estética que pode operar com materiais pré-fabricados, mas não deve, necessariamente, apresentar materiais de procedência exterior ao texto, ou seja, citações. Uma boa parte de seu livro é dedicada às citações, sobre as quais afirma que podem ter a função de testemunha e réu para o autor que as utiliza. Nem todo o material externo a um texto, ou imagem – quando inserida na literatura – é uma citação. A citação é determinada pela seguinte característica: Seu efeito estético depende da capacidade de recepção do leitor. Embora haja a montagem oculta, na qual as citações de outros textos estão como que escondidas para que sejam desvendadas pelo leitor, e a montagem aberta, onde o uso da citação é evidente, elas só podem ser consideradas montagem, ou citação, quando o leitor as identifica e faz uma leitura crítica das mesmas. As citações invocam seu texto original (assimilação), ao mesmo tempo em que passam a atuar dentro de um novo contexto textual (dissimilação).

As principais funções da citação são: fazer reverência a um outro texto, ou, o oposto, provocar um distanciamento de paródia, crítico, provocador ou denunciante. Já a função documental da citação é relativamente nova, e ela vem a expandir o cânone do citável para além das fronteiras literárias.

Volker Hage considera a montagem como o conceito geral, pois este definiria uma obra composta por materiais de áreas diferentes, enquanto a colagem seria um caso mais específico, no qual a citação tem um papel principal.

---

<sup>3</sup> Infelizmente, o acesso à literatura sobre montagem e colagem se faz limitado no Brasil e mesmo que autores como Hage e Mon sejam amplamente citados não foi possível ter contato com os originais. Suas teorias também se encontram no livro de Hoffman (2006) e Hage também é base para a tese de Damiano (2005).

*Die Montage erweist sich dabei als Verfahren, das allgemein in der modernen Literatur häufiger eingesetzt wird, während die Collage – hier verstanden als textbestimmendes, nicht – ergänzendes Merkmal – als spezifisch, experimentelles künstlerisches Ausdrucksmittel erscheint.*<sup>4</sup> (HAGE apud HOFFMANN, 2006, p.263).

A simples utilização de citações não é o que define a colagem, mas o fato de estas produzirem um efeito estético notável, uma espécie de montagem extrema é o que caracterizaria uma obra como colagem e como “experimental”.

Franz Mon não considera necessário fazer uma diferenciação entre montagem e colagem e usa sempre o conceito “colagem” para falar de ambas. A colagem seria a aproximação de dois elementos aparentemente estranhos um ao outro, em um plano que seja estranho a ambos. Esta aproximação criaria um impulso poético. A colagem deve servir como incentivo à produtividade criativa. Ela deve facilitar a orientação do homem atual no seu mundo, pois corresponde às demandas da modernidade, tanto em teoria de conhecimento, quanto em prática de vida. Ao mencionar o uso de citações, ele menciona colagens nas quais a junção de várias citações que tratam de um mesmo tema pode garantir a formação de um texto no qual seus fragmentos passam a ter significados novos de acordo com seu novo contexto, mas considera importante que isso seja diferenciado de colagens de caráter documental.

Entre os muitos predicados que podem ser dados ao material textual utilizado na montagem, Wolfgang Seibel (1988, p.81) crê que o mais adequado seja pré-formado. “Das Textelement (Textsegment) erweckt den Eindruck, als existierte es unabhängig vom Kontext, noch verschmilzt es mit benachbarten Textteilen zu homogener Einheit. Das Montierte bleibt in der Montage als Vorgeformtes erkennbar”<sup>5</sup>. Este material é apresentado como um bloco rígido e pronto, sem complementos que o tornem fluido no texto, como se suas arestas não tivessem sido aparadas ou trabalhadas, e, uma vez que a assimilação do elemento não é possível, ele mantém seu caráter de pré-formado.

A montagem literária, portanto, é caracterizada pela adição de elementos textuais pré-formados em um produto não-homogêneo. Ela é uma atividade prática, não intelectual, e, por isso, expressa um procedimento, não um estado.

---

<sup>4</sup> “A montagem apresenta-se como método que, de forma geral, é empregado mais frequentemente na literatura moderna, enquanto que a colagem – aqui entendida como característica determinante do texto, não complementar – surge como meio de expressão artístico especificamente ‘experimental’.”

<sup>5</sup> “O elemento textual (segmento textual) dá a impressão de que exista um contexto independente, nem se mescla com as partes textuais vizinhas tornando-se uma unidade homogênea. O montado permanece reconhecível na montagem como pré-formado.”

Seibel (1988) afirma que é raro que a quantidade de citações seja tão grande que toda uma obra possa ser considerada como montagem. Quando um texto é inteiramente constituído de elementos textuais pré-formados, o todo toma uma forma de mosaico, e, nesses casos o efeito de contraste não é mais tão evidente, a ruptura passa a ser menos “incômoda” e a autonomia destes elementos aumenta.

Normalmente a montagem é apontada como conceito geral, sem que haja uma linha divisória clara entre a montagem e a colagem, Seibel (1988), assim como Hage, crê que entre elas não há diferenças de categoria, mas muito mais, diferenças de gradação. A colagem literária é definida como uma forma experimental da montagem, ou uma montagem extrema, na qual faltam determinados princípios de composição, há uma predominância de materiais extrínsecos e uma intenção evidente do autor em evitar a criação própria. Não é possível encontrar uma unidade de sentido na microestrutura da colagem. Não há mais um contexto narrativo ou um crescer na tensão, mas uma camada linguística, um aglomerado de elementos textuais.

O texto da montagem deve ser transformado pelo leitor em um texto “normal”, com a sequência de um texto tradicional para que sua compreensão seja possível. O conteúdo do texto, mesmo que se apresente como uma montagem, será recebido e lembrado em uma estrutura normal, que terá sido formada pelo leitor através da interpretação que ele fez das partes em seu devido contexto, mas o mesmo não se dá na colagem. Enquanto na montagem, o sentido do todo depende da disposição das partes, na colagem os princípios da composição não são mais reconhecíveis, não sendo possível, por exemplo, fazer um resumo mental do que se trata a obra, já que não há uma produção dialética. Nesse caso, o leitor consegue no máximo memorizar alguns elementos soltos, e não é possível chegar a um produto, a uma imagem que sintetize sua aglutinação. Quando se trata da colagem, apenas é possível se fazer associações de sentido e procurar subordinar os elementos soltos a um tema em comum.

A colagem pode ser interpretada como um método de acumulação e destruição, ela deve aniquilar as expectativas tradicionais de sentido e seu contexto deve ser apenas minimamente coerente. A disfuncionalidade das partes e a decomposição do sentido podem ir tão longe que a colagem passa a ser anárquica.

Embora esta definição da colagem seja satisfatória, ela ainda vai de encontro à designação de muitos outros teóricos, que se referem a todo o elemento extrínseco como colagem, como, por exemplo, Modesto Carone (1974) que entende apenas o uso de citação como colagem.

Devido à semântica da palavra “colagem” é quase instintivo que se faça a relação entre o conceito e as citações, mas o simples uso de materiais intrínsecos ou extrínsecos não é suficiente para fazer a desambiguação de termos, já que as citações são tão utilizadas dentro da montagem. O mais relevante na montagem é o efeito que

se obtém com os blocos textuais, o efeito de pré-fabricados, não importando se estes são de fato extrínsecos ou intrínsecos.

Apesar de todas as contradições procurarei apresentar aqui uma definição uniforme fundada nas teorias acima, a qual auxiliará na compreensão de como o fenômeno se dá na atualidade, mais especificamente através da obra de Walter Kempowski.

A montagem pode ser entendida como método e produto, nela são utilizados os materiais pré-fabricados, almejando-se que através deste uso, o leitor faça parte do processo criativo, pois se faz necessário que ele intervenha e interprete a história para que ela se torne mais uniforme. A montagem é uma ferramenta que não serve apenas para criar o efeito de choque que leva o leitor à leitura crítica, mas principalmente à leitura criativa e participativa. Ela também tem a função de possibilitar a representação de acontecimentos simultâneos, quebrando com o crescente constante e absoluto típico do drama clássico. A colagem na literatura, por sua vez, pode ser compreendida como uma referência ao material, não ao método. Ela é definida pelo uso do material extrínseco. Aqui a montagem e a colagem são vistas como categorias diferentes, mas constantemente interligadas. Uma obra pode ser montagem e colagem ao mesmo tempo, mas a utilização de um termo ou de outro indicará diferentes características estão sendo enfatizadas. Ao falar de montagem, deve-se referir especialmente ao método empregado ou ao efeito adquirido, enquanto que, ao falar de colagem, o que será discutido é o uso, quiçá, a escolha das citações empregadas, sejam elas citações provenientes do mesmo tipo de arte ou de mídias diferentes. Mas não se deve entender que a colagem é apenas um subgrupo da montagem. Embora o uso de citações seja frequente dentro do método da montagem, ainda há casos de montagem ou de colagem “puros”.

É possível e comum que a montagem seja feita exclusivamente de elementos pré-fabricados que são intrínsecos ao texto, e que não diga respeito à colagem. Em casos mais raros a colagem se apresenta de forma integralmente experimental, e o método de colagem torna-se quase que completamente arbitrário. Não sendo possível se falar de método, a obra, conseqüentemente, não pode ser classificada como montagem.

A colagem, quando “contida na montagem”, é uma ferramenta, e passa à condição de método quando ocorre uma tentativa de aniquilação do mesmo.

Fazendo a desambiguação através dos conceitos de método e material, as principais teorias continuam sendo válidas, mas não são mais excludentes, e sim complementares.

Walter Kempowski nasceu em Rostock – Alemanha no ano de 1929, e foi preso sob a acusação de espionagem na RDA em 1948, permanecendo encarcerado por oito anos. A vivência traumática na prisão foi o que o impulsionou a tornar-se autor

com seu primeiro livro em 1969, *Im Block – Ein Haftbericht* (No Pavilhão – Um relato da prisão), no qual ele relata sua experiência durante esses anos. Sua obra toma uma forma autobiográfica, sendo que os livros que ele escreveu a seguir são uma espécie de reconstituição de sua história familiar. Nesses livros, Kempowski faz uso de citações com o intuito de tornar os relatos mais verídicos, para isso ele utiliza tanto documentos que representam aqueles de quem a narrativa trata, como cartas da família ou trechos de entrevistas com sua mãe, quanto relatos que representam a coletividade, como, por exemplo, as curtas citações entrevistadas que contam como receberam os bombardeios da Segunda Guerra quando eram crianças. Estas crônicas familiares formam uma parte de sua obra que ele batizou de *Deutsche Chronik* (Crônica Alemã) e ela está dividida em nove volumes que recebem uma numeração que guia o leitor naquela que seria a sequência ideal, mas que é independente do ano de publicação de cada volume em especial.

A obra de Kempowski é muito marcada pelo caráter biográfico (pessoal ou não) e pelo uso do relato fragmentário, a citação. Para discutir a montagem e a colagem na obra de Kempowski, quatro de seus livros serão tomados como exemplo: *Haben Sie Hitler gesehen?* (Você viu Hitler?), *Haben Sie davon gewusst?* (Você sabia disso?), *Bloomsday '97* e *Das Echolot* (O Sonar). Em todos eles a voz do autor se encontra (quase que) absolutamente ausente, mas o método utilizado para a composição dos livros e organização dos fragmentos, assim como seu efeito, são distintos.

As duas primeiras obras, *Haben Sie Hitler gesehen?* e *Haben Sie davon gewusst?* são o que pode se chamar de “livros-entrevista” e não são montagens propriamente ditas, entretanto, eles servem para discutir métodos de estruturação dos elementos textuais. Cada um destes livros contém as respostas obtidas por Kempowski ao fazer as perguntas “Você viu Hitler?” e “Você sabia disso?” a pessoas de toda a Alemanha que viveram os anos da guerra. A voz do autor se encontra apenas na pergunta título e as respostas estão separadas de acordo com o ano ao qual se referem. A única informação que se tem dos entrevistados é a profissão e, quando possível, o ano no qual nasceram. Não há qualquer sinal de que estes breves testemunhos estejam organizados de acordo com os fatos relatados, seja para agrupar relatos semelhantes ou para que argumentos conflitantes fiquem mais próximos de forma a garantir o pensamento crítico. A simultaneidade do ano ao qual se referem é o único fator levado em conta para a organização do material, não havendo qualquer tipo de estruturação argumentativa ou estética.

Esses livros têm um aspecto documental, não literário, procurando retratar uma época específica através de diferentes relatos de pessoas que tenham vivenciado os fatos. Estes se apresentam de forma fragmentária por serem respostas curtas e soltas de um contexto maior, mas não podem ser considerados citações, uma vez que se trata de uma “entrevista” e, mesmo que não sejam de autoria de Kempowski, o contexto

desses relatos desde o princípio é o próprio livro. Mas se a obra for tomada como um todo, pode-se interpretar os fragmentos de outra forma. As entrevistas foram feitas com o intuito de oferecer citações que pudessem ser usadas nas crônicas familiares de Kempowski, e, como o material oferecido por elas demonstrou ser interessante por si só, o autor decidiu publicar as variadas respostas em forma de livro, sendo que estes são considerados volumes de sua *Deutsche Chronik*. Esses volumes desempenham o papel de representação do holocausto que falta na *Deutsche Chronik*, e, se a obra é observada como um todo, esses volumes podem ser considerados como citações colocadas entre os outros tomos da crônica, e, assim como em outros casos de citação, uma certa importância deve ser delegada ao seu lugar no todo, pois os tomos da crônica são numerados.

*Bloomsday '97*<sup>6</sup> é uma homenagem a *Ulisses* de James Joyce. O livro é uma compilação de trechos de programas de televisão veiculados no dia 16 de junho de 1997. Os trechos são sempre curtos e foram escolhidos aleatoriamente conforme o autor trocava de canal; em alguns casos, imagens acompanham o texto. Os fragmentos são apresentados na ordem em que foram vistos, havendo um horário no topo da página que demonstra qual foi o momento da exibição. É evidente que em uma obra como essa não há um crescente da tensão no decorrer da narrativa (ou uma narrativa sequer) e não é possível se fazer qualquer tipo de resumo mental daquilo que é apresentado. *Bloomsday '97* é uma obra absolutamente experimental que tem apenas o dia de sua produção, assim como o veículo do qual os fragmentos provêm, como contexto que garante sua unidade, e pode ser interpretada como uma crítica a esta mídia, ou também como uma representação de Bloomsday através de um viés tecnológico, havendo uma negação total do que há de natural. A interpretação do livro vai depender de cada leitor mais do que em outros casos, já que aqui se dá uma negação total do sentido. Esse livro é o que pode se chamar de uma colagem extrema, pois a estruturação ou o método da montagem não podem ser reconhecidos aqui.

Em 1993, Walter Kempowski lançou a primeira parte de *Das Echolot – Ein kollektives Tagebuch* (A Ecossonda – Um diário coletivo). Nele, o autor produziu um diário coletivo da Segunda Guerra Mundial através de uma montagem feita com documentos como cartas, diários, notícias ou discursos escritos na época, os quais foram produzidos por um grupo diverso de pessoas, abrangendo desde intelectuais no exílio e políticos até soldados que se encontravam no front e civis tanto da Alemanha quanto da União Soviética. A obra não se atém apenas à guerra propriamente dita, mas também apresenta de forma ampla a vida cotidiana daqueles que viveram essa época. Os meses de janeiro e fevereiro de 1943 e a derrota sofrida pela Alemanha nazista em Stalingrado são apresentados nos primeiros quatro volumes. Nos anos

---

<sup>6</sup> Cf. Kempowski (1997).

que se seguiram, Kempowski lançou mais três partes de seu projeto, concluindo-o em 2005. Em 1999, foi publicada a segunda parte, *Das Echolot – Fuga furiosa*<sup>7</sup>, que relata, também em quatro tomos, a fuga dos alemães durante os meses de janeiro e fevereiro de 1945, quando os soldados soviéticos tomam a Alemanha. Em 2002, surge *Das Echolot – Barbarossa '41*. O tema deste livro é a operação “Barbarossa”, a invasão da Alemanha à União Soviética em 1941. E a obra chega ao fim com a publicação de *Das Echolot – Abgesang '45*<sup>8</sup> (A EcoSSonda – Epílogo '45), que abrange o período de 20 de abril, aniversário de Hitler, ao início de maio de 1945, final da guerra, dando, pela primeira vez, uma ênfase maior aos políticos e principais agentes, e não a soldados desconhecidos.

Um dado que deve ser ressaltado sobre esses livros é que cerca de metade das citações apresentadas provém de fontes que nunca haviam sido publicadas anteriormente. Durante 27 anos de sua vida, Kempowski se ocupou de arquivar documentos pessoais que estavam em vista de se perder e montou seu arquivo de biografias não publicadas. Para isso pôs anúncios em jornais nos quais pedia por fotos particulares, assim como diários e autobiografias não publicadas do período de 1900 a 1950. Com a intenção de salvar parte desses documentos do esquecimento, ele começou o trabalho nos diários coletivos que, entretanto, provaram não ser uma tarefa possível caso ele não incluísse também fontes anteriormente publicadas para que a obra oferecesse uma representação mais ampla da guerra.

Os “dias” de *Das Echolot* apresentam uma ordenação de fragmentos semelhante. Eles sempre são iniciados com uma espécie de cabeçalho que informa o dia da semana e a data na qual os documentos foram escritos, como se fossem títulos dos diferentes capítulos. Do lado esquerdo encontra-se a quantidade de dias desde o início da guerra, e do lado direito quantos dias ainda faltariam para que ela terminasse. Em seguida, encontra-se uma citação bíblica da irmandade de Herrnhut, que selecionava as citações para calendários como uma inspiração para o dia. Os fragmentos apresentam sempre um cabeçalho que informa o nome, ou pseudônimo, daquele que escreveu o texto, sua data de nascimento e de morte (quando conhecidos) e o local onde o documento foi escrito. O primeiro grupo de textos apresentados é o dos intelectuais; ele é breve e nunca contém mais do que cinco ou seis textos. A passagem de um grupo para o outro é marcada por um asterisco. O conjunto central de textos é o maior, nele encontram-se os perpetradores, os civis e as vítimas da guerra. Os documentos costumam ser posicionados de forma que há uma lente aproximação geográfica das zonas de conflito. O bloco se inicia com os políticos (quando presentes), passando para os civis e chegando aos soldados no front e os civis das terras invadidas. O último

---

<sup>7</sup> Cf. Kempowski (1999a).

<sup>8</sup> Cf. Kempowski (2004).

conjunto de textos é sobre o holocausto que costuma trazer, entre outros, o diário de Adam Czerniaków, líder do gueto de Varsóvia, e o diário de Auschwitz redigido pela historiadora Danuta Czech. Por fim, o dia é concluído com os versos de alguma canção popular.

Essa estrutura apresenta um crescente na violência, os “dias” são introduzidos por intelectuais que em grande parte se encontram no exílio, distantes da guerra, em seguida políticos, depois familiares, e chegando por fim ao front e concluindo com a lembrança do holocausto. Sempre é inevitável o choque ao final do “dia”, quando nos deparamos com os belos versos. Ao mesmo tempo em que há o choque, que pode tornar os relatos prévios ainda mais terríveis, há um certo relaxamento através da exposição a textos mais brandos.

O livro também inclui fotos, as quais foram as últimas a serem introduzidas, pois Kempowski desejava que elas fossem correspondentes ao material apresentado pelo “dia”, e, *Zwischentexte* (Entretextos) que são localizados fora da estrutura dos “dias” e têm a função de oferecer um ponto de vista não apresentado pelos outros documentos presentes.

Como Franz Mon aponta, é comum que se confundam as montagens documentais com montagens que agrupam fragmentos sobre o mesmo tema, mas criando um novo sentido – e, embora o tipo de texto apresentado se diferencie em muito de acordo com a quantidade e a forma como foi coletado, observar a questão da ordenação de *Das Echolot* e *Haben Sie Hitler gesehen?* e *Haben Sie davon gewusst?* pode ajudar a ilustrar esta diferença. *Das Echolot* é uma obra inteiramente formada por documentos e oferece uma viva representação da microhistória de sua época, mas ao contrário dos “livros-entrevista”, ele oferece uma estrutura clara de seus fragmentos que ultrapassa a ordenação dos documentos de acordo com sua data de produção, mais especificamente, o dia. Esta não é uma obra de valor documentário que apenas apresenta os dados de diferentes pontos de vista; ela faz um trabalho estético sobre eles, apresentado através da organização dos “dias” e da ordenação dos fragmentos entre si. A preocupação com esse fator se encontra expressa também no diário de Kempowski onde ele expressa estar procurando dar uma forma mais “elegante” ao livro<sup>9</sup>.

O uso da técnica de montagem na obra de Walter Kempowski está ligado à citação como principal forma de fragmento, ou material pré-fabricado. Mesmo quando o fragmento é intrínseco, como em seus “livros-entrevista”, ele foi criado com a intenção de ser utilizado como material extrínseco, inserido em outros livros de sua obra de forma a conferir-lhes maior verossimilhança, uma representação mais concreta dos fatos históricos.

---

<sup>9</sup> Vide Kempowski (2005, p.315).

Kempowski tem apreço pelo uso da colagem, das citações, e a utiliza de variadas maneiras. Embora o material principal seja a citação, a composição e a forma que o autor dá a elas faz com que se chegue a resultados muito diversos: *Bloomsday '97* agrupa fragmentos que provém de uma mesma mídia e de uma mesma data, mas a ordenação caótica deles baseada apenas na ordem em que se mostraram na tevê faz com que o livro se afaste de qualquer conceito da técnica da montagem; *Haben Sie Hitler gesehen*<sup>10</sup> e *Haben Sie davon gewusst?*<sup>11</sup> são obras documentais que não podem ser consideradas montagem ou colagem em si, uma vez que são apenas entrevistas que se mostram de forma fragmentária, mas de um escopo mais abrangente podem ser vistas como a fonte de citações de outros livros ou como “livros-citação” – em ambos os casos servindo à função de remeter o leitor à realidade de uma era, de recordá-lo que a história ali narrada não diz respeito apenas às personagens apresentadas no livro, mas a diversas pessoas que vivenciaram aquele momento histórico; por fim, *Das Echolot* é uma obra totalmente composta por material extrínseco, mas que apresenta um trabalho cauteloso sobre a sua estrutura, e é o efeito estético almejado pelo autor que garante a unidade da obra e que os fragmentos adquiram um novo significado não apenas por estarem inseridos em algo maior, mas também pela aproximação de sentido que se pode fazer dos textos que o cercam. A montagem permite aqui que o trabalho artístico e estético seja inteiramente calcado na vida “real” e a ausência de comentários oferece a vantagem de dar ao leitor a impressão de que ele não está sendo impelido à crítica apresentada no texto.

Como se pôde observar, a técnica da montagem ainda pode ser aplicada das mais diversas formas, mas com a familiarização que cresceu entre os leitores e a montagem, é preciso que a montagem desenvolva formas mais extremas para que se resgate o efeito de estranhamento ou choque que era típico da vanguarda, sendo, por vezes, necessário que a técnica da montagem seja completamente anulada em vista de se obter uma obra experimental através do uso instintivo da colagem pura, o que ainda garante que o leitor se sinta em conflito com a arte que lhe é apresentada.

Enquanto isso, a perda do impacto do simples uso da técnica da montagem garante que ela se torne mais fértil e possa dar base e suporte para diversos tipos de criações novas. O efeito de choque passa a ser uma opção entre os diversos efeitos que podem ser adquiridos e a experimentação de citações e montagem seguem se instando como úteis ferramentas da literatura contemporânea, como pode ser verificado através de sua ampla utilização na obra de Walter Kempowski.

---

<sup>10</sup> Cf. Kempowski (1999b).

<sup>11</sup> Cf. Kempowski (1999c).

PEREIRA, Valéria Sabrina. Montage and collage in Walter Kempowski's work. *Revista de Letras*, São Paulo, v.50, n.1, p.185-198, Jan./June 2010.

- **ABSTRACT:** *Montage was one of the great innovations of avant-garde literature. As time went by, this technique lost some of its shock effect and became increasingly a method for structuring the text. After the avant-garde literature movement, collage started to be mentioned as a concept together with montage, many times as a complement, but the concepts are often blended into each other. In this article, there will be an attempt to delimit what is montage and what is collage through an exposition of some theories and the examination of the way they are applied in the work of a contemporary writer, the German Walter Kempowski.*
  
- **KEYWORDS:** *Montage. Collage. World War II.*

## Referências

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1982.

CARONE, M. **Metáfora e montagem**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DAMIANO, C. A. **Walter Kempowski's "Das Echolot"**. Heidelberg: Winter, 2005.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

EMONS, H. **Montage – Collage – Musik**. Berlin: Frank & Timme: 2009.

HOFFMANN, D. **Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945**. Bd 1. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2006.

KEMPOWSKI, W. **Culpa. Notizen zum "Echolot"**. München: Albert Knaus Verlag, 2005.

\_\_\_\_\_. **Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch**. München: Albert Knaus Verlag, 2004.

\_\_\_\_\_. **Das Echolot. Barbarossa '41. Ein kollektives Tagebuch**. München: Albert Knaus Verlag, 2002.

\_\_\_\_\_. **Das Echolot. Fuga Furiosa. Ein kollektives Tagebuch**. München: Albert Knaus Verlag, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Haben Sie davon gewußt? – Deutsche Antworten.** München: Albrecht Knaus Verlag, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Haben Sie Hitler gesehen? – Deutsche Antworten.** München: Albrecht Knaus Verlag, 1999c.

\_\_\_\_\_. **Bloomsday '97.** München: Albert Knaus Verlag, 1997.

\_\_\_\_\_. **Das Echolot. Ein kollektives Tagebuch.** München: Albert Knaus Verlag, 1993. 4v.

SEIBEL, Wolfgang. **Die Formenwelt der fertigteile. – Künstlerische Monatgetechnik und ihre Anwendung im Drama.** Würzburg: Königshausen & Neumann: 1988.

SZONDI, P. **Theorie des modernen dramas.** Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963.