

A memória na Literatura da Segunda Guerra Mundial: narrações como testemunho histórico e invenção

Memory in the Literature of World War II: Narratives as Historical Testimony and Invention

Milena Hoffmann Kunrath¹

Universidade Federal de Pelotas, Curso de Letras. Pelotas, RS, Brasil.

¹ Doutora em teoria da Literatura pela PUCRS com bolsa da CAPES, é docente do curso de Letras português-Alemão da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

 <https://orcid.org/0000-0002-3335-1152>

E-mail: milena.kunrath@gmail.com

RESUMO: Este artigo reflete sobre a influência da memória na Literatura da Segunda Guerra Mundial. Focando principalmente na lembrança traumática de soldados alemães que se tornaram posteriormente escritores, o artigo coteja as possibilidades da narração, que compreendem ao mesmo tempo uma parte de relato histórico, ficção e de reorganização, ora intencional, ora não, de suas recordações mais marcantes. O relembrar destes atores, que não pretendem alcançar uma verdade histórica, percorre caminhos imaginados para liberta-se catarticamente do passado traumático. Busca-se aqui também apresentar exemplos de casos em que o testemunho, como realidade pessoal (e não histórica) inconsciente perpassa a narração de forma a construir uma realidade fiel ao autor e a muitos de seus leitores.

Palavras-chave: Literatura Alemã; Memória; Trauma; Günter Grass.

ABSTRACT: This article addresses the influence of memory in the literature of World War II. By focusing above all on the traumatic memory of German soldiers who subsequently became writers, the article compares the possibilities of narration, which comprises simultaneously a part of historical account, fiction and reorganization – sometimes intentionally, sometimes not – of the writer’s most outstanding memories. The recalling of these actors, persons who do not intend to achieve historical truth, travels across imaginary paths in order to cathartically free them from the traumatic past. In this text we likewise aim to present examples of cases in which the testimony as a personal (and not historical) unconscious reality runs through the narrative so as to build a reality that is faithful to the author and many of his readers.

Keywords: German Literature; Memory; Trauma; Günter Grass.

1 Breve introdução ao tema memória e sua relação com a história

[...] a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável.

(BEATRIZ SARLO)

Quando o termo memória é mencionado, é sempre necessária uma explicação. Ao que realmente nos referimos? À memória como capacidade de guardar dados ou a habilidade de evocá-los? A memória refere-se ao que é lembrado ou esquecido? Algo espontâneo, instintivo ou realizado deliberadamente?

A primeira referência encontrada na história sobre a arte da memória associa a palavra ao trauma (embora não explicitamente) e à lembrança. Segundo Aleida Assmann (2011), a lenda narrada pelo escritor e orador romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), relatada quatrocentos anos depois do ocorrido, conta que, após o desabamento de um palácio, o poeta grego Simônides de Ceos, de habilidades mnemônicas excepcionais, ajudou a identificar os corpos segundo suas exatas localizações à mesa. Por muito tempo essa visão da “habilidade” e da capacidade de memorizar dados, recordações de eventos, poesias, foi extremamente valorizada, e apenas os grandes sábios a dominavam. Porém, cada vez mais, com a invenção de meios para armazenar toda e qualquer informação com maior grau de infalibilidade e eficiência, a tal “arte” (no sentido de arquivo vivo) caiu em desprestígio.

A capacidade de recordar sempre esteve intimamente ligada à disciplina que nos remete aos acontecimentos passados: a história. Para Pierre Nora

(1993, p. 9), podemos fazer uma interessante comparação entre história e memória: “A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente: a história, uma representação do passado”.

A memória sempre foi utilizada, durante o decorrer da história da humanidade, como um apoio suplementar à própria disciplina da história, embora seu uso não ocorresse de forma totalmente incontroversa. Combinadas com a literatura, história e memória se complementaram por muito tempo. Existem, porém, algumas diferenças significativas entre as disciplinas. A expectativa do leitor, ao procurar um livro de história, é realmente encontrar uma verdade que não está garantida em outros meios: “Ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob a conduta do devorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente” (RICOEUR, 2007, p. 275). Mas isso seria verdadeiramente possível?

Márcio Seligmann-Silva afirma que a pretensão ao discurso científico e sua suposta “realidade” são ilusórios: “Pensando o ‘real’ a partir de uma participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico, também cai por terra a ilusão da objetividade do discurso dito científico” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10). E Paul Ricoeur complementa que o próprio historiador também representa, de certo modo, o papel do escritor de ficção, do narrador de seu testemunho:

[...] enquanto fazedor da história, ao levá-la ao nível do discurso erudito, não estaria o historiador imitando, de forma criadora, o gesto interpretativo pelo qual aqueles e aquelas que fazem a história tentam compreender-se a si mesmos e ao seu mundo? (RICOEUR, 2007, p. 107).

Ele continua argumentando que, se cada historiador adota uma perspectiva diferente, isso significaria uma total falta de cientificidade e isenção na pesquisa:

[...] podemos perguntar se faz algum sentido dizer que dois historiadores fazem narrativas diferentes dos mesmos acontecimentos. Se o acontecimento é um fragmento da narrativa, ele segue o destino da narrativa, e não há acontecimento básico que possa escapar da narrativização (Ibid., p. 245).

No decurso da pesquisa historiográfica, a relação entre essas duas disciplinas, história e literatura, integrou-se pacificamente até o século XIX, segundo Jacques Le Goff (1992), e agora retorna no século XXI. Pelo período de um século, graças à ascensão de uma vertente cientificista, tal associação foi questionada e depreciada. Beatriz Sarlo (2007, p. 21) concorda com a retomada do valor do testemunho, e acrescenta:

Se há três ou quatro décadas o “eu” despertava suspeitas, hoje nele se reconhecem privilégios que seria interessante examinar. É disso que se trata, e não de questionar o testemunho em primeira pessoa como instrumento jurídico, como modalidade de escrita ou como fonte da história, à qual em muitos casos ele é indispensável, embora crie o problema de como exercer a crítica que normalmente se exerce sobre outras fontes.

Segundo Sarlo, ainda que o testemunho não possa ser apreciado como instrumento científico, sua validade como parte essencial da história não pode mais ser questionada. Para Seligmann-Silva (2003, p. 80), “Não há mais espaço para as verdades eternas ou para leis universais – transculturais e a-históricas”; ou seja, a disciplina histórica como valor absoluto e guia imparcial de uma verdade inquestionável perdeu sua legitimidade. Para o teórico existem duas premissas básicas, quando tratamos do uso do relato testemunhal na literatura, que não pode ser confundido com um relato histórico:

(a) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é a face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o real.

(b) Em segundo, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

Então se, como afirma Le Goff (1992, p. 9), “[...] a história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer ‘Eu vi, senti’”, e “este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica”, não podemos nos abandonar a um argumento purista que possa separar ou delimitar inteiramente as formas de aproximação do passado. Para Ricoeur (2007, p. 505),

A história pode ampliar, completar, corrigir, e até mesmo refutar o testemunho da memória sobre o passado, mas não pode aboli-lo. Por quê? Porque, segundo nos pareceu, a memória continua sendo o guardião da última dialética constitutiva da preteridade do passado, a saber, a relação entre o “não mais” que marca seu caráter acabado, abolido, ultrapassado, e o “tendo-sido” que designa seu caráter originário e, nesse sentido, indestrutível.

É interessante observar que, nesse contexto, a literatura pode ocupar-se da memória de uma forma menos comprometida e com objetivos diferentes daqueles da história, porém de igual importância. Para Seligmann-Silva (2003, p. 10), “A reflexão sobre o testemunho leva a uma problematização da divisão estanque entre o discurso dito ‘denotativo-representativo’ e o dito ‘literário’, sem no entanto aceitar o apagamento dessas fronteiras”.

Portanto, nos dias de hoje, a memória passa a adquirir o sentido do testemunho do vivido, e seu valor é indiscutível. O conceito de “memória”, que queremos utilizar aqui, afirma que ela não pode ser simplesmente arquivada ou armazenada, pois implica imprecisão, sentimento e impressões que só uma testemunha humana pode captar. Relatos históricos, fotografias,

documentos, filmagens e objetos podem apresentar os fatos de uma forma mais direta (porém nunca isenta), mas não serão capazes de recordar o que um participante experienciou.

O desencadeamento dessa memória não é, porém, simples como abrir um arquivo. Essa memória não é completa: ela é seletiva e cheia de espaço para esquecimentos, e, também, por que não?, invenções. Ainda assim, segundo Paul Ricoeur (2007, p.26), “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança”. A seleção, as escolhas, o desdobramento e todo o trabalho que desenvolvemos na memória não desvalorizam seus relatos. Pelo contrário, tornam-na cada vez mais autêntica: talvez ela não sirva de uma forma documental ou jurídica, mas, dentro do seu objetivo, ela complementa a história da humanidade. A memória cheia de lacunas dos escritores também torna seus esquecimentos de grande importância e, às vezes, o que não é contado nos diz mais do que o que está escrito.

2 A recuperação da memória traumática e seu uso na narração: fidelidade possível, desejada, necessária?

Muitas vezes, a memória testemunhal utilizada na Literatura refere-se a uma experiência traumática. No caso de escritores que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial, ou mais precisamente, os soldados alemães, a presença do traumático conflito bélico é evidente. Podemos constatar o modo como as lembranças do evento, sem dúvida traumático, aparecem nas obras de cada um deles. Para Seligmann-Silva (2003, p.46) existe uma impossibilidade de recontar o passado perturbador sem a ajuda da literatura

[...] [n]o campo de forças sobre o qual a literatura de testemunho se articula: de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também [...] a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e sua conseqüente inverossimilhança.

E continua: “O testemunho coloca-se desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade [...] a impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal” (ibid.); para concluir da seguinte forma: “[...] só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida” (ibid.).

Seligmann-Silva refere-se às vítimas da Shoah e não aos soldados que lutaram na Segunda Guerra Mundial. E, embora concordando que o trauma das vítimas do nazismo foi infinitamente maior que o de seus perpetradores, isso não significa que lutar numa guerra, mesmo que seja para o lado injusto, como hoje inquestionavelmente qualificamos a participação da Alemanha na Segunda Guerra Mundial, não será uma experiência desconcertante. O autor aponta ainda outro motivo para a imprecisão da memória – o qual pode parecer diferente do caso de soldados que relatam literariamente suas vivências, mas, de alguma forma, os contempla. Às vezes a lembrança é tão marcante e traumática que sua mera menção pode ultrapassar os limites do que é, como rememoração, suportável:

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realistas, geravam esse efeito perverso: as imagens eram “reais demais” para serem verdadeiras, elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57).

Em um diferente grau, os autores-soldados podem ter escolhido alterar seus relatos (e trazê-los para o mundo ficcional), não pelos horrores que sofreram ou pelos crimes cometidos, mas talvez por se reconhecerem como os responsáveis por esses crimes. E essa verdade certamente é dura demais. Ivan Izquierdo explica como se dá este fenômeno:

Em alguns casos, quando se trata de memórias que não deveríamos reprimir ou esquecer, estaremos cometendo um erro que se denomina negação, que é altamente pernicioso. Exemplos típicos de negação são os

do criminoso que se convence a si próprio de que aquilo que fez não era um crime (“foi por autodefesa”, “puxei o gatilho sem querer”, “não quis matá-lo”), [...] Mais tarde ou mais cedo, o criminoso será preso ou será vítima de arrependimentos insuportáveis (IZQUIERDO, 2010, pos. 1379).

Para Assmann, o retrabalhar com o vergonhoso passado nazista ajuda o participante a esquivar-se do peso da memória e ainda alterar seu papel no desenrolar dos fatos: “Esta herança negativa não pode ser negada; apenas através de sua admissão existe a possibilidade de, distanciando-se, libertar-se dela e aliar-se às vítimas”¹ (ASSMANN, 2007, p. 18, tradução nossa).

A alteração da memória pode também acontecer, de acordo com Izquierdo, pela manipulação e autoconvencimento de que algo realmente ocorreu de uma forma diferente. (“Muitas vezes involuntariamente, outras nem tanto, criamos memórias falsas a partir de dados reais” – IZQUIERDO, 2010, p. 719). É o caso daqueles soldados que retornavam da guerra e acreditavam-se tão vítimas quanto os prisioneiros dos campos de concentração, já que não tinham a escolha de não lutar e tudo o que fizeram foi obedecer a ordens:

Outras memórias falsas são implantadas nas pessoas por sugestão. Por algum motivo nos convencemos de algo que gostaríamos de ter sido ou ter feito, e passamos a acreditar nisso. Há alguns anos foi moda nos Estados Unidos, entre psicólogos de má qualidade moral, convencer jovens ignorantes e sugestionáveis de que tinham sofrido abuso sexual por parte dos pais (ibid., pos. 748).

Izquierdo finaliza apontando: “Há muito de proposital – e muita arte – na falsificação de memórias: precisamos acreditar em algo bom a respeito de nós mesmos e de nossos referenciais” (ibid., pos. 754).

¹ “Dieses negative Erbe kann nicht ausgeschlagen werden; nur durch seine Annahme besteht die Möglichkeit, sich distanzierend von ihm zu befreien und mit den Opfern zu verbünden.”

Para Ricoeur, é descabida a expectativa de fidelidade absoluta nos relatos memorialísticos, pois “[...] toda memória, por ser seletiva, já é distorção; apenas se pode opor então, a uma versão parcial, outra versão igualmente frágil” (RICOEUR, 2007, p. 339). O autor continua argumentando que a escolha entre acreditar no que lê, ou não, é do leitor, afinal, “a fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto. Como todos os votos, pode ser frustrado, e até mesmo traído” (ibid., p. 502). Portanto, a confiabilidade da memória deve ser mais um ajuste de expectativa do que uma promessa em si.

3 Observando a escritura do autor-soldado Günter Grass

Günter Grass, renomado escritor alemão que lutou na Segunda Guerra Mundial, relata, em diversas passagens de sua autobiografia, usando por vezes de uma infinidade de metáforas poéticas, como funciona o mecanismo da memória, até que ponto podemos confiar nela e de que forma ela nos é imprescindível:

[...] por que, afinal de contas, a infância e seu fim tão indemoavelmente datado devia ser lembrada, se tudo que me aconteceu a partir do primeiro e desde o segundo dente, junto com o começo das aulas, jogos de bola de gude e joelhos esfolados, os mais precoces segredos de confissão e os tormentos da crença mais tardios, há tempo se transformou em tralhas sob a forma de bilhetes, que desde então se grudam a uma pessoa que, mal levada ao contato com o papel, não quis crescer, quebrou vidros de todos os tipos cantando, teve duas bengalas de madeira à mão, e graças ao seu tambor de lata tornou famoso o seu nome, que a partir de então se tornou citável já que passou a existir entre as lombadas de um livro e traduzido em-não-sei-quantas-línguas, quer se tornar imortal? (GRASS, 2007, p. 10).

Grass resgata aqui sua relação entre o que é lembrado, sua infância e a “organização” da coleção de memórias (muitas provavelmente inventadas)

na criação que se confunde com o próprio autor e que, sem dúvida, permanecerá após a sua morte. O escritor se transforma em sua personagem enquanto produz sua obra.

O autor utiliza duas metáforas principais para referir-se à memória. Primeiramente, ele a relaciona à cebola, que esconderia a verdade crua sob suas diversas camadas e só revelaria seu interior ao ser despelada. Não por acaso, o seu livro de memórias chama-se *Nas peles da cebola*, no qual a imagem aparece reiteradamente. O autor explica esta relação:

Quando é abordada com perguntas, a recordação assemelha-se a uma cebola, que precisa ser despelada a fim de que seja exposto o que então pode ser lido letra por letra: e ela raramente é explícita, muitas vezes enigmatizada em escrita especular ou de qualquer outra maneira.

Sob a primeira pele, que ainda estala secamente, encontra-se a próxima que, mal é tirada, expõe uma terceira, úmida, sob a qual aguardam e sussurram a quarta, e a quinta. E cada uma das outras exala o suor de palavras evitadas por demais tempo, também alguns sinais floreados, como se um merceiro de segredos já desde jovem, quando a cebola ainda brotava, quisesse se disfarçar (GRASS, 2007, p. 10).

Em outros momentos, o símbolo utilizado é o âmbar, utilizado para referir-se à forma de armazenamento da memória. As qualidades dos objetos e os segredos de seu interior, pequenos animais preservados intactos por milhões de anos, permitem ao escritor associá-lo a lembranças, muitas vezes duras, que foram compartimentadas, mas retornam para nos assombrar. (“As coisas que se encapsularam [...] Só depois de olhar por muito tempo é que o âmbar revela seus segredos que se acreditavam protegidos e seguros.” – *ibid.*, p. 53).

O âmbar finge dar mais à lembrança do que nos poderia parecer agradável. Ele conserva o que há tempo deveria estar digerido, eliminado. Nele se abriga tudo que ele pôde agarrar quando ainda se encontrava em estado mole, líquido. Ele refuta evasivas. [...] (*ibid.*, p. 57).

Grass continua, afirmando que a memória em si (ou suas metáforas, o âmbar, a cebola) não se interessa pelo destino dos personagens, reais ou não, nem pelas consequências de suas revelações:

Nem cebola nem âmbar dão importância a essa pergunta. Os dois preferem saber de outras coisas com mais exatidão. O que mais há de encapsulado: o que foi engolido com vergonha, segredos que sempre de novo trocam de roupagem (*ibid.*, p. 59).

O autor, no entanto, preocupa-se com a repercussão do que tem a relatar. Apesar de sua obra ficcional mais célebre e representativa, *O tambor*, conter duras críticas à sociedade alemã, chocar por seu teor “obsceno” e não conter-se na exposição dos personagens (que representariam a hipocrisia social), o escritor alemão foi incapaz, por mais de quarenta anos, de revelar a sua participação, ainda que pífia, na SS. O segredo só foi revelado com a publicação de suas memórias, em 2006, e, para a grande maioria dos alemães, seu encobrimento foi imperdoável.

No plano da ficção, Jean Pouillon afirma que a veracidade dos fatos narrados, ou seja, a experiência vivida que irá relatar exatamente o que se vai contar, não é necessária para a qualidade do texto: “[...] Num romance, [...] a autenticidade não precisa ficar assegurada pela experiência ou pelo documento; o que se exige é a plausibilidade interna, psicológica” (POUILLON, 1974, p. 34). Podemos, portanto, conceber que a memória faz parte da história e, mesmo sem certezas, auxilia na compreensão dos fatos ocorridos.

4 Fidelidade: o esquecido e o adivinhado?

Günter Grass, no decorrer de sua autobiografia e na própria obra *O tambor*, trabalha com outro conceito caro aos estudiosos da me-

mória e de sua relação tanto com a história, como com a literatura: a questão da fidelidade ao que realmente aconteceu. Para Grass (2007, p. 146), “A memória gosta de invocar lacunas”; e estas são reorganizadas para criar novas lembranças: “Retalhos de recordação, arrançados ora assim, ora assado, se juntam deixando lacunas. (ibid., p. 181). “A partir de então o filme rasga sempre de novo. Por mais que eu o emende e volte a fazê-lo passar, ele oferece uma salada de imagens” (ibid., p. 109). Continua, aludindo à nossa incapacidade de recuperar por inteiro tudo o que ocorreu:

[...] o filme rebobinado e muitas vezes remendado, oferece bem pouco aos olhos no princípio. Nem a pele da cebola ainda há pouco comentada, nem o pedaço de âmbar transparente, no qual um inseto de tempos imemoriais faz de conta que é atual podem ajudar (GRASS, 2007, p. 119).

Para Rosa Montero, o romance se presta a esta insegurança gerada pela falta de absoluta certeza de que este (principalmente o testemunhal e o biográfico) relatará os fatos tal como ocorreram:

A realidade é sempre assim: paradoxal, incompleta, descuidada. Por isso o gênero literário que prefiro é o romance, que é o que melhor se adapta à matéria estilhaçada da vida. [...] O romance é o único território literário em que reinam a mesma imprecisão e falta de limites que reinam na existência humana (MONTERO, 2003, p. 137).

A escritora não vê essa desordem de forma negativa – pelo contrário, é um paralelo com a nossa vida. Para Rosani Umbach,

[...] em termos de teoria da literatura e no âmbito do gênero memorialístico, considera-se a memória também como ficção, podendo ser simulada, encenada, representada, sem que ocorra uma autêntica rememoração por parte do sujeito que narra (UMBACH, 2012, p. 219).

No que se refere ao testemunho, podemos afirmar que ele é fortemente inspirado em acontecimentos reais. De que forma esses fatos serão recordados, sob qual perspectiva e como serão organizadas as rememorações pode não corresponder à expectativa de um leitor mais conservador. É importante, porém, salientar que a literatura não assume nenhum compromisso com a fidelidade do discurso. Segundo Sarlo (2007, p.37), “Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora”. O ônus da prova não é responsabilidade do relator, portanto, a escolha ainda será do leitor.

A teórica e escritora Ruth Klüger² (2009), ela mesma uma vítima da ditadura nazista, também descreve o mecanismo (incontrolável) que confunde a escrita da memória com a recuperação das lembranças e tem como resultado a produção da literatura, nem sempre completamente ficcional:

Não sou eu quem conduz um texto. [...] Vou preenchendo vazios; os raios que o diário dispara voltam sobre si mesmos, como se a história se dobrasse assim que tivesse reunido recursos. [...] bastava “intervir” nos documentos, que nunca se saberá se são apócrifos, se foram forjados ou inventados, porque, finalmente, se algo são, é literatura (KLÜGER, 2009, p. 36).

Seligmann-Silva também coteja essas incompletudes da narração para entender o processo da lembrança e questiona-se:

[...] quem testemunha narra? Ou será mais verdadeiro afirmar o contrário: o testemunho vem – acontece – no local da narração para substituí-la? O testemunho, portanto, é muito mais *lacuna* do que propriamente moldura, muito mais *índice* do que símbolo? [...] (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20).

² Klüger publicou suas memórias, sobre as lembranças da vida e a sobrevivência em campos de concentração, no início dos anos 2000, com o título de *Paisagens da memória*.

O escritor Günter Grass pergunta-se, em sua autobiografia, até que ponto ele pôde, ou quis, realmente lembrar dos acontecimentos. Ou seja, será que os lapsos são realmente uma incapacidade fisiológica, psicológica, ou resultado da vergonha pela participação e cumplicidade, mesmo que secundária, nos crimes nazistas?

[...] ou será que sou eu que não quer decifrar o que está inscrito na casca da cebola?

Mitigações podem ser citadas tão logo são invocadas: a convocação e suas conseqüências, ora isso está tudo mastigado e ruminado, posto verbalmente em ordem e transformado em livro (GRASS, 2007, p. 91).

Para Izquierdo, o esquecimento é também estratégico, pois através dele podemos organizar a memória:

A arte de esquecer ou, no caso, a arte de não saturar os mecanismos da memória, mais uma vez se apresenta a nós como algo inato, que nos beneficia de maneira anônima, pois nos impede de naufragar em meio às próprias recordações (IZQUIERDO, 2010, pos. 1234).

Ricoeur menciona Jorge Luis Borges para evocar a importância do esquecimento no processo da rememoração: “A própria idéia de nada esquecer não vai ao encontro da loucura do homem da memória integral, o célebre *Funes, el memorioso* (‘Funes que nada esquece’) das *Ficções* de Borges?” (RICOEUR, 2007, p. 411).

No caso de uma memória traumática, o esquecimento funciona como uma tática que nos proporciona a condição de podermos seguir adiante, mesmo quando o passado puxa constantemente o indivíduo para reviver suas recordações. “[...] em boa parte esquecemos para podermos pensar, e esquecemos para não ficarmos loucos. Esquecemos para podermos conviver e sobreviver” (IZQUIERDO, 2010, pos. 195). Sendo assim, o esquecer é tão importante para a memória quanto o recordar.

Além das possíveis falhas no relembrar, existe também tudo aquilo que agregamos, muitas vezes inconscientemente, a nossa própria memória. Livros lidos, filmes assistidos, relatos de amigos, conhecidos, notícias de jornal e até mesmo retalhos de informações que foram reunidas de maneira absurda irão compor nossa maneira de recordar o passado.

Para Ricoeur, é natural a relação entre a memória e a imaginação:

É sob o signo da associação de idéias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contigüidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2007, p. 25).

O escritor Günter Grass procura desviar-se desse tipo de contaminação: “[...] e nisso continuo me esforçando para evitar imagens de segunda mão – cenas de filmes, coisas lidas e não concluídas – [...]” (GRASS, 2007, p. 69), mas não se reconhece bem-sucedido na tarefa:

Mas isso que aqui está escrito em detalhes, eu também já li parecido em outro lugar, em *Remarque* ou *Céline*, assim como também *Grimmelshausen* já cita imagens de horror que lhe foram transmitidas na caracterização da batalha de Wittstock, quando os suecos despedaçaram os asseclas do imperador... (ibid., p. 113).

Acaba por fim admitindo que a influência de outras fontes, naturalmente inevitável, é incontrolável e dominará de qualquer forma o resultado final, queiramos ou não:

O que restam são instantâneos espontâneos do acaso, arquivados pela memória. [...] Pouco importa se a lingüiça foi de sangue ou carne moída, se foi um canivete ou uma faca de lâmina imóvel, a caminho daqui ou dali: o que a memória armazena e mantém em reserva, concentrado, se arranja em histórias contadas ora assim, ora assado, e não se preocupa com a origem e outras dubiedades (ibid., p. 197).

Montero relaciona esses acréscimos à composição da própria identidade daquele que narra:

De maneira que nós inventamos nossas lembranças, o que é o mesmo que dizer que inventamos a nós mesmos, porque nossa identidade reside na memória, no relato da nossa biografia. Portanto, poderíamos deduzir que os seres humanos são, acima de tudo, romancistas, autores de um romance único cuja escrita dura toda a existência e no qual assumimos o papel de protagonistas (MONTERO, 2003, p. 12).

Assim sendo, novamente não se pode afirmar que há uma falsificação proposital no momento da narrativa testemunhal; o que existe são escolhas e inserções que fizeram, e fazem, sentido para o criador da obra de ficção.

5 A construção da ficção baseada na memória

Num arroubo poético, Günter Grass se ocupa em relatar, em sua autobiografia, como se deu o processo de recuperação arquitetônica de uma igreja de Danzig³ no pós-guerra, e esse assemelha-se muito ao próprio processo da memória, do colecionar as peças restantes do trauma e depois sua remontagem cuidadosa.

[...] reaproveitamento de fragmentos intactos até o menor dos detalhes aos restauradores poloneses. [...] Mais tarde foram coletados os restos da cidade nas lajes de pedra rachadas e dos escombros restantes da igreja ainda em pé em sua condição de ruína: ornamentos de pedra dos frontões, fragmentos de relevo, os peitoris dos pórticos das ruelas do Espírito Santo e das Mulheres, e soleiras barrocas de portas, feitas de granito. O que havia restado da fachada do paço de Artus em belo material [...] qualquer que fosse o achado, ele era etiquetado cuidadosamente, numerado e em seguida empilhado e guardado para ser usado apenas mais tarde (GRASS, 2007, p. 94).

³ Cidade natal de Günter Grass.

Da mesma forma, Benjamin acredita que deve ser o trabalho do historiador: “[...] o historiador [...] deve visar à construção de uma *montagem*: vale dizer de uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroço” (BENJAMIN apud SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 70). O autor continua descrevendo o processo poético de Benjamin em sua busca pelo relato possível do historiador:

Como na figura do catador de trapos que Benjamin identificava com a do historiador: devemos salvar os cacos do passado sem distinguir os mais valiosos dos aparentemente sem valor; a felicidade do catador-colecionador advém de sua capacidade de reordenação salvadora desses materiais abandonados pela humanidade carregada pelo “progresso” no seu caminhar cego (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 77).

Ruth Klüger, embora reconheça a diferença entre as especificidades dos romances autobiográficos e seus respectivos problemas de fidelidade, estabelece uma linha divisória entre a verdade e a invenção da parte do historiador e do contador de histórias: “Um historiador que relata um fato não-verdadeiro mente, ao passo que um romancista que faz a mesma coisa está apenas tecendo sua estória” (KLÜGER, 2009, p. 22). Quanto à autobiografia, a autora comenta: “De fato, a autobiografia situa-se na fronteira que divide a história e a literatura imaginativa” (ibid., p. 24); e a respeito desses dados para o leitor: “A distância entre a ‘verdade oficial’ e a ‘verdade de uma vida’ não faz sentido para o leitor” (ibid., p. 25). O leitor, porém é capaz de fazer uma diferenciação clara, em termos, a respeito da ficção e da autobiografia (não-ficção):

A razão é que nós, muito corretamente, encaramos um texto de forma diferente quando achamos que se trata de história e quando o texto é apresentado como ficção. *Estamos* realmente lendo textos diferentes, apesar de as palavras não terem mudado (ibid., p. 25).

E o leitor pressupõe que, nesta última, apesar de alguma visão conflitante ou interpretação relativa dos fatos, se o autor faz uma afirmação, verificável ou não, esta deverá conter a verdade:

Nosso juízo estético depende das circunstâncias que envolvem o texto. [...] Relatos falsos não viram literatura quando se descobre que foram inventados. Mentiras não são ficção. Mas, é plausível que seja *kitsch*, é uma de suas características mais conhecidas – até, é claro, que passemos a vê-lo sob a ótica da pseudoplausibilidade (ibid., p. 25).

Jean-Yves e Marc Tadié explicam que o vínculo entre a criação, nosso entendimento do mundo exterior, o que fomos e o que seremos se encontra na memória. “A memória é a função do nosso cérebro que realiza a ligação entre aquilo que percebemos do mundo exterior e aquilo no que cremos, que fomos e que seremos”⁴ (TADIÉ, 1999, p. 295, tradução nossa).

Por vezes, a relação entre verdade e invenção literária assume contornos verdadeiramente inusitados. O escritor alemão Alfred Andresch escreveu, ao final da guerra, um relato de sua vida nesse período. Posteriormente descobriu-se que o relato, publicado como verídico, contém embaraçosas inverdades. Em outro caso, o relato de Binjamin Wilkomirski⁵ sobre a vida no campo de concentração de Auschwitz, que é capaz de nos trazer o sentimento real do sofrimento alheio, revela-se uma mentira: porém, tal mentira traz um relato mais vívido e autêntico do que muitas verdades. Cabe perguntar-se, se os trabalhos desses escritores perdem seu valor como obra, depois de revelada sua falsidade intelectual. Para Seligmann-Silva, 2003, sobre o caso de Wilkomirski,

⁴ “La mémoire est la fonction de notre cerveau que réalise le lien entre ce que nous percevons du monde extérieur et ce que nous créons, ce que nous avons été et ce que nous serons.”

⁵ “Ele não só não é judeu como apenas conheceu os campos de concentração na qualidade de turista e de estudioso da história.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377). O livro a que Seligmann-Silva se refere é: WILKOMIRSKI, B. *Fragmentos: memórias de uma infância 1939-1948*. Tradução de S. Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Publicado originalmente em 1995, na Suíça, o autor foi desmascarado em 1998 por um jornal daquele país.

[...] essa obra merece atenção por parte dos estudiosos, sobretudo devido a sua inegável força. A recepção espetacular que esse livro teve [...] só pode ser justificada pela conjunção única presente nessa obra entre encenação do trabalho da memória e as imagens mais fortes jamais descritas pelos verdadeiros sobreviventes (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377).

Seligmann-Silva acrescenta ainda que os narradores isentos da experiência do trauma podem ser mais capazes de narrá-la, do que os que realmente a vivenciaram: “[...] esses autênticos sobreviventes, justamente são incapazes de narrar com tanta precisão os detalhes do ‘olhar da medusa’” (Seligmann-Silva, 2003, p. 378). Klüger discorre sobre a veracidade do narrado na esfera do romance: “O impacto causado pelo romance autobiográfico também deriva consideravelmente do nosso conhecimento (ou adivinhação) de que pelo menos uma parte da narrativa é verdadeira” (KLÜGER, 2009, p. 22).

Sobre a relevância da veracidade dos fatos recordados, Assmann afirma: “O passado rememorado pode até ser uma mera construção, uma falsificação, uma ilusão, mas ele é uma percepção que foi tomada por verdade intuitiva e subjetivamente”⁷ (ASSMANN, 2007, p. 9, tradução nossa). A autora salienta assim que, antes da fidelidade, a pergunta que deve ser colocada é o propósito da informação ter sido relatada e por que ela foi considerada verídica pelo autor.

⁶ Aqui o autor se refere ao mito grego de Medusa. Górgona, monstro com forma feminina, Medusa profanou com Netuno o templo de Minerva. A punição da deusa foi a transformação dos cabelos da criatura em serpentes e, ao mesmo tempo, conferir-lhe a capacidade de petrificar tudo que seu olhar alcançasse (SPALDING, 1965, p. 164). O olhar de Medusa representa então aqui todo ocorrido que ficou fixo e ou congelado. Tal como as pessoas que sofreram a fúria do Vesúvio em Pompeia, as vítimas petrificadas do “olhar de Medusa” testemunham silenciosamente e em todos os seus detalhes fragmentos do passado.

⁷ “Die erinnerte Vergangenheit mag eine bloße Konstruktion, eine Verfälschung, eine Illusion sein, aber sie ist eine Wahrnehmung, die intuitiv und subjektiv für wahr genommen ist.”

6 Conclusão

A afetividade, a emoção e, conseqüentemente, o trauma têm uma relação estreita com a memória. É esperado que acontecimentos marcantes, com alta carga emocional, como a Segunda Guerra Mundial, permaneçam, ainda que inconscientes.

Ao relembrar tais fatos e comunicá-los, o narrador será novamente acometido por sentimentos conflitantes na tessitura de sua própria história. Dessa forma, o texto gerado pelo autor *será uma obra ficcional*, ainda que contenha traços testemunhais de sua história, ou seja, seja uma representação de sua própria realidade. Embora tal escritura não possa ser usada como fonte histórica, ela pode e deve ser interpretada como um pedaço da memória coletiva dos acontecimentos num determinado tempo e espaço.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck, 2007.
- GRASS, Günter. *Nas peles da cebola*. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Record, 2007.
- IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer: cérebro e memória*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.
- KLÜGER, Ruth. Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos; In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1992.
- MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o 'real'. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. *Le sens de la mémoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

UMBACH, Rosani Ketzer. Violência, memórias da repressão e escrita. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Escritas da violência, vol. 1: o testemunho*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

Recebido em 24/01/2018.

Aceito em 02/05/2018.