

Memórias autobiográficas em narrativas pós-ditatoriais

Autobiographical memories in post-dictatorial narratives

Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Universidade Federal de Santa Maria – Santa Maria – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: Este artigo pretende analisar configurações de memória em narrativas oriundas de regimes ditatoriais e evidenciar seu entrelaçamento com a construção de identidade e subjetividade de quem narra suas experiências, relacionando-as com o período histórico. Para tanto, serão consideradas, entre outras, as teorias de Kenneth Burke sobre a literatura como ato simbólico e de Walter Benjamin sobre o conceito de história, além dos estudos realizados por Aleida Assmann sobre a cultura da memória. Com base nessas teorias, serão verificados aspectos concernentes aos limites e funções da memória em algumas obras: *Tropical sol da liberdade*, *Collin* e *Cassandra*. A primeira é da escritora brasileira Ana Maria Machado, as duas seguintes, respectivamente, dos escritores alemães Stefan Heym e Christa Wolf, ambos da extinta República Democrática Alemã (RDA).

Palavras-chave: Memórias autobiográficas; Autoritarismo; Violência; História

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the configurations of memory in some narratives from dictatorial regimes and to demonstrate its relationship with the construction of identity and subjectivity of the narrator experiences, relating these with the historical period. Taking into account Kenneth Burke's theory about literature as a symbolic act and Walter Benjamin's theories about the concept of history beyond Aleida Assmann's studies on culture of memories among other, we intend to verify aspects related to the limits and functions of memory in some works: *Tropical Sol da Liberdade*, *Collin* and *Cassandra*. The first one is of the Brazilian writer Ana Maria Machado, the following two of the German writers Stefan Heym and Christa Wolf, both from the former German Democratic Republic (GDR).

Keywords: Autobiographical memories; Authoritarianism; Violence; History

Memória e identidade são conceitos inerentes às discussões atuais no âmbito da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, tornando-se temas quase onipresentes nos debates e na produção escrita nas últimas décadas. Para Erll, Gymnich e Nünning (2003), pesquisadores dedicados à narratologia, a literatura constitui um veículo central de representação e construção de memória e identidade. Entretanto, em se tratando de narrativas pós-ditatoriais de autores que estiveram submetidos aos arbítrios do poder, há um componente diferencial a ser considerado: a tentativa de reconstrução do sujeito por meio da escrita autobiográfica.

É com o objetivo de vencer a “sombra extensa do passado”¹, conforme o título de um dos livros de Aleida

Assmann (2006), que muitos escritores se propõem a escrever sua história de vida. Para a autora, a palavra “sombra” enfatiza que as vítimas e seus descendentes têm uma relação conflituosa, mesmo involuntária, com o passado traumático e seu componente de indisponibilidade. O referido estudo debate temas centrais para a análise de narrativas pós-ditatoriais: a cultura da memória e políticas de história. Tomando como base tais temas, este trabalho parte da hipótese de que a narração da experiência se vincula à busca da reconstrução de identidade e subjetividade em discursos pós-ditatoriais, isto é, ao “desejo de renascer” após o trauma, segundo a formulação de Seligmann-Silva (2008).

Em situações de rupturas sociais e crises históricas resultantes de regimes ditatoriais, devem ser consideradas as limitações a que a subjetividade está exposta. É nessa

¹ Tradução livre do título em alemão, “Der lange Schatten der Vergangenheit”.

questão que se detém Jaime Ginzburg em seu trabalho intitulado “Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia”, no qual afirma: “Dentro de um quadro de violência constante e desrespeito aos direitos humanos, as condições de conhecimento de si podem estar abaladas pelo componente traumático da história” (GINZBURG, 2009, p. 131).

Jeanne-Marie Gagnebin adverte sobre outro aspecto da escrita de si, a ilusão da transparência na escritura autobiográfica. Essa ilusão caracterizaria “os textos clássicos ainda baseados numa concepção de clareza e de inteireza do sujeito, mesmo quando esse se diz nos meandros da narração de si”, ao passo que a maioria das autobiografias contemporâneas “se atém muito mais aos obstáculos que separam o sentimento de si de sua expressão” (GAGNEBIN, 2009, p. 133). Seguindo essa linha de raciocínio, a autora retoma a distinção conceitual do termo “identidade” proposta por Paul Ricouer, o qual define o conceito de “identidade narrativa” como “a identidade subjetiva que se diz e se faz a si mesma pela elaboração de sua própria história” (GAGNEBIN, 2009, p. 134). Entretanto, a autobiografia só se realiza, segundo Gagnebin, quando o sujeito da escrita passou por uma transformação essencial: “Contar esse processo de transformação inscreve a autobiografia na secular tradição literária da narração; narração de proações e experiências a ser compartilhada com os outros” (GAGNEBIN, 2009, p. 138-139).

Deste modo, o sujeito da rememoração deve considerar se sua experiência individual é relevante para outras pessoas, se ocorreu alguma mudança fundamental em sua vida que torne sua narrativa autobiográfica importante para a comunidade, para o espaço público. Aqui se torna importante diferenciar conceitualmente os termos, conforme lembra Gagnebin ao citar as categorias trabalhadas por Walter Benjamin: “Assim, é somente quando a vida individual deixa a esfera individual da vivência, do *Erlebnis*, e alcança o horizonte da experiência coletiva maior, da *Erfahrung*, que essa vida individual merece ser transformada em escritura de si” (GAGNEBIN, 2009, p. 139).

Em seu conhecido ensaio sobre o conceito de história, Walter Benjamin aponta para a necessidade de narrar a experiência e afirma que o historicismo “culmina legitimamente na história universal”, cujo “procedimento é aditivo” (BENJAMIN, 1994, p. 231). O historicismo, dessa forma, privilegiaria a “história dos vencedores” e acabaria apagando a memória dos excluídos, ou seja, dos esquecidos pela memória oficial.

A rememoração ocorre no plano individual e, através de critérios diversos, seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que constitui a experiência. Sloterdijk afirma que narrar histórias de vida é uma forma de prática

social, pois a autobiografia constitui um gênero no qual indivíduos organizam suas vivências, colocando sua vida individual em um contexto com interesses públicos, com a busca por um sentido. Ao entrelaçar uma história pessoal com interesses coletivos, valores, fantasias e paixões, a autobiografia deixaria transparecer o instante “mágico” do processo literário: a transição da experiência em conexões de sentido (SLOTERDIJK, 1978, p. 6)².

Em situações de repressão e de censura, os escritores por vezes são impedidos de relatar suas experiências em autobiografias, recorrendo, então, à ficção na qual as personagens têm a possibilidade de “rememorar” eventos passados. É o que ocorre nos três romances em questão, o primeiro relacionado à ditadura militar brasileira, os outros dois, à repressão stalinista e à posterior ditadura da extinta República Democrática Alemã (RDA).

Rememorar para contar sua experiência é o mote principal da personagem Lena no romance *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado. Trata-se do drama existencial de uma mulher jovem, jornalista de profissão, que se recupera dos traumas de sua militância política na casa da mãe e reflete sobre as várias etapas de sua vida. Atingida pela esmagadora repressão militar, seu raciocínio apresenta lapsos e seu corpo parece suspenso entre o presente e o passado. Caracterizada “como uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizarem” (MACHADO, 1988, p. 12)³, seus pesadelos constantes e a consciência de sua fala atrofiada são fatores que dificultam a recuperação do seu equilíbrio físico e emocional. É a representação de uma personagem que se encontra enferma da palavra. Consciente dessa distorção, “onde as palavras fugiam por completo, impossíveis de fisgar” (p. 49), ela percebe que a cura é lenta e, para não submergir na obscuridade da vida e se afastar do silêncio dos mortos do regime militar, sua luta se constitui em resgatar a si própria das rachaduras internas adquiridas e conseguir dar continuidade aos seus projetos de vida. O desejo de montar uma peça teatral ajuda a personagem a criar esperança na cura. A encenação de experiências violentas vividas pela protagonista do romance configura-se como uma possibilidade para ela abrir-se novamente para o mundo, reinventar-se e desatar o nó que a amarra às memórias passadas de dor e sofrimento.

É Honório quem faz Lena aventar a possibilidade de narrar os acontecimentos que presenciou naqueles anos de repressão sob a sua perspectiva. Na visão desse amigo, seria importante ela contar o que lhe sucedeu,

² “In diesen Erzählungen läßt sich der ‘magische’ Augenblick des literarischen Prozesses demonstrieren: der Übergang von Erfahrung in Sinnzusammenhänge.”

³ A partir daqui será indicado apenas o número da página do romance em que se encontra o trecho citado.

porque isso também teria acontecido com muitas outras pessoas. Concordando com Honório nesse ponto, Lena pensa inicialmente em escrever uma reportagem: “Uma coleção de testemunhos desse tempo. Um mapa de trajetórias diferentes. Ir anotando esses depoimentos, fazer um trabalho jornalístico de fôlego, em livro mesmo” (p. 35). Para Honório, porém, o jornal, “a maior ficção do século XX”, decididamente não seria o veículo adequado para contar tal experiência, conclusão a que também Lena chega algum tempo depois ao pensar que “dessa vez Honório tinha toda razão. ‘A dor da gente não sai no jornal’, já cantava um samba” (p. 35). Encontrar um meio de narrar a dor ao rememorar a experiência, parece ser a preocupação da personagem nesse momento. Se o jornal não constitui um veículo adequado, também a ficção não condiz com seus anseios:

E sentia também que ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra *fingimento*. Onde estaria? Talvez na gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo. Devia ser isso. Por aí... (p. 35).

A necessidade de expressar o “furacão íntimo” é acompanhada da reflexão constante sobre a forma que a escrita deve assumir. Como profissional da palavra, Lena está consciente do poder da linguagem e de suas implicações. Resulta daí uma metaficção que convida o leitor a refletir sobre o porquê e o como da escrita, sobre a narrativa como tal.

Para Lena [...] seria impossível escrever sobre pessoas reais como elas são, mostrar num palco os fatos como eles realmente aconteceram. Ninguém ia acreditar. Ficção precisa ter uma verossimilhança que raramente a verdade tem. As coisas têm que parecer verdadeiras numa peça ou num romance, mesmo que não sejam. Têm que ter um ar de fato que podia ser notícia de jornal. (p. 42)

Observa-se a preocupação da personagem em transmitir sua experiência de forma verossímil e, além disso, o temor em relação à possibilidade de que pessoas e fatos que marcaram esse período conturbado da história brasileira sejam esquecidos: “Não ia esquecer nunca e não entendia como tanta gente esqueceu tão depressa. Lembrava cada detalhe” (p. 70). É por isso que ela está empenhada em escrever uma peça de teatro que conceda voz à sua experiência. Quem a incentiva nesta empreitada é o poeta Luis Cesário, que, juntamente com sua mulher Carlota, lhe passa grandes lições de vida e informações relevantes. Lena lembra com ternura as conversas em

que o poeta afirma a necessidade de uma reflexão moral profunda na sociedade, clamando por um espírito ético que distinguisse a civilização da barbárie, o conceito do bem, a valorização suprema da dignidade do homem. Quando Carlota entra em cena, Lena admira o poder que acompanha as palavras da amiga “que ficavam contidas e recolhidas, maturando no silêncio e, de repente, se manifestavam plenas e carregadas de magnetismo [...] inteiramente soldada ao seu presente e ao futuro do seu país e da gente de todos os países” (p. 101).

Dito de outra maneira: a história dos anos de repressão é associada às lembranças individuais da personagem que, por sua vez, estão relacionadas à sua história familiar. Na esteira do conceito de narração discutido por Walter Benjamin (1975, p. 40), esse procedimento remete à expressão “memória involuntária”, formulada por Proust para destacar que a memória conservaria as impressões da situação em que foi criada: “ela corresponde ao repertório íntimo da pessoa. Onde há experiência, no sentido próprio do termo, certos conteúdos do passado individual entram em conjunção na memória com elementos do passado coletivo.” A concepção de história de Benjamin compreende, então, a experiência individual – a “pequena” história – no contexto da “grande” história, isto é, do espaço coletivo maior. A história da personagem Lena pode ser interpretada sob esta ótica.

Semelhante à “impressão da mão do oleiro sobre o pote de argila”, a narração, reconhecida como uma das formas mais antigas de comunicação, seria um instrumento de retenção do passado e “suporte do poder do olhar e das vozes da memória” – segundo a historiadora Lucilia Delgado (2006, p. 44). O ato de narrar imprime a marca do narrador e atualiza o passado: tornando-o tempo vivo e pleno de significado. Essas questões, guardadas as devidas proporções, caracterizam as ações e os sentimentos da personagem em *Tropical sol da liberdade*. A rememoração, que ocorre no plano individual, através de critérios diversos seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que foi vivenciado. É esse o procedimento da protagonista Lena em seu relato autobiográfico.

Para muitos autores, escrever significa recordar. É precisamente o escritor quem tem a possibilidade de modelar, reconstruir e rememorar por meio de sua criação estética, que muitas vezes se vincula a elementos históricos. A escrita autobiográfica segue a tradição dos estudos de Maurice Halbwachs, que acentua o caráter social e reconstrutor da memória com relação à história. Um dos precursores da ideia de que a memória individual está interligada à memória coletiva, Halbwachs (1990) destaca o papel constitutivo das lembranças que os indivíduos têm em comum na união de um grupo social. A memória coletiva, na sua concepção, é composta pelas

lembranças de cada um dos indivíduos que pertencem a uma determinada coletividade e que, por isso, apresentam formas e conteúdos semelhantes de memória. Ao mesmo tempo, a memória coletiva seria o fundamento sobre o qual cada indivíduo constrói suas lembranças individuais. Dessa forma, o teórico também relaciona a memória individual ao meio social, pois as lembranças individuais estão concretamente baseadas na vida em coletividades, não ocorrendo isoladamente das ações e necessidades de uma sociedade. Em outras palavras, as lembranças são constituídas no contexto das relações individuais e coletivas.

Uma personagem escritora que tenta narrar suas memórias relacionadas a fatos históricos traumáticos, mas fica impedida de fazê-lo devido a um bloqueio psíquico, que pode ser superado no final, é um enredo algumas vezes presente também na literatura da extinta República Democrática Alemã (RDA), país que foi integrado à República Federal da Alemanha após a queda do Muro de Berlim em 1989⁴. Quase sempre associado à incapacidade de articulação, nesses casos, está o trauma da personagem, resultado de uma experiência de repressão ou do confronto com um poder ditatorial.

Isso também ocorre no romance *Collin* (1979), do escritor alemão Stefan Heym, autor representativo da RDA. Neste, as memórias de uma personagem escritora servem de mote para uma narrativa em que um dos temas centrais é a própria literatura, mais detalhadamente: a escrita, a memória, a censura e, de forma especial, o papel do escritor em um estado socialista.

Esse complexo temático já se evidencia na fábula de *Collin*, cujo protagonista de mesmo nome, Hans Collin, é um renomado escritor da RDA, agraciado com o prêmio nacional, tendo ficado conhecido pelo seu primeiro romance sobre a Guerra Civil Espanhola. Durante seu período de participação na Brigada Internacional, teve como comandante Georg Havelka, que o liberou da linha de frente exatamente por ser escritor. Collin deveria ser poupado a fim de poder narrar à posteridade o que havia testemunhado na Espanha. De volta à RDA e já reconhecido como um clássico da literatura socialista, a personagem torna-se um escritor conformado e acrítico, mas acaba em crise existencial, pois há vários anos não consegue escrever e publicar textos novos. Com a idade avançando, sente-se frustrado, aceitando então a sugestão de seu amigo, o crítico literário Pollock, de escrever suas memórias. Nelas, pretende finalmente quebrar os tabus e contar a verdade sobre os processos stalinistas nos anos cinquenta do século XX.

Collin não consegue realizar seu objetivo, pois problemas cardíacos se interpõem, e ele é hospitalizado. Na mesma clínica está internado o chefe da polícia secreta, Wilhelm Urack, igualmente com problemas cardíacos

e, além disso, com os órgãos internos deteriorados por ser alcoólatra. Seguindo uma crença afro-americana, o “voodoo” (HEYM, 1981, p. 130)⁵, segundo a qual um doente se livraria de seu mal ao passá-lo para outra pessoa, Urack procura Collin, considerado como alguém influenciável e instintivamente atraído pelas ideias exotéricas, para lhe passar sua doença. A crença sugere que apenas um deles sobreviva. O diretor da clínica, doutor Gerlinger, acredita que os sintomas de Collin sejam de natureza psicossomática, isto é, que resultem de seu passado reprimido, e, por considerar perigoso interferir no inconsciente do escritor, pede à sua assistente, doutora Christine Roth, que trate apenas dos sintomas físicos do paciente. A jovem médica, porém, ignora o pedido e estimula Collin a relembrar seu passado.

Através do processo de rememoração, aos poucos ele reconhece que seu bloqueio de escrita se deve, em grande parte, ao fato de não ter intercedido em favor de Havelka, outrora comandante de sua companhia durante a Guerra Civil na Espanha, quando este foi posteriormente submetido a um processo stalinista que o condenou a seis anos de prisão sob falsa acusação. Mesmo sabendo dessa falsidade, Collin omitira-se durante o processo de exibição pública por temer o confronto e a perseguição política do regime. A revelação de seu passado reprimido, de sua falha, transforma mentalmente o escritor, que passa a trabalhar intensivamente no projeto do seu livro, mas morre sem haver concluído suas memórias.

Ambientado na RDA, o romance tem como cenário mais frequente um hospital de elite – descrito como a “melhor clínica do país, com os equipamentos mais modernos” (p. 6)⁶ – onde estão internadas, além de Collin, que teve um princípio de infarto, outras figuras do alto escalão do poder. Sendo um escritor prestigiado com o prêmio nacional de literatura, um imortal que se tornou tema de trabalhos escolares solicitados pelos professores nas escolas, Collin recebe tratamento privilegiado dentro de um estado hierarquizado e opressor. Isso se deve à sua postura alinhada com o poder ditatorial que se manifesta também em seus livros, nos quais apresenta um país em constante aperfeiçoamento, onde conflitos sociais e políticos são minimizados ou simplesmente omitidos.

Apesar de seu prestígio, Collin atravessa dificuldades de “natureza criativa” (p. 9)⁷, de acordo com a definição de um médico da clínica na qual está internado, já que não

⁴ Como exemplo da presença desse tipo de fábula, pode-se citar a maioria das obras de Christa Wolf, especialmente *Nachdenken über Christa T.*, *Kindheitsmuster*, *Kein Ort. Nirgends*, *Sommerstück* e *Was bleibt*, entre outras. Em relação a esse tópico, ver Umbach (1997).

⁵ A partir daqui será indicado apenas o número da página do romance em que se encontra o trecho citado. A tradução das citações foi feita por mim a partir da edição alemã indicada nas referências.

⁶ “in der besten Klinik des Landes, mit den modernsten Einrichtungen”

⁷ “schöpferischer Natur”

consegue escrever há algum tempo devido à incapacidade de articular suas memórias, que estariam relacionadas a eventos traumáticos ocorridos décadas antes. Sua intenção ao escrever as memórias é a de esclarecer “as sombras do passado” e seu envolvimento nelas. Vê isso como seu dever de escritor: escrevendo, tenta superar as próprias “sombras” que causariam seu bloqueio (p. 264)⁸.

É interessante que até mesmo a médica que trata da doença do escritor, a doutora Christine Roth, acredita encontrar no livro “O céu da Espanha” (“Spaniens Himmel”), que teria sido escrito por ele (p. 69), indícios que evidenciariam as causas de seu conflito:

De uma coisa Christine estava certa: Wieland, a personagem central no livro de Collin, era o próprio Collin. Wieland era o único de quem se lia pensamentos e sentimentos; [...] Assim, pensou Christine, seria necessário fazer uma espécie de perfil psicológico desse Wieland, ou seja, desse homem como Collin se via ou gostaria de ter sido visto na época (p. 51)⁹.

Seguindo a linha de raciocínio da médica, o processo de escritura teria beneficiado psicologicamente o escritor, já que ele teria representado uma experiência pessoal no livro, “um artifício inteligente da psique desse tipo de pessoas para soterrar coisas desagradáveis, para enterrar agravantes” (p. 60)¹⁰. Na visão de Christine, portanto, a escrita seria uma espécie de terapia para o escritor, por meio da qual ele poderia superar seus problemas psíquicos.

Essa concepção de literatura, apresentada na obra de Heym através da personagem Christine, encontra respaldo na teoria formulada por Kenneth Burke em 1941, segundo a qual a literatura teria como função o ato simbólico. Para o crítico americano, todo o ato discursivo é um ato simbólico, o que não quer dizer que o autor escreve sobre seus próprios problemas, e sim que ele os trata simbolicamente por meio da arte. Assim, as ações singulares dentro do texto deveriam ser entendidas como estratégias que auxiliam o autor a articular representativamente seu sofrimento ou algum outro mal-estar concreto. Esses atos simbólicos, no entanto, não seriam apenas de natureza particular, privada. Em termos de literatura, o que interessa é a formação da imagem e, nesse procedimento, cada autor utilizaria associações

específicas e analogias, criando uma conexão entre ações, imagens, personagens e situações. Ao escolher esses complexos de associações de forma que eles atinjam importância geral, o autor também socializaria sua posição ao escrever. Na visão de Burke (1966), isso significaria que ele articula seu drama particular em diversos níveis, recorrendo a imagens de experiências fundamentais que permitem acessar, representativamente, características conhecidas por todos.

A concepção de escrita como forma de superar conflitos, medos ou traumas também corresponde às funções psíquicas descritas por Straub (1998) em seu estudo sobre narrativas históricas. De acordo com esse pesquisador, quando embasada em uma consciência histórica, a narrativa autobiográfica apresenta vínculos concretos com a vida social. Memórias não estariam isoladas das ações e anseios de uma sociedade.

A rememoração relacionada à autobiografia, presente tanto na obra de Ana Maria Machado como também na de Stefan Heym, igualmente conduz a narrativa em *Cassandra* (1983), de Christa Wolf. A novela faz parte de um ciclo de conferências sobre poética que a autora proferiu na Universidade de Frankfurt/Main. Christa Wolf a define como “narrativa-chave” (WOLF, 1983a, p. 119)¹¹, indicando que “a referência do texto à realidade” seria o objetivo consciente de seu trabalho com o mito. Os temas referentes à sua atividade de escritora, tais como a subjetividade por meio da escrita e o processo de surgimento de uma narrativa, sempre presentes nas obras da autora, são abordados nas conferências publicadas no mesmo volume com a novela.

A novela *Cassandra* tem como protagonista a filha do rei de Troia, apresentada com o dom da profecia. Seu destino, porém, é o de que ninguém acredita nela, ao contrário, ela passa a ser considerada como louca ao tentar comunicar à população troiana as suas inúmeras previsões de catástrofe e desgraça. Como previsto, Troia é vencida na guerra, seu pai é morto e Cassandra é levada à Grécia como prisioneira de Agamenon, rei de Micenas. Em Micenas, consciente de que está vivendo suas últimas horas, ela espera pela morte em frente ao portão dos leões, juntamente com seus filhos gêmeos e a empregada Marpessa.

Durante essas horas, Cassandra procura se conscientizar da própria história, lembrando-se dos conflitos na corte de seu pai e no templo de Apolo: Príamo, rei de Troia e pai de Cassandra, não quis ouvir as profecias da filha e continuou com os preparativos para a guerra contra a Grécia. Assim, Cassandra afasta-se do pai e da corte, fechando-se em si mesma. Depois da derrota dos troianos, torna-se prisioneira de Agamenon, vencedor da guerra. Este, ao voltar para casa, é assassinado por sua esposa Clitemnestra, que não está disposta a ceder-lhe o poder conquistado durante sua ausência.

⁸ “Aber während der Genosse Urack zugrunde ging an den Schatten der Vergangenheit, würde er die seinen bewältigen, indem er über sie schrieb.”

⁹ “Soviel war Christine deutlich: Wieland, die Zentralfigur in Collins Buch, war Collin selbst. Wieland war der einzige, von dessen Gedanken und Empfindungen man las; [...] Demnach wäre, dachte Christine, eine Art Psychogramm dieses Wieland anzufertigen, also des Mannes, als den Collin sich damals sah oder gern gesehen hätte.”

¹⁰ “ein kluger Trick der Psyche von solcherart Menschen, Unangenehmes zuzuschütten, Belastendes zu begraben”

¹¹ “Schlüsselerzählung [...] der Realitätsbezug des Textes”

Enquanto espera em frente ao portão, num fluxo de lembranças, associações e reflexões, Cassandra rememora sua história pessoal, buscando o significado de sua vida em uma sociedade patriarcal. Reconhece que, na guerra, não há diferença entre vencedor e vencido. Além disso, por meio da retrospectiva que faz, percebe que se tornou estranha no palácio de seu pai e no templo de Apolo, mas que isso lhe permitiu conhecer e se relacionar com outras pessoas que, como ela, eram contrárias a guerra. É o caso de Eneias e das mulheres que se esconderam nas montanhas ao redor de Troia e que cultivavam a solidariedade. Essa possibilidade de vida fora do poder patriarcal, no entanto, é aniquilada pela guerra.

Ao refletir retrospectivamente sobre sua vida, Cassandra consegue nomear os conflitos e as contradições que a sufocavam. Tendo consciência da própria identidade, é-lhe possível manifestar-se. Na situação extrema de seu iminente assassinato, desvela o segredo, sobre o qual não teria conseguido falar com nenhuma pessoa. “Somente aqui, no último limite da minha vida, posso nomeá-lo em mim mesma: como há algo de todos dentro de mim, não pertenci totalmente a ninguém, e até mesmo o ódio deles por mim, eu entendi” (WOLF, 1983, p. 6)¹². O fato de não pertencer totalmente às facções envolvidas na guerra denota uma atitude de rejeição ao pensamento dualista que opõe gregos e troianos, homens e mulheres, vencedores e vencidos, dominadores e submissos. Cassandra, ao contrário, opõe-se às reivindicações guerreiras e de poder do governo troiano; ao livrar-se dos princípios hierárquicos, alcança aos poucos sua autonomia. Agora está consciente, também, do motivo que a impediu de juntar-se a Eneias: o fato de que ele se transformaria em herói. Somente agora ela poderia ter-lhe dito:

Não posso amar um herói. Não quero ver sua transformação em uma estátua. Amado. Você não disse que isso não aconteceria com você. Ou: Eu poderia proteger você disso. Nada podemos fazer contra uma época que precisa de heróis, isso você sabia tão bem quanto eu (p. 156)¹³.

Eneias está submetido ao princípio masculino, o de ser herói, e não consegue se desvencilhar do pensamento dualista. Ao tornar-se fundador de uma nação, continua desenvolvendo estruturas de dominação que acabarão por consagrá-lo como patriarca, petrificando sua imagem.

Para Cassandra, a rememoração passa pela linguagem, um instrumento que a auxilia a não perder sua conscientização: “continuar sendo testemunha” é o seu último desejo (p. 27); ela quer recordar e expressar sua confusão interior: “que eu, dividida dentro de mim, me observo a mim mesma, me vejo sentada neste maldito carro grego, debaixo do meu manto, tremendo

de medo” (p. 27)¹⁴. Cassandra rememora agora a sua antiga dificuldade de denominar conflitos, associando-a a sua anterior falta de conscientização.

É nesse contexto de linguagem e conscientização que se pode entender a frase da protagonista: “Aqui todos que falam a minha linguagem irão morrer comigo” (p. 8)¹⁵. É a linguagem de uma pessoa consciente, sabedora de que está chegando ao próprio fim. Ao refletir sobre sua vida passada, sobre a “imagem de sonho e de saudade” que conserva de seu tempo de juventude, Cassandra vê, ao mesmo tempo, sua antiga ignorância, covardia, orgulho, vergonha. Em sua consciência modifica-se a imagem do mundo de fantasia no qual, como filha do rei, vive cheia de esperanças e se sente livre. Agora reconhece sua verdadeira situação: “algemada. Manobrada, dirigida e empurrada para o objetivo que outros impõem” (p. 28)¹⁶. A rememoração e a reflexão possibilitam o trabalho de conscientização, que frequentemente é doloroso, motivo pelo qual muitas vezes é reprimido. A articulação como sujeito resultaria desse processo.

Sempre gostei mais de imagens que de palavras, o que provavelmente é estranho e contradiz a minha profissão, mas disso não posso mais ocupar-me. A última coisa será uma imagem, não uma palavra. Diante das imagens, as palavras morrem. Medo mortal (p. 26)¹⁷.

A preferência pelas imagens denota a tendência à repressão. O propósito de Cassandra, o de “vencer o medo por meio da reflexão” (p. 11)¹⁸, realiza-se durante seu trabalho de conscientização.

Consciência, verdade, linguagem e identidade são indissociáveis no entendimento da protagonista, que não aceita a acusação de que “tenha se vingado” dos troianos por “ofensas”, quando lhes anunciava o fim “dizendo inflexivelmente a verdade”. Ao contrário, ela tem certeza de que disse a verdade apenas com base na sua

¹² “Hier erst, am äußersten Rand meines Lebens, kann ich es bei mir selber benennen: Da von jedem etwas in mir ist, habe ich zu keinem ganz gehört, und noch ihren Haß auf mich hab ich verstanden.” A partir daqui será indicado apenas o número da página do romance em que se encontra o trecho citado. A tradução das citações foi feita por mim a partir da edição alemã indicada nas referências.

¹³ “Einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben. Lieber. Du hast nicht gesagt, das werde dir nicht passieren. Oder: Ich könnte dich davor bewahren. Gegen eine Zeit, die Helden braucht, richten wir nichts aus, das wußtest du so gut wie ich.”

¹⁴ “Zeugin bleiben [...] daß ich, gespalten in mir selbst, mir selber zuseh, mich sitzen seh auf diesem verfluchten Griechenwagen, unter meinem Tuch, von Angst geschüttelt”.

¹⁵ “Hier spricht keiner meine Sprache, der nicht mit mir stirbt.”

¹⁶ “In Wirklichkeit gefesselt. Gelenkt, geleitet und zum Ziel gestoßen, das andre setzen.”

¹⁷ “Ich habe immer mehr an Bildern gehangen als an Worten, es ist wohl merkwürdig und ein Widerspruch zu meinem Beruf, aber dem kann ich nicht mehr nachgehn. Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter. Todesangst.”

¹⁸ “durch Denken besiegen”

(auto)consciência, fundamentada no conhecimento: “A sorte de tornar-me eu mesma e, dessa forma, mais útil para os outros – eu ainda a vivenciei. Também sei que só poucas pessoas notam quando a gente se modifica” (p. 15)¹⁹. Identidade está, portanto, associada à expressão da verdade: ao dizer a verdade, Cassandra se realiza e, ao mesmo tempo, se torna útil para outros.

Considerações finais

As três obras abordadas neste trabalho surgiram em contextos autoritários e têm relação com os respectivos regimes de origem. O período ditatorial brasileiro, caracterizado pela censura aos meios de comunicação e pela repressão violenta aos opositores de sua ideologia, é elemento de referência em *Tropical Sol da Liberdade*. Já em *Collin* e *Cassandra*, o quadro referencial é o regime ditatorial da RDA, embora de forma indireta, uma vez que ambos os romances utilizam estratégias de distanciamento em relação ao contexto sociopolítico: o primeiro por ser “romance com chave”, segundo a crítica literária especializada, e o segundo por se valer da mitologia. Seja como for a roupagem utilizada para denunciar as mazelas políticas e sociais dos respectivos países, a questão crucial nas três obras é a luta do ser humano pelo direito à autodeterminação e à liberdade de expressão. Dito de outra forma: trata-se do conflito entre o indivíduo e o poder do estado ditatorial.

Uma característica de ditaduras é a concentração duradoura do poder na mão de uma pessoa ou de um grupo, frequentemente com justificativa ideológica. No leste da Alemanha, o poder político era exercido pelas diretorias do Partido Socialista Unitário Alemão (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands – SED*) e não pelo estado e seus órgãos. Assim, o *Politbüro* do Partido, que se apoiava no proletariado, era o verdadeiro centro de poder da RDA. Ao contrário disso, no Brasil, um país capitalista, o poder político era exercido pelos militares que temiam, justamente, uma ameaça comunista.

Ditaduras na forma de dominação permanente conseguem sustentar-se com base na repressão aos opositores. Isso inclui a supressão ou impedimento da opinião pública no controle do poder político bem como a restrição abrangente dos direitos constitucionais fundamentais e de participação dos cidadãos²⁰.

¹⁹ “Das Glück, ich selbst zu werden und dadurch den andern nützlicher – ich hab es noch erlebt. Ich weiß auch, daß nur wenige es bemerken, wenn man sich verändert.”

²⁰ Cfe. Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2005 (multimedial).

²¹ “ein System, das sich in dem Maße festigt, in dem sich die Akzeptanz einer für alle und für alles gültigen Legalität festigt, das heißt, in dem man sich den Problemen stellt, Differenzen beilegt und das Funktionieren der Institutionen regelt.”

²² “...einen Überhang na Alt-Erfahrungen abarbeiten...”.

Obviamente essa situação leva escritores e intelectuais a conflitos constantes com o poder. Referindo-se a esse tema em 1984, o escritor peruano Mario Vargas Llosa (1988) explicitou sua visão acerca das diferenças entre os sistemas políticos ditatoriais e democráticos existentes à época em várias partes do planeta: a democracia seria um sistema no qual verdades contraditórias coexistem lado a lado, ao contrário de sistemas com uma verdade única, como os fascistas, comunistas ou fundamentalistas religiosos (de determinadas sociedades islâmicas); a democracia seria, então, “um sistema que se firma à medida que se firma a aceitação de uma legalidade válida para tudo e para todos”, ou seja, um sistema “no qual enfrentamos os problemas, conciliamos diferenças e regulamos o funcionamento das instituições” (p. 278s)²¹. Esse consenso, visto como elemento característico de uma democracia, não existia no Brasil do regime militar nem na RDA, onde, ao contrário disso, reinava o dogma, a verdade única do Partido.

O dogmatismo de regimes ditatoriais acaba gerando conflitos entre indivíduo e estado, antagonismos que se manifestam na produção artística e cultural tanto do Brasil como da Alemanha, especialmente a do lado oriental. Não são poucos os escritores que, por terem vivido sob a ditadura, sentem até hoje a necessidade de “tratar do acúmulo de experiências antigas” em suas obras, como destaca Wolfgang Emmerich (2000, p. 478)²² em seu estudo sobre a produção literária alemã recente. Nesse contexto, a proliferação de narrativas memorialísticas e autobiográficas vem ao encontro da necessidade dos escritores de externar experiências, muitas vezes humilhantes e traumáticas. Isso também vale para a produção literária brasileira e, certamente, de outros países que passaram e ainda passam por regimes violentos que reprimem os direitos humanos fundamentais.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun K. M. da Silva et al. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT & F. A. Brockhaus AG, 2005 (CD-Rom multimedial).
- BURKE, Kenneth. *Dichtung als symbolische Handlung. Eine Theorie der Literatur*. Übers. Günther Rebing. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966.
- DELGADO, Lucília. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

- EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erw. Neuausg. Berlin: Aufbau, 2000.
- ERLL, Astrid; GYMNICH, Marion; NÜNNING, Ansgar (Org.). *Literatur – Erinnerung – Identität*. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftl. Verl., 2003.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo, Paul Ricouer). In: GALLE, H. et alii (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009. p. 133-139.
- GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia. In: GALLE, Helmut et alii (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, p. 123-131.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. L. Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HEYM, Stefan. *Collin*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1981.
- LLOSA, Mario Vargas. *Gegen Wind und Wetter*. Trad. Elke Wehr. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988.
- MACHADO, Ana Maria. *Tropical Sol da Liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.
- SLOTERDIJK, Peter. *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung*. Autobiographien der Zwanziger Jahre. München: Carl Hanser, 1978.
- STRAUB, Jürgen. Geschichten erzählen, Geschichte bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung. In: STRAUB, Jürgen. (Org.) *Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein: die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- UMBACH, Rosani Ketzer. *Schweigen oder Schreiben*. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960-1990). 1997. 315 f. Tese (Doutorado em Germanistik) – Freie Universität Berlin, Berlin.
- WOLF, Christa. *Kassandra*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983.
- WOLF, Christa. *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1983a.

Recebido: 15 de abril de 2013
Aprovado: 09 de maio de 2013
Contato: rosani.umbach@ufsm.br