

## O testemunho literário e *La escritura o la vida* na literatura: a história da precariedade da forma

*The literary witness and La escritura o la vida in literature: the story of the precariousness of form*

Marcia Romero Marçal

Universidade Federal de Mato Grosso – Cuiabá – Mato Grosso – Brasil



**Resumo:** Esse artigo tem como objetivo discutir a literatura de testemunho enquanto nova forma literária que busca canonizar-se, situar-se e lançar âncora no cenário da história da literatura nacional e mundial. Para tanto, serve-se da análise privilegiada da obra *La escritura o la vida*, do escritor espanhol bilíngue Jorge Semprún, objeto de nossa tese de doutorado, e propõe uma perspectiva dialética negativa do fazer literário levado a cabo na mesma e em outras obras da literatura de testemunho, cuja essência pode ser definida pela precariedade da forma como modo de representação da catástrofe. O artigo também oferece um panorama da fortuna crítica do autor falecido em 2012.

**Palavras-chave:** Literatura de testemunho; Jorge Semprún; *La escritura o la vida*; Holocausto; Catástrofe

**Abstract:** The objective of this article is to discuss witness literature as a new literary form which seeks to canonize itself, place itself and launch its anchor onto the national and global scene of the literary history. For that, it makes use of a privileged analysis of the work *La escritura o la vida*, by the bi-lingual Spanish writer Jorge Semprún, subject of our doctorate thesis, and offers a negative dialectic perspective of the literary work developed in this and other works of witness literature, whose essence can be defined as the precariousness of form as a way of representing the catastrophe. The article also offers a panorama of the critical wealth of the author who passed away in 2012.

**Keywords:** Witness literature; Jorge Semprún; *La escritura o la vida*; Holocaust; Catastrophe

O tema deste artigo, que subjaz ao tema de nossa tese, situa-se no âmbito das reflexões sobre a forma do romance, desenvolvidas pela crítica e teoria literária. Estas têm como objeto de estudo as mudanças e inovações formais introduzidas na representação da realidade pela literatura e, particularmente, pelo romance, no século XX.

As diversas manifestações artísticas mantêm uma mútua influência e refletem uma visão de mundo também esboçada e desenvolvida nas esferas das ciências e da filosofia. Desta forma, o fluxo de consciência, o monólogo interior, a fusão entre os níveis temporais, o desaparecimento do narrador onisciente do realismo do século XIX, o esgarçamento da causalidade da ação narrativa, a abolição do enredo fechado, a ausência de um eixo organizador da narração, o enfoque microscópico da vida psíquica, a dissolução dos contornos nítidos da personagem, o espaço sugerido e descrito a partir de impressões subjetivas, entre outros, são recursos técnicos

que no romance relativizam a representação do espaço, do tempo e da causalidade. Tais construções passam a ser concebidas como fruto de uma consciência individual, suscetível a ilusões, o que lhes outorga uma realidade às vezes questionável. Em última instância, a estética do romance contemporâneo refletiria, segundo Anatol Rosenfeld (1996), a precariedade do sujeito em um mundo caótico, cujas transformações constantes e velozes, as catástrofes históricas e o cotidiano caracterizado pelo choque provocam um sentimento de insegurança e a perda da confiança neste mundo. O homem, ameaçado pelos progressos técnicos e por uma realidade social cujos valores e conhecimentos em permanente transição não lhe permitem sentir-se em um mundo estável, abdica de uma explicação que aspira à totalidade, de uma retórica racionalista tradicional, de uma objetividade científica, incorporando novas técnicas à estrutura da obra que representem essa nova experiência histórica e pessoal.



À semelhança de Anatol Rosenfeld, Andrés Amorós (1989) traça um paralelo entre o romance realista decimonônico e o romance contemporâneo, frisando alguns aspectos para o entendimento desta transformação estética. Novamente a base explicativa diz respeito ao contexto histórico: a realidade estável do progresso positivista e racionalista é abalada, torna-se intranquila, volátil. Amorós arrola uma série de acontecimentos históricos que engendram esse sentimento de mundo, tais como as duas grandes guerras mundiais, o extermínio dos judeus, as revoluções comunistas de massas, a bomba atômica, o existencialismo, a divisão do mundo em blocos, as ditaduras no terceiro mundo, os totalitarismos e autoritarismos, a luta de classes, a ruptura do racionalismo com as inovações estéticas do futurismo, etc. O resultado é uma forma de romance que nos comunica a complexidade e a desordem enigmática da consciência das personagens e de seu meio. A incongruência, a linguagem elíptica, a incompletude do cenário, a desconexão da ação, a forma labiríntica e sugestiva, o inacabado e a imperfeição, conjugados na obra aberta, perfilam o romance do século XX como o romance da “crise”.

Ao tratar da forma da literatura contemporânea, Amorós (1989) analisa certos aspectos também levantados por Rosenfeld e outros menos abordados pelo último, tais como: a ausência de um tema único, central, em proveito de uma gama temática ampla; a retomada irônica dos mitos como vocação metafísica à sondagem dos abismos do homem; a variedade da condição social dos protagonistas e a reprodução de sua expressão peculiar; a exploração dos mundos onírico e simbólico; o tratamento fragmentado e descontínuo da sucessão temporal, carregando a narração de lacunas e tempos mortos; a libertação do princípio de verossimilhança; o entrecruzamento de diversas histórias; o desejo de testemunhar a vida social e íntima, gerando biografias que ao mesmo tempo apresentam um caráter histórico e atemporal; a mescla e indefinição de gêneros, etc.

Talvez um dos primeiros a observar essa inovação formal e temática na narrativa contemporânea tenha sido Erich Auerbach (2002). Em “A meia marrom”, o pensador destaca alguns aspectos dessa mudança na representação da realidade ocorrida na literatura do século xx, como: as incertezas e as interrogações do escritor em relação à verdade da interpretação dos fatos e das personagens, reproduzindo sua impressão subjetiva dos mesmos; a representação consciente pluripessoal; a estratificação temporal; o relaxamento da conexão com os acontecimentos externos; a alternância do ponto de vista; a quebra da ordenação hierarquizada da estrutura narrativa – aspectos estes que levam a uma ruptura da unidade do texto e que implicam uma renúncia do escritor a representar com segurança objetiva a realidade.

Ciente da inserção da literatura de testemunho neste contexto histórico que modula a narrativa contemporânea, Valeria De Marco afirma que procedimentos como

a fragmentação, a exposição da prevalência da forma, a pluralidade de vozes, a justaposição de imagens ou pontos de vista, a ruptura com a ilusão realista, os ensaios de representação dos movimentos psíquicos, o amálgama de diferentes linguagens, [...] a aversão à linearidade ou à referencialidade, a tendência a representar a crise da noção de sujeito no mundo da automação, da técnica e dos meios de comunicação de massa (DE MARCO, 2004, p. 61).

podem ser encontrados na literatura de testemunho, singularizados segundo a obra, em prol de sua eficácia estética.

É no âmbito desse legado interpretativo que observamos como se inscreve a literatura de testemunho, através do caso particular de *La escritura o la vida*, de Jorge Semprún, ao valer-se de tais procedimentos, quer radicalizando-os, quer resgatando e transformando a tradição realista, a fim de representar a experiência do extremo que caracteriza a condição precária de seu narrador. A precariedade da forma na narrativa contemporânea e, dentro dela, de maneira mais radical e ineludível, na literatura de testemunho, pressupõe um sujeito histórico precário, um narrador precário, que se relaciona com um mundo precário. As manifestações da precariedade da matéria na forma podem ser observadas, *grosso modo*, como insuficiência, fragmentação, descontinuidade, impossibilidade de totalidade. Entendemos que as irresoluções, os impasses, as contradições e o inacabado na narrativa do século XX fazem-se sentir mais fortemente na literatura de testemunho.

O precário reside tanto na matéria como na forma narrativa do texto escolhido. A experiência vivida por este narrador e escritor, como prisioneiro do campo de concentração de Buchenwald, entre janeiro de 1944 e abril de 1945, diz respeito a uma situação extrema cujas consequências para sua vida posterior foram sentidas pelo mesmo em forma de uma identidade problemática. Durante um longo período de sua vida após a libertação do campo, o sobrevivente só pôde continuar sobrevivendo a expensas de negar sua história de sobrevivente e sua vontade de ser escritor. A história de *La escritura o la vida* concerne à história de uma alienação radical, a da vivência da morte, refletida em outra alienação radical, a da negação da identidade de sobrevivente do campo de Buchenwald, mediante a negação da atividade literária. A superação desta alienação radical transforma-se, por sua vez, em um processo permanente de superação por meio de sua elaboração literária. Trata-se da história de um eu que viveu a catástrofe de Buchenwald, a

presença onipresente externa e objetiva da morte, e que de certa maneira se transformou em um sobrevivente que carrega em si a possibilidade iminente desta catástrofe subjetivada em sua singularidade individual. Ele procura lutar contra esta ameaça iminente de suicídio através da assunção de sua negatividade na atividade literária. O romance representa como o narrador-personagem, no processo de reconstrução de sua vida após Buchenwald, contraditoriamente passou por uma fase de negação da identidade de sobrevivente e como esse período de negação engendrou novas condições psicológicas que permitiram que esse eu fosse posteriormente reintegrado, possibilitando a elaboração escrita dessa transformação, que, por sua vez, põe em risco sua sobrevivência de escritor testemunha da catástrofe.

Na obra escolhida, percebemos que este indivíduo que viveu a catástrofe e se transformou na “catástrofe do sujeito”, isto é, em um sobrevivente que carrega em si a catástrofe histórica subjetivada em sua singularidade individual, representa literariamente esta situação precária em um romance testemunhal cuja estrutura explícita tal precariedade como processo dialógico-dialético fragmentário.

A história do protagonista de *La escritura o la vida* representa um processo dialético negativo: a identidade do sobrevivente testemunha escritor se reconstrói através de um desenvolvimento dialético e precário sem possibilidade de conclusão. Em outras palavras, a reconstrução de sua identidade, que envolve um processo de desalienação, dá-se somente mediante a incorporação da negatividade extrema de uma cisão radical sofrida em Buchenwald transformada em elaboração literária, a qual compromete, contínua e renovadamente, sua própria identidade e existência. A elaboração desta história de transformação precária é em si uma mediação para se aproximar dos anos vividos em Buchenwald. A atividade sobre a linguagem literária se torna para este intelectual sobrevivente do Holocausto o meio de relação com o mundo, de reflexão crítica e ação combativa em face das atrocidades e dos crimes cometidos na Europa e no mundo pelos Estados totalitários e ditatoriais. Mas também poderíamos dizer que este fazer literário se converte no substrato em que o sentido do mundo, a autorreflexão e o autoconhecimento se renovam sempre em luta com o perigo iminente da dissolução do eu. Portanto, ele requer um trabalho crítico reflexivo e renovador da instância enunciativa do eu sobre a linguagem e a forma. Em *La escritura o la vida*, a condição precária da representação da catástrofe é objetivada na precariedade da forma.

No campo da teoria da literatura de testemunho, Valeria De Marco (2004) delinea duas linhas teóricas que procuram sistematizar essa produção: uma proveniente dos estudos do Holocausto ou da *Shoah*, outra, voltada

às obras literárias latino-americanas. De Marco (2004) observa que tais vertentes pouco ou nada dialogam entre si como se seus objetos de estudo não mantivessem nenhuma ligação.

Dentro da segunda corrente, a autora identifica duas acepções distintas de literatura de testemunho: a primeira, originária do Júri do Prêmio Casa das Américas de 1969, debruça-se sobre textos cuja composição envolve diversos discursos literários, documentais ou jornalísticos, que têm como objetivo retratar a violência das ditaduras latino-americanas do século XX; a segunda, surgida na década de 1980 e alçada sobre o testemunho de Rigoberta Menchú, liga-se ao espaço acadêmico norte-americano e lança mão dos estudos culturais. Seus representantes mais expressivos são Elzbieta Sklodowska e John Beverley, e a obra que enseja sua reflexão é *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet. Conforme De Marco (2004), para tais autores a literatura de testemunho, formada na América Latina, tem como elemento definidor de sua forma a existência de um narrador mediador, normalmente intelectual letrado, que recolhe o testemunho da voz do *outro*, pertencente às camadas marginalizadas e excluídas da sociedade, para produzir um saber que potencialmente transformaria a consciência de classe. A autora nota que tal reflexão busca estabelecer um vínculo político e solidário entre letrado e subalterno como estratégia e modo de reprodução e transmissão fiel do discurso do *outro* que se contraporia ao discurso hegemônico e oficial da História.

Na linha de estudo da *Shoah*, De Marco (2004) observa que há duas tendências que se contrapõem marcadas pelo debate sobre a possibilidade ou impossibilidade da representação do horror: a primeira se nega a aceitar como legítimos os testemunhos de pessoas que não passaram pelos campos de concentração e advoga a impossibilidade de dar-lhes uma forma estética; a segunda amplia seu *corpus* a produções alheias aos sobreviventes e admite a representação estética do evento, inclusive como necessária, não obstante suas limitações irrefutáveis e desejáveis para que não se incorra na estetização do mal.

A hipótese formulada por De Marco (2004) em relação à ausência de interlocução entre as duas grandes linhas teóricas é de que o discurso das correntes teóricas voltadas à literatura de testemunho latino-americana procura resguardar a canonização do gênero territorialmente a fim de estabelecer uma identidade cultural, reforçada por um campo do saber (o literário), em benefício de uma prática revolucionária oficial e supostamente libertária, encabeçada pelo governo de Cuba. Conforme a autora, o problema de tais correntes consiste em pretender normatizar uma forma literária que não “se submete docilmente a moldes” e em defender o caráter democratizante dessa literatura, silenciando para

a complexidade do aparelho estatal moderno enquanto produtor de exclusões não homogêneas, de direita e de esquerda. Para De Marco (2004), dizer que a literatura de testemunho é capaz de despertar as consciências oprimidas ou produzir uma inclusão social significa desconsiderar o processo histórico de exclusão social e política que define o Estado moderno neste século. Segundo a autora, A “era da catástrofe”, como a chama Hobsbawn, caracteriza-se pela violência, pela barbárie, pela fabricação de uma zona de exclusão que constitui o campo de sustentação e atuação do Estado. Em sua acepção, as produções literárias de caráter testemunhal da América Latina e da *Shoah* são convergentes porque têm como contexto global uma geopolítica pautada na administração burocrática e racional dos esforços repressivos, baseada na indiferença moral e ética advinda deste racionalismo moderno e apoiada em um poder bélico destrutivo sem precedentes na história da humanidade.

A problemática mais específica de *La escritura o la vida* insere-se, portanto, neste contorno teórico em que estas duas linhas de investigação se entrecruzam, ainda que esteja mais voltada para o evento histórico da *Shoah*.

Diferentes acepções de catástrofe, representação, trauma, memória, história, testemunho e literatura fundamentam uma e outra posição sobre essa forma literária, posto que sua matéria se liga a uma experiência histórica cuja formação é palco ideológico de diferentes teorias e concepções de mundo.

Entre os que defendem a ideia de que a *Shoah* não é representável, como Irving Howe (1999), circula o entendimento de que o horror vivenciado pelos sobreviventes vai além das condições psicológicas e da capacidade linguística de compreendê-lo e transmiti-lo de modo racional e coerente. Nesta perspectiva, o mal sofrido nos campos de concentração corresponde a uma vivência cuja natureza traumática impede sua transformação em experiência comunicável. O texto de Irving Howe a tal respeito nos parece clássico, pois expõe uma gama de razões para sustentar a impossibilidade de representação da *Shoah* que se repetem em outros textos dessa linha. Os argumentos de Howe contrários à possibilidade de representação se organizam segundo três instâncias interdependentes: a natureza da matéria, a forma literária e a testemunha como ficcionista.

Conforme Howe, o Holocausto enquanto evento histórico resiste a um tratamento científico e literário, já que extrapola as categorias e estruturas racionais tanto científicas como estéticas habilitadas a dar conta dos problemas que nos apresenta. Partindo da premissa de que as estruturas literárias tomam como substrato e modelo os “arquétipos atemporais da experiência humana”, o autor ressalta a impossibilidade de se adequar qualquer modelo arquetípico à sequência, segundo ele, ilógica e improvável

de eventos ocorrida no Holocausto. Para Howe, a situação do extermínio, da “Solução Final”, não cabe em nenhuma estrutura romanesca, posto que, segundo sua visão, o material não se dobra a esquemas éticos aos quais se subordinariam arranjos estéticos. Howe sublinha o fato de o Holocausto representar um problema ético sem resposta e sem precedentes na história da humanidade. Desta perspectiva central, o autor analisa a decorrência de outro problema: a contradição entre o realismo dos fatos históricos vivenciados pelos sobreviventes narradores e os moldes simbólicos, mitológicos e metafóricos dos quais se serviriam estes narradores para configurar sua experiência. Este parece ser o ponto a partir do qual seu argumento se desenvolve. Howe afirma que a obrigação moral de o narrador-testemunha ser fiel à realidade vivenciada não lhe permite dotá-la de uma elaboração estética com a qual o material bruto ganharia a autonomia e a liberdade da conduta humana representadas na narrativa de ficção do mundo ocidental. Em outras palavras, o universo concentracionário não contém o elemento contingente, destacado por Lukács, tão caro ao desenvolvimento da personagem no romance, para a problematização da relação conflituosa entre o herói e seu mundo.

Como exemplo do que observa Valeria De Marco a respeito dos intelectuais desta linha teórica e crítica, Howe cita as frases de Theodor W. Adorno (“Escrever um poema é barbárie depois de Auschwitz”) e de Primo Levi (“Nos tornamos cientes que nossa linguagem tem falta de palavras para expressar esta ofensa, a demolição do homem”) como fundamentação teórica e constatação empírica de seu argumento. Para o autor, a testemunha e a própria crítica ao tratar do tema não podem escapar dos limites insuperáveis da linguagem, mesmo a literária, e de suas imposições e proibições éticas. O autor lê na frase de Adorno uma advertência à fruição que se possa experimentar através da estetização do horror, um chamado ao silêncio que se deve acolher com relação ao inominável deste horror, uma objeção à tendência humana a desejar explicar, atribuir sentido simbólico, proporcionar catarse e reconciliar-se com o irreconciliável. A partir da frase de Adorno, Howe também ensaia sobre o caráter impenetrável desta experiência, supondo que o filósofo, em suas reflexões sobre a relação da literatura com o Holocausto, aproximava-se de uma zona entrevista pelos mitos, a do sublime tornado abjeto absoluto, inapreensível pelo olhar e improferível: a “essência dos tabus” de Freud.

Quanto ao narrador-testemunha, Howe sustenta sua condição desfavorável como romancista ou ficcionista. Para tanto, ele comenta alguns exemplos de ficção do Holocausto que, em sua apreciação, comprovam o indubitável malogro do empreendimento. Na sua perspectiva, tais textos acenam para as barreiras

incontornáveis àquele escritor que se arrisque a tomar o tema como matéria ficcional. Neste sentido, para Howe, o sensacionalismo da dor, a “banalização do mal” (Hannah Arendt), as respostas contundentes e exaltadas ao Holocausto, o realismo cru e direto como representação dos acontecimentos, a aproximação aos arquétipos literários, a tentativa de simbolização do horror, a catarse ou o perigo de se extrair prazer estético do evento são resultados indesejáveis e riscos que a tentativa de representação de Auschwitz corre. Os testemunhos de Chaim Kaplan, Elie Wiesel, Filip Muller, Primo Levi, David Rousset, Eugen Kogon, Borowski, e Jorge Semprún (*A longa viagem*) são analisados como evidências do fracasso da empresa literária do testemunho do Holocausto. Ao final, Aharon Appelfeld e Pierre Gascar são incluídos como exemplos “das poucas obras-primas da ficção do holocausto” nas quais, segundo o autor, o que “não se pode” impõe o que “não se deve”: não se pode (e não se deve), por exemplo, fazer “relatos de torturas ou retratos de campos de concentração ou imagens de câmaras de gás”. Como outros autores desta linha, o que o discurso de Howe faz é derivar uma sentença proibitiva para a representação literária do Holocausto da advertência de Adorno sobre os perigos da “banalização do mal”, do tratamento acrítico e da insensibilização ao tratar de Auschwitz como matéria estética que incorra na forma do entretenimento ou da fácil catarse e do trivial consolo. De modo que ele se aproxima de uma normatização do que “se deve” realizar e apreciar nesta literatura em função do que “não se deve” e toma os problemas de caráter ético como dados impeditivos estéticos. De certa maneira, o autor confunde a representação que problematiza as dificuldades e os limites pelos quais passa a testemunha para elaborar sua experiência em forma literária com as advertências críticas quanto à possibilidade de não se alcançar esta forma estética problematizada e confunde estas advertências críticas com a sanção proibitiva de uma representação estética da experiência do limite. Howe propõe que se deve evocar, invocar, sugerir, silenciar, deixar em suspenso, incompleto, reticente... o que não se pode dizer. As dificuldades, contidas nos enunciados dos relatos testemunhais literários, de encontrar uma forma de expressão “justa”, uma perspectiva equilibrada, para tratar do tema parecem corroborar a teoria da impossibilidade de representação do Holocausto.

Uma reflexão bastante distinta da de Howe é a de Aharon Appelfeld. (1999) Enquanto escritor-testemunha, ele analisa os sentimentos contraditórios e a situação precária da testemunha na sua relação com a memória e na sua difícil integração na sociedade de pós-guerra em suas diferentes fases conforme os momentos e contextos históricos de um período por ele delineado. Appelfeld descreve que, primeiro, no campo de concentração,

contar a experiência se tornou um estímulo e uma missão de sobrevivência para os prisioneiros. Mas que, uma vez libertos, eles se debateram com a vontade de contar e o desejo de esquecer, com a vontade de esquecer e sua impossibilidade. Segundo o escritor sobrevivente, o mundo de pós-guerra, por outro lado, tendia a uma postura de não querer ouvir, de soterrar a memória da dor, de neutralizá-la com o esquecimento, o entretenimento e a ausência de reflexão. Appelfeld observa que ao encarar a escrita como meio de materializar sua vontade e necessidade de contar, a testemunha tinha a sensação renovada de impotência, de que a experiência não podia ser contada e elaborada ou ainda de que as convenções e as fórmulas artísticas, na medida em que se associam ao belo, desmentiam o sofrimento infligido às vítimas. O escritor acrescenta que muitas testemunhas padeceram a “síndrome de culpa” por haver sobrevivido quando muitos companheiros naufragaram.

Appelfeld (1999) interpreta estes sentimentos e desejos contraditórios do sobrevivente como momentos de um processo psicológico e ideológico, individual e coletivo, um período de negação que a própria economia psíquica e o princípio de auto conservação demandaram, mas que encontraria em seu devir uma nova perspectiva adequada à “consciência artística”. Appelfeld, à semelhança de Giorgio Agamben (2000), adverte quanto ao perigo de se revestir o Holocausto de uma aura mística, de confundir-lo com o insano, o incompreensível, o misterioso e sem significado que acarreta o obscurecimento da catástrofe enquanto genocídio de Estado. Para o escritor, a literatura e a arte em geral podem dimensionar o Holocausto dentro da compreensão humana sem fugir à sua complexidade.

Os valores e o sistema moral que orientavam a conduta do sobrevivente desnudam-se em sua ineficácia e falsidade enquanto ideologia da sociedade burguesa edificada no mundo ocidental. A perda da crença no mundo, nas instituições representantes do estado de direito formal, ou ainda numa ordem alternativa a esta como a do socialismo real, invade tanto o sobrevivente que permaneceu no capitalismo ocidental, muitas vezes refugiado em outros países, como aquele que voltou aos países submetidos ao regime totalitário soviético. A situação e a condição do sobrevivente do Holocausto, dos Gulags do regime soviético, dos torturados pelos aparelhos repressivos dos Estados ditatoriais no terceiro mundo, enfim, de catástrofes históricas de nosso século xx, estão marcadas pela ação violenta do Estado moderno. Este Estado é fundamentado por uma lógica objetiva, burocrática e racional, sobretudo do ponto de vista da *ratio* de dominação, e traz elementos de negatividade absoluta que revelam a perplexidade, a irracionalidade, o grau de monstruosidade e de reificação que alcançou nossa organização social.

Ao analisar a literatura de testemunho, Jeanne Marie Gagnebin (2000) comenta que as dificuldades por que passa a testemunha da *Shoah* em lembrar, elaborar e enfrentar os traumas desta experiência terrível constituem não só o paradoxo de sua matéria, mas também sua “especificidade dolorosa”. A autora reflete sobre a dialética da singularidade da *Shoah* e da semelhança a outros genocídios da civilização moderna, insiste na importância de uma memória do passado construída no e pelo presente a serviço do desmascaramento e do enfrentamento dos assassinios de Estado praticados agora. Quanto à questão da representação do mal, Gagnebin (2000) afirma que a escrita literária particularmente constitui o “veículo privilegiado de transmissão dessas experiências do horror”, porque se define como um “testemunho indireto, mediado pela busca, tão essencial quanto irrisória, das palavras justas”. A autora entende assim as dificuldades de representação na literatura da *Shoah* como um problema paradoxal que “habita, sustenta e solapa simultaneamente” essa forma literária.

Em “Palavras para Hurbinek”, Gagnebin (2000) comenta que no colóquio de 1997, em Paris, intitulado “O homem, a língua, os campos”, os participantes especialistas em literatura reconheceram a presença nos textos da literatura de testemunho de “uma dialética da falta e do excesso que se desdobra numa retórica do indizível – característica, aliás, próprias da literatura moderna e levadas à sua singular exacerbação pela literatura dos campos”. (GAGNEBIN, 2000, p. 110)

Em “*Campo francês: Max Aub y la literatura de testimonio*”, De Marco (2002) aproxima a literatura de testemunho à estrutura irônica de Frye, mostrando que composições como a do romance *Campo francês* de Aub se distanciam da tradição literária e colocam à crítica, de maneira radical, a ruptura da cadeia associativa entre língua, nação e tradição literária. Na perspectiva da autora, a tensão entre ética e estética, entre a necessidade de contar sendo fiel à verdade e a dificuldade de elaborar enfrentando os fantasmas da dor do trauma, caracteriza a literatura de testemunho.

Concebemos, pois, que a representação do horror significa um elemento dialético negativo constitutivo da representação da realidade na literatura de testemunho. A impossibilidade de expressar o centro do horror, em virtude de o verdadeiro horror ter sido experimentado por aqueles que foram aniquilados ou pelo muçulmano, aquele que viu a Gorgona, a face que representa a impossibilidade de ver, é uma aporia de Auschwitz pensada por Agamben para explicar a “testemunha integral”. O filósofo descreve-a como uma lacuna presente nos testemunhos em forma de um silêncio significativo que, contudo, deve ser interpretado e não reverenciado sob pena de mistificá-lo e obliterá-lo, obedecendo à vontade perversa dos nazistas

de apagar os vestígios das atrocidades relatadas pelos sobreviventes.

Para Giorgio Agamben (2000), o testemunho nasce de uma impossibilidade de testemunhar. O pensamento dialético deste filósofo político recupera a noção de “vida nua”, cuja primeira acepção surge em Aristóteles, contextualizando-a no âmbito do Estado moderno a partir do pensamento de Michel Foucault e Walter Benjamin. A complexidade da expressão “vida nua” concerne à articulação entre a esfera do poder soberano e a vida não qualificada (politicamente). Este nexo paradoxal tem como fundamento o poder soberano do Estado moderno que se assenta na exclusão inclusiva da vida nua, porque é em forma de exceção que ela se torna regra. O sujeito do testemunho, reduzido a uma vida não qualificável politicamente, está, assim, constitutivamente cindido e sua substância é composta por uma dialética entre vivente e falante, não-homem e homem, dessubjetivação e subjetivação, muçulmano (a testemunha integral) e a testemunha sobrevivente. Lugar não definível, o testemunho se dá em um território onde uma intimidade indivisível representa a potência de dizer que adquire realidade mediante uma impotência de dizer; representa a possibilidade de testemunhar implicada em sua impossibilidade. Tais movimentos, conforme o pensador, não se identificam em uma consciência, mas se evidenciam em um discurso lacunar e fragmentário que os configura.

Pensamos que na literatura de testemunho as dificuldades e os limites da representação do mal se dão como representação dos limites e da impotência da linguagem para dar conta da história da precariedade do sujeito que vivenciou a catástrofe. A testemunha-narrador, na sua relação com a linguagem, encontra-se numa luta para dominá-la, pois a situação de total passividade na dor e na humilhação, de total privação de autonomia e domínio sobre o futuro, vivenciada nos campos de concentração e em outros espaços de vida nua, enfim, a denominada dessubjetivação de Agamben não é idêntica à hora de narrá-la. Podemos perceber como em algumas obras da literatura de testemunho ocorre um processo de ressubjetivação através da busca de domínio sobre a escrita e de restauração de sentido, que implica uma elaboração da história de dessubjetivação do narrador testemunha como momento dialético negativo deste processo. O que está em jogo é a reconstrução de uma identidade que se viu desfeita, de uma pessoa que passou pela desintegração da personalidade, através de uma escrita que nega esta reconstrução enquanto *bildung*, pois a percebe como falácia da ideologia do mundo burguês que a qualquer momento, por meio da ação violenta de seu órgão cerebral, o Estado, pode destruí-la. Se, conforme Agamben, o testemunho nasce dialeticamente da impossibilidade de

testemunhar, e não apesar dela ou paralisando-se por sua resistência bloqueadora, é porque a falta instaura a sua criação. Os limites do testemunho do horror, que ocupam suas lacunas, manifestam-se nas obras de cunho literário como forma de representação dos limites. A necessidade de relatar não se opõe de modo absoluto à impossibilidade de representar. Sua relação é dialética na medida em que a dessubjetivação da testemunha sobrevivente aparece e determina, na sua relação individual e histórica com o mundo que lhe impôs tal alienação radical, uma resposta negativa, a da ressubjetivação através da elaboração escrita dessa dessubjetivação. A compreensão e a atribuição de sentido à experiência pessoal de dessubjetivação catastrófica às vezes se materializam nesta modalidade literária mediante um processo de ressubjetivação. Em *La escritura o la vida*, é através da rememoração de seu processo de dessubjetivação que a testemunha reconstrói sua subjetividade perdida. Esta reconstrução literária é decorrente de um trabalho inclusivo da dessubjetivação nos termos dialéticos de uma ressubjetivação da dessubjetivação, ou seja, da negação da negatividade do campo, assumindo esta negatividade. As estratégias do testemunho literário para lidar com este processo histórico de objetivação da perda da subjetividade da testemunha na forma narrativa literária são múltiplas. A identidade do sujeito, sua confiança no mundo, seus parâmetros sociais, seus referenciais éticos, a utopia, enfim, sofrem um abalo sem possibilidade de recomposição de modo que o que sobra (para narrar) são perdas, fissuras, tentativas de reintegração fracassadas em forma de uma reconstrução da subjetividade mediante a experiência negativa desta. É o fim da épica segundo se discute no texto “O narrador” de Walter Benjamin.

O termo “precário” ou “precariedade” possui como significados possíveis: 1) difícil, minguado, estreito; 2) escasso, raro, pouco, insuficiente; 3) incerto, vário, contingente, inconsistente; 4) pouco durável, insustentável; 5) delicado, débil. A etimologia da palavra nos remete a *precarius*, do latim, “obtido por meio de prece; dado por complacência”; ou temporário, instável, aquilo que não é definitivo, portanto passageiro, provisório; ou ainda, difícil, escasso, insuficiente. (FERREIRA, 1986).

O adjetivo difícil refere-se, por exemplo, ao modo penoso, intrincado, obscuro que o trauma vivenciado pelo “sujeito da catástrofe” tornou sua representação desta experiência. O trauma, enquanto evento que excede a capacidade de a mente assimilá-lo, dificulta sua elaboração mimética. Este, então, retorna à memória em forma de possessão repetitiva, literal e não passível de simbolização. Neste sentido, a razão e a elaboração estética são postas em dúvida por uma reflexão teórica que indaga a possibilidade de se representar a catástrofe, ao menos nos termos da tradição racionalista realista,

ao mesmo tempo em que reconhece o imperativo ético e terapêutico que mobiliza a sua representação. O pressuposto é defendido por Márcio Seligmann-Silva (2000).

O indizível, a fragmentação, a inapreensão do evento traumático, os cacos não harmônicos da memória, a estética do abjeto como inversão à do sublime, a literalidade bruta, a sugestão, a incompletude de significado, a irresolução de sentido, a ausência de trama, as incertezas do pensamento, as imagens inacessíveis à interpretação são elementos trazidos à baila por teóricos do testemunho, como Arthur Nestrovski (2000), na investigação desta forma literária.

A ideia de escasso, pouco, insuficiente, relativa à dificuldade de expressão, reporta ao silêncio, ao lacunar, à privação da palavra, à interrupção, ao corte do discurso. Marcas da impotência da voz da testemunha, seladas em sua narração. A debilidade, a fraqueza, a inconsistência da linguagem redundam em frases reticentes, em um tom melancólico, em um estilo esparso e elíptico, identificado por Geoffrey Hartman (2000).

A questão da debilidade coaduna com uma doença incurável, uma experiência da morte. A doença do trauma, por natureza subterrânea, deve-se à opressão política sofrida pelo sobrevivente em forma de violência excessiva. A testemunha, assim, é relegada às camadas inferiores da sociedade, ao seu inframundo e, internamente, sente-se um ser ínfimo, abjeto, auto rebaixado. A crise do sujeito acometido por uma doença incurável impele-o a um testemunho precoce que se dá sob uma prática discursiva incompleta, em permanente crise, inconsciente, acidental, imprevisível. A palavra, levada ao colapso, subverte imagens míticas e causa surpresa, estranhamento, incerteza, no leitor. O transitório, o passageiro, o efêmero se expressam como algo que de súbito fenece antes de alcançar seu apogeu, sua plenitude. Tais acepções, de Shoshana Felman (1998/1999), solidarizam-se com a noção de provisório advinda de precário.

O temporário encontra outros ecos na problematização efetuada por Valeria De Marco (2004) da relação entre o escritor do século XX e sua língua: em um mundo em que a violência de Estado exclui o sujeito da vida social e política, o que lhe resta é um estar no mundo em permanente desabrigo, que se estende para sua relação com a língua. Segundo a autora, o fenômeno do apátrida nesse século – designado como a “era do refugiado” por Said e caracterizado pelos “refugiados como fenômeno de massa” por Giorgio Agamben – faz-se notar mediante uma ruptura na tradição literária nacional e uma fissura na interlocução. O apátrida não se sente mais à vontade em sua língua materna, sofre um estranhamento. O seu mal-estar no mundo leva-o a um deslocamento constante que torna sua relação com a língua e com o meio cultural e social em que se encontra frágil e provisória.

A obra de Jorge Semprún, em geral, e aquela referente ao chamado ciclo de Buchenwald, em particular, – *Le Grand Voyage* (1963), *L'Évanouissement* (1967), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'Écriture ou la Vie* (1994), *Le mort qu'il faut* (2001) – apresentam diferenças interpretativas quanto à sua classificação que apontam para a presença de uma estrutura aberta em sua composição. Se esses romances compõem-se, por um lado, de elementos autobiográficos, testemunhais e memorialistas, por outro se inscrevem em um modo de representação próprio da ficção contemporânea. Estas obras articulam procedimentos como a fragmentação textual e discursiva, o jogo de planos temporais distintos, a pluralidade de perspectivas, a simbolização do espaço referencial, o recurso à intertextualidade e à metalinguagem, a justaposição e o desdobramento das identidades de personagens e narradores, a pluridimensionalidade do enredo, o entrecruzamento das ações, a incorporação de técnicas cinematográficas como o *crossing-up*, do *nouveau roman* e do romance policial, entre outros. No caso desta matéria, tais técnicas geram uma tensão entre o discurso referencial da narrativa não literária e o discurso figurado e ambíguo da ficção. Semprún reivindica uma versão dos fatos históricos, entre as práticas discursivas legitimadas para produzir a verdade sobre a realidade histórico-social, através do discurso literário e das formas da prosa de ficção.

Esta contradição entre história e literatura, realidade e ficção, que permeia os textos literários de caráter testemunhal, faz-se bastante patente na obra de Semprún. Os críticos que se dedicam a ela, conforme suas tendências teóricas e seus objetivos analíticos, só tornam mais evidente esta “abertura” contraditória de seu fazer literário ao produzirem interpretações divergentes entre si.

Angel G. Loureiro (2001), por exemplo, coloca *La escritura o la vida* ao lado de *Adieu, vive clarté* (1998) como “relatos autobiográficos paradigmáticos”. Tendo, em seu ensaio, *Adieu, vive clarté* como a obra principal de sua análise crítica, seu olhar está mais voltado para o tema do estranhamento e do desenraizamento, segundo o autor, dominante nas obras de Semprún. Loureiro procura defender um novo paradigma teórico do gênero autobiográfico, apoiado na noção de sujeito da filosofia de Levinas, na qual o sujeito não é substancial senão constituído a partir da ética e da responsabilidade para com o outro. Assim, o autor demonstra estar preocupado com o tipo de identidade que é elaborada em narrativas como *La escritura o la vida* que corroboram sua visão crítica sobre o cânone moderno da autobiografia.

O texto de Ofelia Ferrán (1998), “*El largo viaje del exilio: Jorge Semprún*”, publicado em 1995 – data em que *Le mort qu'il faut* ainda não existia – considera

as quatro primeiras obras citadas anteriormente romances. A condição existencial do exílio permanente dos sobreviventes dos campos de concentração e suas várias facetas semânticas manifestas nas configurações narrativas da obra de Semprún constituem o objeto de seu ensaio.

Felipe Nieto (2003), em seu texto “La ‘resurrección’ de Jorge Semprún: el regreso de Buchenwald”, prioriza a função do termo “aparecido”, ressuscitado, para a estratégia de “sobrevida”, de continuidade da sobrevivência do ex-prisioneiro de Buchenwald e para a escrita memorialista desenvolvida pelo escritor. De modo que *La escritura o la vida* assim como *El largo viaje* entram na chave classificatória de narrativas memorialistas, segundo o autor, modo de representação da experiência vivida em Buchenwald eleito e singularizado por Semprún, que permite a reconstrução contínua da sobrevivência por intermédio da rememoração na escrita.

Raúl Illescas (2004), por exemplo, sublinha o elemento ensaístico como definidor do gênero a que pertence *La escritura o la vida*. Mas tal classificação não fica clara, a princípio, com a observação de que a obra “constituye junto con otras novelas de este autor, el testimonio español de la matanza sistemática y organizada por el nazismo” e de que o romance oferece várias chaves de leituras, como a própria discutível de romance, proposta por Semprún.

Sua análise concentra-se no aspecto da presença da literatura, através de citações e menções a escritores, poetas e pensadores, que permitem pensar sua passagem pelo campo e o modo de narrá-la. Mas o relevante de sua abordagem é justamente o fato de mencionar que as entradas interpretativas do texto resultem de uma proposta decorrente de seu próprio modo de organização e estruturação, o que o aproxima da noção de “obra aberta”, conforme desenvolvida por Umberto Eco. Daí a aparente contradição lógica de Illescas ao chamá-lo de romance e ao mesmo tempo questionar seu estatuto de romance.

O texto de Txetxu Aguado (2005) trata o romance *La escritura o la vida* como um livro que materializa o projeto político de Semprún de interagir na sociedade evitando futuros campos de concentração e que, para tanto, propõe-se expandir, reformular e transformar o arquivo (derridiano) sobre a experiência do Holocausto, tornando-a comunicável a uma comunidade de ouvintes. A linguagem literária é vista pelo ensaísta como um meio de que se serve o escritor para inserir sua experiência do extremo em novos parâmetros que permitam pensá-la não como uma realidade excepcional. Para Aguado (2005), o sobrevivente a usa com o objetivo de integrar-se na realidade sócio histórica e alcançar um mundo livre de campos de concentração. Embora Aguado designe o termo “novel” para tratar do livro, ele se exime



de avaliar a implicação da transformação do arquivo em linguagem literária, tratando seu objeto sempre como um livro que encarna um projeto político não obstante sua forma. Para o autor, o próprio livro significaria em si uma ação política que se realiza através da abertura do arquivo derridiano “to include experiences like his in need of a language and meaning”. Sua perspectiva teórica coloca em segundo plano o fato literário, não somente na medida em que lhe parece secundário frente ao ato político que representa o livro-projeto, mas porque parte do pressuposto de que tal experiência e a memória que dela deriva não possuem tradução linguística, não têm equivalência semântica no arquivo. Trata-se de uma análise do “projeto crítico do escritor” baseada sempre no conteúdo expresso da matéria: as intenções do escritor sobrevivente e suas dificuldades de ordem psicológica. Portanto, ele tem como pressupostos teóricos a natureza infável da experiência e defende a ideia de que a *Shoah* é irrepresentável. A forma que a matéria assume jamais é levada em conta a não ser como conteúdo explicitamente enunciado pelo narrador de Semprún no projeto escritural. Aguado, por exemplo, destaca a declaração do narrador de *La escritura o la vida* de que só o artifício literário pode aproximar-se do inverossímil da experiência. O instrumental teórico utilizado pelo ensaísta – o arquivo derridiano e a formulação de Habermas sobre o Estado pós-nacional – demonstra que sua reflexão é mais voltada à filosofia política e que a literatura joga apenas um papel marginal para tal reflexão.

O texto de Valeria De Marco (2001) sobre o romance, “*La escritura o la vida: la imposibilidad de ver*”, analisa sua forma para, então, estabelecer suas relações singulares com a realidade histórica à qual se refere, enquanto representação literária da mesma, e dialogar com a teoria literária e a do testemunho. De Marco considera a obra uma ficção do modo irônico, um romance “que tiene como enredo su propia composición”. Traçando a relação singular presente na obra entre seu enredo e as características gerais do romance como forma épica, a autora observa que há uma “película opaca”, proveniente de seu âmbito temático, “el hombre frente a la barbarie de los campos de concentración nazi”, que gera o efeito de nublar a retina de seu leitor, impedindo-o de “ver el enredo lineal que vertebrata el texto”.

Autobiografia, testemunho, memórias, ensaio, romance, ou ainda, testemunho autobiográfico, memórias romanceadas, romance de ideias, enfim, as obras de Semprún dão origem a uma discrepância interpretativa de que *La escritura o la vida* não se furta. Nossa tese confirma que essa ambiguidade e amplitude de entradas no jogo hermenêutico que este romance oferece estão intimamente ligadas à sua estrutura dialética-dialógica fragmentária que é a objetivação formal da precariedade

da matéria. Apesar de nascido em Madri, Jorge Semprún viveu muitos anos na França e é conhecido como um escritor espanhol bilíngue, apátrida por auto definição. Sem dúvida, o *campo* deixa profundas cicatrizes neste intelectual engajado que, desde então, conceberá sua identidade pessoal e histórica, sua atividade política e literária, intimamente ligadas, fruto desta experiência. Semprún denunciou as grandes catástrofes do século xx por ele vivenciadas: a Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial, o regime concentracionário, a ditadura franquista, transformando o indizível em temas de reflexão e expressão literária. Vida e obra não se dissociam em seu fazer literário, daí a dificuldade de a crítica literária normalmente classificar sua obra e encontrar um lugar na história da literatura para Jorge Semprún.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Tradução Antonio Gimeno Cuspina. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- AGUADO, Txetxu. Memory, Politics, and Post-national Citizenship in Jorge Semprún's *L'écriture ou la vie*. *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, v. 3, n. 6, p. 237-251, Oct. 2005.
- AMORÓS, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.
- APPELFELD, Aharon. Depois do Holocausto. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas/USP, n. 2, p. 81-91, 1999.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis – a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DE MARCO, Valeria. *La escritura o la vida: la imposibilidad de ver*, texto mimeografado, 2001, p. 1-32.
- DE MARCO, Valeria. Campo francés: Max Aub y la literatura de testimonio. *Quaderni di Dipartimento di Linguística*. Serie Letteratura 9 Rende, v. 21, 2002, p. 55-68.
- DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua nova*, São Paulo, n. 62, 2004, p. 61.
- FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. *Pulsional – Revista de Psicanálise*, ano XI e XII, n. 116-117, p. 9-48, dez. 1998-jan. 1999.
- FERRÁN, Ofelia. ‘El largo viaje’ del exilio: Jorge Semprún. SOLER, Manuel Aznar (Ed.). *El exilio literario español de 1939*. V. 2, Serpa Pinto. 1. Barcelona, Spain: Grup d’Estudis de l’Exili Literari, Departament de Filologia Espanyola, Universitat Autònoma de Barcelona (GEXEL), 1998. p. 107-115.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Ed.). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 99-110.

- HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur. SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.
- HOWE, Irving. A escrita e o holocausto. *Cadernos de língua e literatura hebraica*, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas/USP, n. 2, p. 11-37, 1999.
- ILLESCAS, Raúl. Jorge Semprún: *La escritura o la vida*. Holocausto y literature. In: LEMER, Isaías; NIVAL, Robert; ALONSO, Alejandro (Ed.). *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III: literatura española, siglos XVIII-XX*. Newark, DE: Cuesta, 2004. p. 315-22.
- LOUREIRO, Angel G. Semprún: Memorial de ausencias. *Cadernos Hispanoamericanos*, n. 617, p. 21-29, nov. 2001.
- MARÇAL, Marcia Romero. *Jorge Semprún: forma precária e Literatura de Testemunho*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- NESTROVSKI, Arthur. Vozes de criança. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 185-205.
- NIETO, Felipe. La ‘resurrección’ de Jorge Semprún: El regreso de Buchenwald. *Revista de Occidente*, n. 266-267, jul.-agosto 2003, p. 205-15.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-99.

Recebido: 29 de abril de 2014  
Aprovado: 05 de junho de 2014  
Contato: romeromar@uol.com.br