

A traição da memória na “autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto”

Mírian Sumica Carneiro Reis¹

Quando Alain Resnais apresenta as atrocidades ocorridas no campo de extermínio de Auschwitz em seu filme *Noite e neblina* (1955), realizado a partir de imagens reais (feitas clandestinamente por soldados alemães), com o intuito de “desmascarar” a propaganda nazista de que os campos eram prisões que atendiam aos direitos humanos, o que ele consegue, principalmente, é provocar um choque de sentidos que pode conduzir à descrença. Representar o irrepresentável a partir de uma fidedignidade imagética é impossível e um provável resultado de tal tentativa é de suscitar a desconfiança, o espectador é levado a crer “isto não pode ser real”, “não pode ter havido violência assim”. A estética do choque fere a sensibilidade e embota a reflexão, afinal, é mais fácil não pensar, não rever, não sentir o horror que, por se destacar, acaba tornando-se ainda mais silenciado.

No entanto, silenciar diante do horror é compactuar tacitamente com ele, é fazer crer que pode haver esquecimento e perdão, é permitir que o mal possa se repetir, mesmo que sob outras máscaras. Para que isso não ocorra, os sobreviventes da *Shoah* imbuíram-se da missão de dar testemunho, tanto como imperativo ético (é preciso deixar marcada na memória a lembrança do ocorrido) como enquanto imperativo moral, como possibilidade de pagar aos mortos a dívida que a maioria dos sobreviventes se impõe por ter resistido. Ou ainda, conforme Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz* (2008, p. 147), “o testemunho é uma potência que adquire realidade mediante uma impossibilidade de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar”.

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bolsista FAPERJ. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Membro do grupo de pesquisa CNPq “Literatura, Memória e Ecologia: extensões teórico-críticas”, sob orientação da Prof. Dra. Angélica Soares (UFRJ). Email: miriansumica@gmail.com

O grande desafio, porém, é encontrar as palavras que possam representar o horror vivenciado para relatar uma experiência traumática. Walter Benjamin, no ensaio sobre o narrador, já apontava para esse empobrecimento da linguagem ao final da Primeira Guerra, ao afirmar que “no final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalhas, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Diante disso, como elaborar a experiência traumática em que as perdas vão do âmbito material ao simbólico para transformá-la em narrativa? Como tornar esse luto, cujo trabalho de superação ainda é necessário, em relato transmissível?

A estrutura autobiográfica foi a opção feita por muitos dos sobreviventes de estados de exceção como o holocausto ou as ditaduras, porém, nesses textos, a ideia de constituição de um eu que se subjetiva através da fala é extrapolada. Num ensaio em que analisa a autobiografia de Georges-Arthur Goldschmidt, Michaela Holdenried (apud GALLE *et al*, 2009) questiona essa noção de que o espaço autobiográfico é um lugar de afirmação de um *eu*. Para a autora, o sujeito que se apresenta, diz eu e reivindica uma voz, o faz exatamente porque a estrutura fragmentária e descentralizada do texto autobiográfico é a única possível para expressar relatos pautados na memória.

A especificidade dos textos anteriores à autobiografia propriamente dita reside em sua *fragmentariedade* estrutural, que remete a uma certa forma de entendimento do sujeito. Em vez de relações causais entre resultados, as relações e seu significado são rompidos em facetas singulares. A linearidade, inteiramente existente na narrativa [tradicional], é estendida em segmentos isolados, através do que surgem episódios autônomos na horizontal. A descentralização do sujeito é evidenciada também nesta forma de representação (HOLDERIEND apud GALLE *et al*, 2009, p. 55, grifo da autora).

Quando a memória acessada é narração e elaboração de um trauma, as chances de existir um discurso linear e cronológico são ainda menores, sobretudo se o propósito é transpor as fronteiras do indizível para torná-lo ao menos compreensível, sem com isso apelar para a fetichização ou vitimização melodramática.

Como afirma Gaston Bachelard em *A dialética da duração*,

Todo conhecimento preciso conduz a uma aniquilação das aparências, a uma hierarquização dos fenômenos, ao ato de lhes atribuir de algum modo coeficientes de realidade ou, se preferirmos, coeficientes de irrealidade. Analisa-se assim o real a golpes de negação. Pensar é fazer abstração de certas experiências, é mergulhá-las voluntariamente na sombra do nada (BACHELARD, 1988, p. 23).

Esse nada de que fala Bachelard não pode ser considerado como um lugar vazio. Pelo contrário, pode-se até pensar nele como um buraco onde são depositadas ou de onde são retiradas memórias, por exemplo, como no caso dos testemunhos. O nada pode ser entendido como grande possibilidade de escrever uma outra história, que parte do micro para analisar o macro, do sutil para denunciar uma realidade espetacularizada tantas vezes por produtos culturais que, destinados ao consumo em larga escala, fetichizam e naturalizam o mal em grotescas representações. É preciso encarar esse nada, que também é possibilidade de questionamento, para elaborar e superar realidades traumáticas.

Por isso é que narrativas como *Paisagens da memória* – autobiografia de uma sobrevivente do holocausto, de Ruth Klüger parte da negação do aparente esquecimento ocidental e de sua fáustica pretensão de progresso para questionar a história dos vencedores e dar voz à experiência dos oprimidos. Para tanto, a autora conta sua experiência de criança em Viena antes da guerra e depois, nos campos de concentração, extermínio e trabalho, respectivamente, Theresienstadt, Auschwitz-Birkenau e Christianstadt. Das lacunas e vazios da memória individual, Klüger resgata as lembranças de menina para analisar a realidade da guerra. Para isso ela assume o compromisso ético de reconhecer que o olhar lançado para a história não se isenta de suas vivências posteriores de mulher, adulta, mãe, professora universitária, austríaca naturalizada americana.

Seguindo o caminho anti-monumental, anti-estatístico, anti-numérico e anti-linear da memória, Ruth Klüger atende ao imperativo “fala” para “continuar vivendo” (esta seria a tradução literal do título da sua autobiografia). O trauma de uma queda consequente de um atropelamento, em Gottingen, onde fora convidada para coordenar o centro californiano de estudos por dois anos, e o medo de morrer decorrente deste acidente, atualiza cenas traumáticas em que o medo da morte foi parte do seu cotidiano,

nos anos em que fora prisioneira em campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial.

Este é o ponto de partida para a elaboração de uma narrativa que, se por um lado se aproxima à cronologia histórica da *Shoah*, por outro rompe com a linearidade convencional para dar lugar a lacunas, silenciamentos, questionamentos e reflexões feitas na época, por uma criança em formação, e depois, pela adulta que escreve. No espelho da memória refletem-se as vivências passadas e as máscaras do presente e a perspectiva escolhida para elaborar tudo isso é da traição.

Testemunho de mulher

Márcio Seligmann-Silva, no ensaio intitulado “O testemunho para além do falocentrismo: pensando um outro paradigma” aponta para a associação tradicional entre testemunho e masculinidade (com seus valores de fertilidade, de paternidade, de representatividade), que remonta a gregos e latinos e se projeta contemporaneamente, a despeito de todos os avanços ocorridos nas relações entre homens e mulheres. Segundo o autor,

O “grande progresso” saudado por Freud [o silogismo posto ao lado do testemunho dos sentidos e a passagem do matriarcado para o patriarcado] se deu em direção ao patriarcado e teria se dado concomitantemente à entronização da figura do testemunho. Deste conjunto de ideias seria, creio, lícito, deduzir que este testemunho patriarcal e falocêntrico seria aquele que se atém às regras “da evidência”, da *lei do olho*, e crê em uma presença originária total *atestável* (sendo que *testis*, testemunho, está presente neste último termo) (SELIGMANN-SILVA apud GALLE *et al*, 2009, p. 180, grifos do autor).

A palavra do homem, que vê, por isso pode dar testemunho é dotada de força e valor de lei na tradição judaico-cristã, que relegou à mulher o papel secundário de quem procria, mas somente se for agraciada pela semente fertilizadora (ou a palavra) masculina. A relação entre testemunho e masculinidade está presente na raiz etimológica *testis*, que, ainda segundo Seligmann-Silva, significa tanto testemunho como testículo (Idem, p. 181).

Ruth Klüger trai a memória desse lugar de autoridade masculina e questiona o lugar relegado à mulher pela tradição judaica e pela sociedade capitalista ao decidir também prestar testemunho do horror vivenciado. Ela afirma:

Também tenho o que contar, quer dizer, tenho histórias a contar caso alguém me pergunte, mas só poucos o fazem. As guerras pertencem aos homens, e assim também as lembranças de guerra. Ainda mais o fascismo, mesmo que se tenha sido contra ou a favor: puro assunto para homens. Além disso, mulheres não tem passado. Ou não tem que ter algum. É indelicado, quase indecente (KLÜGER, 2005, p. 13).

A sua voz feminina, e feminista, sem ser panfletária, é também um posicionamento ético e um aviso: em suas memórias não se encontrarão as estatísticas monumentais ou os argumentos políticos repetidos reiteradamente pela história escrita por homens. O direcionamento é dado pela sutileza e pelo detalhe, e requer uma leitura feita com “olhos míopes” para que se veja aquilo que só pode ser percebido de bem perto. É o que afirma Néstor Braunstein, que retoma a ideia proustiana de que a vida de cada ser humano é como um livro onde estão gravadas suas experiências para afirmar que, para ler uma autobiografia, o livro da vida de alguém. Segundo o autor,

Intuímos que ese libro no está sellado de uma vez y para siempre; está abierto a infinitas recomposiciones, a lecturas diversas, a técnicas apenas deliberadas que urden el pasado a partir de las urgências del presente [...]. El tiempo que fluye v adejando una estela de escrituras, charadas a resolver, piezas de un rompecabezas que admite infinidad de soluciones (BRAUNSTEIN, 2008, p. 11-12).

Não há um manual para montar o quebra-cabeças da memória, sobretudo quando o tema e objeto do relato é uma experiência que, por ser traumática, rompe com a linha que une o simbólico à sua representação. É preciso considerar, como indica Klüger, que a experiência da tortura jamais abandona aquele que foi torturado, que é importante distinguir, não só a intensidade, mas de que tipo são as dores que se suporta. Por isso ela adota a estratégia de pensar a experiência entre o histórico e o estrutural, para o individual (são suas memórias, evocadas como um ato de “bruxaria” (KLÜGER, *op. cit.*, p. 74)) presente na esfera do corpo coletivo.

Essa foi a forma escolhida para falar do trauma sem afundar no buraco que ele representa, mas também sem pretender preenche-lo de sentido, como faz a lógica totalitária do nazismo, porque esse preenchimento representaria uma reconciliação. Por isso ela repete em alguns momentos do seu relato: “a conta não fecha”. E não fecha também porque a memória é corrosiva, lacunar, porque o trauma está fora da representação, ou seja, está fora da linguagem e do sentido, da mudança e da historicização. No momento do trauma, não há possibilidade simbólica, não há eu ou linguagem, como já dito anteriormente, por isso não se pode definir o tempo do trauma.

Mas, de um modo geral, não se pode prescindir de uma temporalidade (não necessariamente convencional) devido a própria estrutura da linguagem (uma palavra precede a outra), há sempre uma sucessão, ao menos estrutural e linguística que indica o tempo. É nesse tempo que a vida e a obra se encontram, por isso, para Ruth Klüger, “continuar vivendo” não é um imperativo, mas um infinitivo, continua-se a viver porque se está vivo, e se esta é a possibilidade presente, a autora prefere assumir para si a responsabilidade de dar o seu testemunho da história, mas também de atribuir essa responsabilidade aos outros, ao direcionar seu relato aos amigos de Göttingen e às leitoras. Ao fazer isso, ela não renega o que veio da cultura patriarcal (o testemunho), mas se apropria do que herdara e se insere na cena enunciativa, traindo a memória dessa tradição, questionando-a:

Faço questão destas diferenças [entre campo de concentração e campo de extermínio], e corro o risco, de maneira consciente, mas não de bom-grado, de irritar ou até desconcertar *as leitoras (quem pode contar com leitores masculinos? Estes só costumam ler o que outros homens escrevem)* com explicações que, na maioria das vezes, fazem parte da psicologia leiga, acreditando que faço isso por uma boa causa: a de romper a cortina de arame farpado que o mundo do pós-guerra colocou diante dos campos (KLÜGER, *op. cit.*, p. 76, grifos meus).

A metáfora do arame farpado, reiterada ao longo da narrativa, é exemplar do caráter de materialidade escolhido para fortalecer o relato. Essa é a cerca que separa o discurso da história da experiência dos que viveram ou sobreviveram aos estados de exceção como a *Shoah*. É o arame farpado, velho, sujo e enferrujado de Auschwitz, tornado de campo em museu, que separa a necessidade ética de questionar e dar testemunho para que o horror não seja esquecido e o falso ajuste que está por traz da

monumentalização e espetacularização, como se o mal pudesse ser redimido. É a cerca de arame farpado que deixou marcas na memória, mas também no corpo, que também narra em sua materialidade.

Com isso pode-se pensar na relação intrínseca que há entre o corpo como lugar da narrativa que pretende dar conta de si, o direcionamento desse relato e sua intersecção com fenômenos sociais, coletivos. Judith Butler fala dessa relação corpo e discurso, como uma exposição diante do outro:

De modo que cuando doy cuenta de mí mismo em el discurso, las palabras nunca expresan o contienen plenamente esse yo viviente. Mis palabras desaparecen tan pronto como las pronuncio, interrumpidas por el tiempo de un discurso que no es el mismo que el tiempo de mi vida. Esa “interrupción” recusa la idea de que lo dicho se funda sólo en mí, dado que las estructuras indiferentes que permiten mi vivir pertenecen a una socialidad que me excede (BUTLER, 2009, p. 55).

Ao falar de si, das experiências de um corpo que amadureceu em meio a um contexto de violência e dessubjetivação (os judeus deixavam de ser pessoas para ser os números tatuados em seus braços), Ruth Klüger sabe que não fala apenas por si e usa sua fala também como o diálogo possível com os fantasmas dos que pereceram na *Shoah*. Ela sabe que a sua autobiografia se insere não numa categoria, a “literatura de testemunho”, mas numa “*face literária*” que faz com que, segundo Seligmann-Silva, “toda a história da literatura seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o real” (*op. cit.*, p. 188), com a ressalva de que o “real”, nesse caso, deve ser entendido sob a perspectiva freudiana do trauma, como o inominável simbólico. O caráter inovador na estrutura de suas memórias em relação às demais é exatamente a prioridade do olhar de uma criança, uma menina, que sobreviveu a despeito de todas as probabilidades, como se também sua resistência fosse uma forma de traição:

Hoje em dia há pessoas que me perguntam: “Mas você era jovem demais para se lembrar daqueles tempos horríveis”. Ou nem mesmo perguntam, elas afirmam com plena certeza. Penso então que querem tirar de mim a minha vida, pois a vida nada mais é do que o tempo que se viveu, a única coisa que temos, e é isto que me negam quando põem em dúvida o meu direito de rememorar (KLÜGER, *op. cit.*, p. 68-69).

A memória infantil rompe com o que costuma ser aceito como testemunho, pois não se trata de autoridade masculina ou mesmo da perspectiva dos adultos, mas sim de um corpo de menina que subverte o convencional, como quando “dizem “Ela não pode ter estado num campo de concentração, é jovem demais”. Deveria[m] ter dito “Ela era jovem demais para sobreviver” e não jovem demais para estar lá” (Idem, p. 69). O esperado pelo estereotipo de menina é a fragilidade de quem não poderia sobreviver sem a proteção de homens.

Porém, na história de vida dessa mulher os homens também não se enquadram em suas funções de proteção, autoridade e amparo. Seu pai, Viktor conseguiu fugir de Viena graças ao empenho da mãe, que se comprometeu a pagar as “taxas de transferência” que o permitiram sair. Obviamente ela não conseguiu pagar a dívida feita pois seus bens foram confiscados pelo Reich, e ele também não pôde (ou não quis – dúvida renitente, mesmo depois de adulta) voltar para resgatar mulher e filha. A autora acredita que ele tenha morrido em Paris, ou em outro lugar qualquer, e a incerteza dessa morte impede a superação do luto. O pai vira um fantasma para quem a filha, por ser mulher, não pode rezar o *kadish*, a oração judaica pelos mortos. Ela então escreve o poema “Com uma vela comemorativa para o pai”, o pranto de um luto insuperável, em que se compara com Antígona, que pode guiar o pai cego enquanto ela não, como um reflexo invertido no espelho

Minha vela quer tocar tua pálpebra
Ainda que teus olhos não a possam ver.
Guiar pais cegos, descalça, pelo mundo
Infelizmente só convém a filhas de reis.
Sopra o vento do Pacífico.
(KLÜGER, *op. cit.*, p. 35).

Para Klüger é impossível associar as imagens que tem do pai nos últimos momentos de convivência comum à de um foragido assassinado ou suicida (hipótese aventada, mas abandonada como produto de uma imaginação que tenta compor um

mosaico da memória que diga também de si, de suas raízes, de sua história). Em seu “romance familiar”, para citar Freud, o pai idealizado é um homem distinto, ponderado, que gosta de gargalhar e que não se acotovela diante dos portões quando vai busca-la na escola, como fazem os outros pais. Essa imagem não se funde a do homem desesperado e sem ar que pisoteia os mais fracos na câmara de gás.

Na tentativa de clarear as imagens borradas que permanecem na memória, o esforço em recordar com exatidão também é um caminho para a traição, pois “são justamente as lembranças mais precisas que dão margem a inverdades, pois não cedem a nada que existe fora delas, e se contrapõem a ideias baseadas em um julgamento posterior e em um saber mais amplo, impossibilitando o surgimento de sentimentos comensuráveis” (Idem, p. 29 – 30).

Esse pai, que carrega no nome Viktor a insígnia masculina da vitória paradoxalmente lega a memória de um homem derrotado, destituído de família, pátria e humanidade pelo nazismo, que não pôde representar para a filha o papel de patriarca, protetor e sábio, embora assim tenha parecido em alguns momentos, pois em outros, paradoxalmente, os sentimentos incomensuráveis de que fala a autora interferem nas imagens e nas lembranças construídas em torno desse fantasma em que ele se tornou.

Segundo Sigmund Freud, em “Recordar, repetir e elaborar” (1996a, p. 165),

há um tipo especial de experiências da máxima importância, para a qual lembrança alguma, via de regra, pode ser recuperada. Trata-se de experiências que ocorreram em infância muito remota e não foram compreendidas na ocasião, mas que *subsequentemente* foram compreendidas e interpretadas (grifo do autor).

Talvez por isso é que, se, por um lado, a falta não a impede de acusá-lo por ter abandonado a família e ido embora; por outro, a memória tem armadilhas que muitas vezes beiram a culpa e o arrependimento, como o que ocorre na lembrança guardada sobre o almoço em comemoração à libertação do pai, preso pouco antes de fugir do país:

Houve um grande almoço, com muita família presente, e eu convidara minha melhor amiga para apresentar-lhe meu pai recém-saído da prisão. Ele

conversava com os adultos, todos ouviam atentos o que dizia, e eu queria chamar sua atenção somente pra mim. Queria estar ali para ele, queria ser notada, estabelecer contato. Então tornei-me insistente demais e ele, diante da amiga que tudo presenciou horrorizada, deu-me uma surra e trancou-me no quarto. Ou talvez tenha só me obrigado a sair da sala de jantar. A amiga não sabia o que dizer e para onde olhar, eu também não. Esta é a última impressão forte que deixou: medo, violência, um sentimento de injustiça e humilhação. São imutáveis os sentimentos alimentados pela memória (Idem, p. 31).

A lembrança imprecisa gradua o castigo, que oscila entre a violência física da surra e a violência moral, a humilhação de ser colocada para fora do convívio com os outros. Não importa o teor da agressão, quando na verdade o que ficou gravado na memória foi a sensação de vergonha, afinal, havia uma testemunha daquela situação de conflito, a melhor amiga. Segundo Jean-Paul Sartre:

O outro é o mediador indispensável entre mim e mim mesmo: sinto vergonha de mim *tal como apareço* ao outro. E, pela aparição mesmo do outro, estou em condições de formular sobre mim um juízo sobre um objeto, pois é como objeto que apareço ao outro. [...]. A vergonha é, por natureza, *reconhecimento*. Reconheço que sou como o outro me vê (SARTRE, 2008, p. 290, grifos do autor).

Nesse ponto cabe um diálogo entre a ideia de vergonha, apresentada nas memórias de Ruth Klüger, e a apresentada por Robert Antelme em *A espécie humana* (1957). Em ambos os casos, um situação particular, da microesfera individual é metonímica de uma vergonha maior, coletiva e histórica. Na cena apresentada por Antelme, um grupo de prisioneiros está sendo transferido em marcha, já no fim da guerra, quando os nazistas, acossados pelas tropas aliadas, dizimavam aleatoriamente os detidos. Sem nenhum critério, um soldado escolhe um rapaz italiano para ser fuzilado, e este, ao se dar conta de que fora escolhido (ele e não outro), ruboriza.

Agamben analisa essa cena como representativa da vergonha enquanto marca da subjetivação diante de outrem, num contexto em que os prisioneiros encontravam-se dessubjetivados, em que eram os números que carregavam tatuados nos braços. A vergonha não é a de ter sobrevivido quando tantos outros milhares pereceram, como ocorre com Primo Levi, mas a de ter se destacado como um eu que, revelado em tais circunstâncias, envergonha-se por dever sofrer uma morte que, paradoxalmente,

dessubjetiva-o, não vale nada. O rapazinho italiano se reconhece como o outro o vê, e esse reconhecimento o envergonha. Segundo Agamben:

Contudo, qualquer que seja a causa do rubor, certamente ele não se envergonha por ter sobrevivido [como Primo Levi e tantos outros sobreviventes]. E sim, de acordo com toda aparência, ele se envergonha por dever morrer, por ter sido escolhido ao acaso, ele e não outro, para ser morto. Esse é o único sentido que pode ter, nos campos, a expressão “morrer no lugar de um outro”: que todos morrem e vivem no lugar de um outro, sem razão nem sentido; que o campo é realmente o lugar em que ninguém consegue morrer ou sobreviver no seu próprio lugar. Auschwitz significou também isso: que o homem, ao morrer, não pode encontrar para a sua morte outro sentido senão aquele rubor, senão aquela vergonha (AGAMBEN, 2008, p. 108).

A vergonha da humilhação sofrida pela menina diante da amiga é metonímica de uma outra vergonha, só depois elaborada, a de questionar se o pai também teria pisoteado crianças dentro da câmara de gás. Ampliando a perspectiva do questionamento: como é possível que seres humanos tenham sido sujeitados por outros seres humanos a tal degradação? A vergonha se projeta do micro espaço individual para o macro coletivo, a sociedade como o outro, que testemunha a vergonha dos que morreram e dos que sobreviveram, mas que também deveria se envergonhar por sua assunção com a violência e com o horror.

De qualquer forma, o posicionamento ético não resolve o impasse individual, da memória que oscila entre a admiração de um pai “leve e divertido”, mas também uma pessoa “com autoridade absoluta mas falsa, um tirano de brilho fulgurante, com quem, afinal, não se podia contar, uma vez que ele nunca mais voltou” (KÜGLER, *op. cit.*, p. 33). É difícil compor a imagem de alguém com quem se conviveu por tão pouco tempo e que, paradoxalmente, tem um papel tão importante para a sua memória. É difícil chorar a morte de alguém que se supõe morto, mas é impossível concluir o trabalho de luto quando não há túmulos. É difícil julgar o que poderia ter sido feito e que não fora sem, com isso, incorrer em uma traição. Como afirma Klüger: “É importante saber como e quando as coisas acontecem a alguém, e não só o que aconteceu. Até mesmo a morte. Principalmente esta, principalmente as mortes; como existem tantas, é importante saber de que morte se morre” (Idem, p. 35).

O endereçamento

Ao andar pelas ruas de Göttingen, em 4 de novembro de 1988, indo ao encontro de um estudante com quem ia ao teatro, Ruth Klüger é atropelada por um ciclista, cai e bate a cabeça no calçamento. O que aparentemente apontava para um simples tombo culminou em um coágulo cerebral que oferecia riscos mais sérios, especialmente à memória. Numa cidade alemã, estranha, colegas de universidade desdobraram-se em cuidados, companhia e solicitude, e tornaram-se os amigos a quem suas memórias são dedicadas. Essa explicação, acima resumida, é apresentada no prólogo, espécie de síntese analítica de todo o texto anterior, em que algumas “chaves” de leitura são apresentadas. A primeira delas é sobre o acaso:

Acidente, acaso. Não é por acaso que os acidentes acontecem, pois as estatísticas podem antevê-los com bastante exatidão, e antecipa até mesmo quantos deles serão provocados por ciclistas. O fato de ter atingido justamente a mim, porém, foi um acaso, não predeterminado ou predeterminável; ao contrário, evitável até os últimos segundos. O acaso se insere na necessidade, assim como o caso isolado se insere na probabilidade matemática, pois esta se baseia em acasos calculáveis. O princípio da tragédia que procura a necessidade no caso isolado é uma superstição. Muita coisa tem de acontecer, mas não necessariamente com você ou comigo. Com a procriação acontece a mesma coisa: com certeza nascem pessoas a cada ano, sabe-se antecipadamente quantas. Em compensação, as probabilidades de que nascesse precisamente eu eram bastante reduzidas. No caso da sobrevivência, as chances em todo caso são bem maiores (KLÜGER, *op. cit.*, p. 241).

O nascimento de uma pessoa é incompreensível, injustificável, não há probabilidade que antecipe o que é individual. As estatísticas foram feitas para traduzir coletividades, produções em larga escala (os milhões de mortos pelas guerras, as centenas de nascimentos por ano na Índia ou na China, os milhões de pedaços a que foi reduzido o muro de Berlim). Mas as estatísticas são impotentes para justificar por que Ruth Klüger, Primo Levi, Robert Antelme e tantos outros indivíduos (eles e não outros) conseguiram escapar com vida da cerca de “arame farpado, velho e enferrujado” dos campos de concentração.

As estatísticas, em sua função monumental, não podem dizer da experiência traumática de cada um; não podem, nesse sentido, competir com o acaso que permitiu a uma menina de treze anos fingir que tinha quinze e ser aceita, graças à boa vontade de

uma pessoa que resolveu ajudá-la. Para Klüger, foi o acaso, por trás de todas as estratégias que a permitiu “continuar vivendo” quando a morte esteve bem perto e ela disse “ainda não”, durante os tempos de prisioneira, depois de cada doença mais grave, ou depois do acidente em Göttingen.

Para começar a escrita de suas memórias, Klüger precisou resgatar as lembranças do seu lugar recalçado e enfrentar os silêncios e lacunas produzidos pelas experiências traumáticas. Foi preciso reencontrar-se com a luta pela sobrevivência em Viena, nos campos, na vida refeita na América, no hospital de Göttingen. Foi preciso encontrar as palavras para dizer o irrepresentável, quando a linguagem humana falha e o simbólico falta para expressar o horror, sem apelar para sentimentalismos ou vitimização, afinal:

A linguagem humana oferece seus clichês gratuitamente, as frases batidas e as palavras gastas despencam sobre a cabeça como caca de passarinho sobre o para-brisas – está ouvindo, gatinho – e como a propaganda que se acumula nas caixas de correio ao lado das correspondências verdadeiras. Portanto, fazer uma seleção, deletar, penosa procura por palavras diurnas para pensamentos imaturas da semi-penumbra (Idem, p. 251).

O esforço em selecionar, “deletar”, rememorar, aponta não só para o desafio de expor as vivências individuais em um meio público, coletivo, mas demonstra também o “pacto” (para usar uma expressão cara a Philippe Lejeune) inerente à autobiografia: o compromisso ético com a realidade, mesmo que sob o prisma da interpretação individual. Segundo o autor, a autobiografia pode pertencer a dois sistemas diferentes:

Um sistema referencial “real” (em que o compromisso autobiográfico, mesmo passando pelo livro e pela escrita, tem valor de ato) e um sistema literário, no qual a escrita não tem pretensões à transparência, mas pode perfeitamente imitar, mobilizar as crenças do primeiro sistema (LEJEUNE, 2008, p. 57).

Em *Paisagens da memória*, a estrutura do texto pode ser lida como um entrelaçamento entre compromisso ético e estilo literário, mas não se pode, contudo, pensar em imitação do primeiro sistema. A literatura, no texto, é a possibilidade de elaboração da história a partir do individual, e também traição ao imperativo do silêncio, imposto pelos vencedores, afinal, pode-se, sim, fazer poesia depois de Auschwitz (contrariando Adorno). Ruth Klüger reitera, no seu texto, o pacto com a

verdade, pois, para a autora, “Quem não leva a história a sério não faz questão da diferença entre ficção e realidade” (KLÜGER, *op. cit.*, p. 249). Essa é a posição da autora de um livro de memórias e também da pesquisadora de Teoria Literária, expressa no ensaio “Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos”:

Na qualidade de autora de uma autobiografia baseada em minha memória, e para cuja elaboração tomei o maior cuidado em *contar a verdade*, a mais precisa, pude perceber que a linha divisória entre história e ficção pode ser muito tênue em se tratando de relatos pessoais, mas ela existe. O que corrobora na construção dessa linha é o contrato entre autor e leitor, em particular, a expectativa deste se voltada a fatos ou à ficção (KLÜGER apud GALLE *et al*, 2009, p. 21).

No seu livro de memórias, a história é levada a sério, o projeto é o de relatar os fatos, mesmo quando a memória falha e por isso deixa de ser confiável, como a autora expressa nas estrofes finais do poema “Recusa a depor”:

E todo interrogatório é sobre fatos
Que aconteceram perto de mim, porém sem mim.
Eu vi, como vou negar?
Mas nem as testemunhas mais mentirosas
São tão pouco confiáveis quanto eu.

Cada fantasma que chega pode me desalojar,
Pois tenho de seguir adiante quando alguém me diz: “Fala”

(KLÜGER, 2005, p. 252)

Ruth Klüger tece suas memórias seguindo esse imperativo, e quando atesta sua pouca confiabilidade como testemunha não trai o compromisso com a verdade possível, mas aponta para o leitor o caminho trilhado por sua escrita: aquele que foi estratégico para satisfazer os fantasmas dos seus mortos, para entender os acasos da sua sobrevivência. Klüger sabe que, apesar do seu compromisso com a verdade, o que ela pode apresentar é uma interpretação desta “verdade”, no sentido proposto por Jean Starobinski, para quem

A decir verdad, sólo se puede evocar el pasado a partir del presente: la “verdad” de los días pasados existe sólo para la conciencia que, al recoger su image en la actualidad, no puede dejar de imponerle su forma y su estilo. Toda autobiografía, aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación (STAROBINSKI, 1970, p.67).

No final, o relato é endereçado aos amigos de Göttingen:

Por último, um endereço, para o envio. E para quem mais, se não para vocês que começaram estas anotações junto comigo quando estava imóvel na cama, e depois leram trechos junto comigo, e deram opiniões aqui e ali, e vivenciaram tudo isto junto? Que tenha boa acolhida junto a vocês.

Aos amigos de Göttingen – um livro alemão (KLÜGER, op. cit., p.252).

Ao ler o adjetivo alemão, qualificando o livro de memórias de uma vítima do horror nazista, poderia-se pensar em conciliação. Por outro lado, a frase final pode ser lida como a traição final: aos amigos que a ajudaram a sobreviver a mais uma queda, um livro que cobra responsabilidades. O endereçamento reitera o caráter de transmissibilidade do relato, é preciso dirigir a alguém essa história, é preciso que se tenha conhecimento do ocorrido sob a perspectiva de quem esteve lá, do lado de dentro do arame farpado, é preciso que não se esqueça.

Na verdade, tal endereçamento já havia sido anunciado antes mesmo do final do livro, quando a autora se pergunta:

De fato, a quem dirijo minhas palavras? Certamente não escrevo para judeus, pois não escreveria em uma língua que na minha infância era falada, lida e amada por tantos judeus, chegando a ser considerada por muitos a língua judaica por excelência, mas que hoje é dominada apenas por muito poucos judeus. Será que escrevo então para aqueles que não querem ou não podem sentir empatia pelos algozes e pelas vítimas; para aqueles que acham que não é psicologicamente saudável ler e ouvir muitas coisas sobre as atrocidades humanas? Ou escrevo para aqueles que acham que emana de mim uma estranheza que é impossível para eles superar? Dito de outro modo: escrevo para alemães. Mas será que vocês o são de fato? Vocês realmente querem ser assim? (Idem, p. 128-129).

No seu livro “alemão”, Klüger avalia a história e trai a perspectiva convencional dos alemães - oscilante entre a culpa coletiva que transformou Auschwitz em museu e que, afinal, responsabiliza a todos sem responsabilizar ninguém (que soa um pouco como a defesa de Adolf Eichmann, para quem “qualquer pessoa poderia ter tomado o seu lugar [na Solução Final]”, ou seja, que “quis dizer que onde todos, ou quase todos são culpados, ninguém é culpado” (ARENDR, 1999, p. 301)). Ou ainda, trai a perspectiva alemã que busca uma memória de heróis familiares, não na história oficial (em que o tema ainda tem a aura de tabu), mas no comportamento cotidiano, como afirma Klüger:

Aliás, não me passa despercebido que as perguntas formuladas por alemães nessas conversas sempre giram em torno dos algozes, enquanto os judeus querem saber mais a respeito das vítimas. Nenhum comentário ocorre aos alemães a respeito das vítimas, a não ser que de fato nada mais lhe restou do que a rendição passiva. Nós, ao contrário puxamos os assassinados de um lado pra outro, queremos que se identifiquem ou que *nos* concedam uma justificativa para o que fazemos ou deixamos de fazer. Comentamos, após o jantar, por que não teria irrompido o pânico durante as execuções; e isto é, no fundo, formulado pelo lado positivo, a pergunta de por que não houve resistência. Esta questão inclui de imediato a exigência de que deveria ter havido resistência. Eu disse que sempre achara uma insolência por parte dos sobreviventes exigir ainda dos assassinados um determinado comportamento ao morrer, algo que torna seu assassinato mais suportável para nós, gestos heroicos de uma resistência inútil ou a serenidade dos mártires. Não morreram por nós, e nós, sabe Deus, não vivemos para eles. (KLÜGER, *op. cit.*, p. 88-89).

O livro “alemão”, também traição, afinal, é a elaboração que pode, enfim, servir de luto pelos que morreram. Os fantasmas já não precisarão mais desalojar essa sobrevivente, já não haverá necessidade de fugir, pois, como afirma Freud (1996a), somente a recordação permite que se elabore um discurso capaz de reprimir a compulsão à repetição. No caso de Klüger, depois de narradas as suas memórias, ela não precisará mais fugir compulsivamente, como ela afirma logo no começo do seu relato (ao descrever-se no presente, como “alguém que se põe em fuga não no instante em que fareja o perigo, mas quando começa a ficar nervosa. Pois a fuga era a melhor coisa, antes e ainda agora. Mais sobre isso, daqui a pouco” (KLÜGER, *op. cit.*, p. 11)). Esse “daqui a pouco” se desenrola por toda a narrativa e liga o começo ao fim do relato, quando

no fim das contas eles [os mortos? seus fantasmas?] me deram uma rasteira e assim levei um tombo e bati a cabeça, e o que depois se passou dentro dela, ou acabou saindo dela, foi dito aqui. Agora eles podem me deixar em paz e me poupar de seguir mudando de casa (Idem, p. 252).

Considerações finais

Sobre o testemunho, Giorgio Agamben afirma:

Precisamente enquanto ele é inerente à língua como tal, precisamente porque atesta o fato de que só através de uma impotência tem lugar uma potência de dizer, a sua autoridade não depende de uma verdade factual, da conformidade entre o dito e os fatos, entre a memória e o acontecido, mas, sim, depende da relação imemorável entre o indizível e o dizível, entre o fora e o dentro da língua. *A autoridade da testemunha reside no fato de poder falar unicamente em nome de um não poder dizer, ou seja, no seu ser sujeito* (AGAMBEN, 2008, p. 157, grifos do autor).

Nesse sentido, quando Ruth Klüger decide escrever suas memórias, traz à tona, novamente a questão: como escrever sobre a violência sem estetizá-la?

A solução encontrada foi a de inscrever na escrita o problema e de buscar no estilo a possibilidade de subverter a tendência de fetichizar o horror, como ocorre em relatos que primam pelo descritivismo e pelo sentimentalismo, os quais Ruth Klüger avalia como expressão *kirtsh*, de gosto e de importância duvidosos. Seguindo Starobinski (1970), quando este afirma que não uma autobiografia que não traz em si uma marca de estilo não pode ser considerada uma autobiografia, Ruth Klüger escolhe o estilo do contra: reforça uma escrita feminina quando o testemunho é um valor relegado historicamente aos homens; questiona a tradição judaica quando reivindica para si, uma mulher, o direito de rezar pelos seus mortos; questiona a necessidade de culpa por ter sobrevivido ou de eterna gratidão à mãe por tê-la salvo, quando relega ao acaso a responsabilidade pela sua sobrevivência; trai ressentimentos judaicos ao dedicar aos amigos alemães um livro alemão, por mais ironia que haja nesse endereçamento.

Longe de querer preencher o vazio simbólico deixado pelo trauma, o que Klüger se propõe a fazer, quando narra as suas memórias, é escrever um livro que combinasse o testemunho e a reflexão sobre o assunto, e, para atingir esse objeto, a autora não faz

concessões, nem a si, nem aos familiares e amigos e muito menos a história e suas versões e estatísticas oficiais. Contudo, ela sabe que o passado da infância que se revela em sua narrativa é também uma interpretação, uma revisão que busca ser fiel aos fatos, mas não foge do olhar atento e crítico da adulta que escreve no momento presente. Como afirma Lucia Castello Branco:

Esse paradoxo do tempo presente, que só pode ser captado, apreendido, enquanto passado, parece se colocar no cerne da questão da narrativa memorialista que, ao pretender, como ato de rememorar, a atualização, a presentificação do passado, termina por desembocar novamente no passado, através do processo de significar, de transformar o vivido, o experimentado, em texto. Enquanto isso, como já observamos, uma outra instância temporal invade a cena: o futuro que, absurdamente, já estava ali e evocou a lembrança, a reminiscência (BRANCO, 1994, p. 33).

A poesia, que tanto ajudou a escandir o tempo infinito de Auschwitz, dá lugar à prosa autobiográfica para o trabalho de (re)significação do passado, mas se insinua nas dobras do relato, nos momentos em que a linguagem articulada em prosa falha e a experiência só pode ser percebida por outros símbolos, outros sentidos. No futuro anunciado – não mudar de casa, mas continuar vivendo, o presente possível se desvela em poesia, pois, “os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar” (AGAMBEN, *op. cit.*, p.160). Por isso a linguagem, nas memórias de Ruth Klüger, é traição, mas também fundação de uma nova potência da linguagem, um novo testemunho.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz : o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio).

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém – um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. Tradução: Marcelo Coelho. São Paulo: Ática: 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, v. 1).

BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

BRAUNSTEIN, Néstor A. *Memoria y espanto o el recuerdo de infância*. Ciudad de Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 2008.

BUTLER, Judith. *Dar cuenta de sí mismo*. Violencia ética y responsabilidade. Buenos Aires/Madrid: Amarrortu Editores, 2003.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Volume XII. Rio de Janeiro: Imago 1996a.

_____. Romances familiares. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Volume IX Rio de Janeiro: Imago 1996b.

_____. Luto e melancolia. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Comentários e notas de James Strachey; em colaboração com Anna Freud; assistido por Alix Strachey e Alan Tyson. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção geral de Jayme Salomão. Volume XIV Rio de Janeiro: Imago 1996c.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HOLDERIEND, Michaela. Defragmentação e recomposição. Sobre a problemática da identidade judaico-alemã na literatura autobiográfica de sobreviventes. O Caso Goldschmidt. In: GALLE, Helmut et al. (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

KLÜGER, Ruth. Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos. In: GALLE, Helmut et al. (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Tradução: Irene Aron. São Paulo: Ed. 34, 2005.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada – ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução: Paulo Perdigão. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho para além do falocentrismo: pensando um outro paradigma. In: GALLE, Helmut et al. (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

STAROBINSKI, Jean. El estilo de la autobiografía. In: _____. *La relación crítica* (Psicoanálisis y literatura). Madrid: Taurus, 1970.