

A Literatura e os Campos: Criação literária e realidade

Doutoranda, Marie-Hélène Paret Passos

Resumo

Por que e como a criação literária pode dizer, explicar, relatar a realidade histórica? Como o recurso à criação literária torna-se uma passagem incoercível para a transmissão da verdade, da História? De uma realidade a priori impossível? Uma realidade que, ultrapassando a verossimilhança ficcional, precisa desta para dar-se a conhecer. Robert Antelme, Primo Lévi, com o imperativo da necessidade, testemunham e escrevem suas experiências extremas assim que são libertados dos campos de concentração alemães. Imre Kertész e Jorge Semprun esperam longos anos antes de darem a ler suas experiências extremas, não sob forma testemunhal, mas pelo viés do romance. Tentaremos analisar, e procuraremos nomear, a literatura que se ocupa do indizível, da transmissão e do resgate da memória da humanidade.

Palavras-chave: criação literária, ficção, realidade, Campos, memória

A realidade é uma noção que não se deixa definir de modo unívoco. Aparentemente evidente, ela é, segundo Edgard Morin, inacessível em si e precisa de um contraponto, geralmente a ficção, para ser descrita. Envolvendo a literatura concernente aos Campos de concentração nazistas, nosso estudo refere-se à realidade histórica do século XX nela relatada. Entendemos por realidade histórica o que diz respeito a tudo o que foi consignado por escrito do passado humano, o testemunho individual como o relato dos históricos. A chamada Literatura dos Campos, ou Literatura de testemunhos, abrange os escritos produzidos pelos sobreviventes ao regime concentracionário da Alemanha nazista e refere-se a uma **experiência-limite** como a caracteriza Maurice Blanchot¹. No período pós-guerra, a necessidade vital de contar o incontável move os primeiros testemunhos. Inúmeros relatos são registrados mas não são lidos nem ouvidos. O ato de testemunhar torna-se um pesadelo, como o atesta Primo Levi quando se refere à ausência de receptividade, até mesmo de parentes e amigos. Seu livro *É isso um homem?*, escrito em 1945 e publicado em 1947, "responde à violência de um imperativo imediato de fazer os «outros» participarem". No mesmo imperativo, Robert Antelme, resistente deportado, escreve, em 1947 no prefácio de seu único livro *L'espèce humaine*, escrito em 1945

*Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps*². (ANTELME, 1978, p.9)

Ele enuncia a aporia que enfrentam os sobreviventes da maior tragédia do século XX. A necessidade absoluta de testemunhar e a ineficácia da linguagem, sua falha na função comunicativa, representativa e na transmissão do saber. De fato, acontece uma inversão: o relato da realidade provoca um efeito de ficção. Isto é, a projeção num mundo de não-realidade ao qual não é possível aderir. Exatamente o contrário do almejado pelos testemunhas que procuravam dar a conhecer sua experiência histórica. Exclusivamente circunscrito à descrição de fatos reais, o testemunho bruto é incapaz de dar conta desse real pois os fatos não falam por si só. É o que faz Imre Kertész afirmar

¹ *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1997. p.119-394.

² "Acabávamos de voltar, trazíamos junto nossa memória, nossa experiência ainda toda viva e sentíamos um desejo frenético de dizê-la tal qual. No entanto, desde os primeiros dias, parecia impossível preencher a distancia que descobríamos entre a linguagem de que dispúnhamos e esta experiência que, na maioria, ainda estávamos vivendo em nosso corpo." (Minha tradução)

J'ai le plus grand doute quand il s'agit d'une transmission brute qui n'est pas mise en forme artistiquement. Je trouve qu'il est très important de témoigner de tout ce qu'on sait. Mais quand on ne l'exprime pas de manière artistique, quand on se souvient pour ainsi dire publiquement il y a presque toujours une manipulation³.

De tão unimagináveis e impensáveis, os fatos não encontram referentes na historicidade do leitor e ficam inverossímeis. Se os "outros" permanecem impávidos é porque o que está dito não faz sentido para eles. É essa distancia evocada por Robert Antelme que estigmatiza a ruptura do e no sentido assim como da possibilidade de representação e de compreensão, confirmando a afirmação dos nazistas que diziam: "não se acreditará em vocês", aliada à destruição sistemática de provas. A queda do sentido, a falha na comunicação, situada na emissão, que não sabe como codificar o "saber deportado"⁴ — de fato, a frase comum a todas as vítimas é: "eu não entendo nada" — e na recepção, que não sabe como decodificar, porque também não entende, provoca uma interrupção na transmissão desse saber. Pois, trata-se de um saber novo, inexistente no passado cultural, mitológico, sociológico ou histórico do ser civilizado. O sobrevivente, com seu relato, nos introduz numa terceira dimensão com o seu saber sobre a morte. De fato, só existem duas maneiras de apreender a morte. De dentro, morrendo, mas os mortos não relatam. De fora, como um objeto de discurso imbuído de uma cultura, de uma mitologia, de uma simbologia inerentes a uma sociedade. No caso desses relatos, trata-se de uma porção de vida em que a morte foi vivida, não somente a morte de outrem, mas a própria morte de quem está contando e que permanece em instância. Uma aporia formulável com o discurso comum.

É inegável que esses escritos testemunhais remetem à realidade histórica. Realidade amputada de seu campo referencial que acaba provocando um efeito de ficção, leva à incredulidade, à dúvida e até à abjeção do negacionismo. Sendo a identificação impossível, sem adesão nem compreensão, o leitor não se apropria da experiência alheia e a transmissão não ocorre. Com efeito, o que escapa ao sentido escapa ao discurso. Instala-se uma vacuidade semântica. Como nomear "a morte em vida" se não se pode mais recorrer à língua para contar, já que não existe outra? Essa constatação leva o resistente Jorge Semprun, deportado em 1944 e liberado em 1945, a escrever, em 1961, no seu livro *Le grand voyage*

Un doute me vient sur la possibilité de raconter. Non pas que l'expérience vécue soit indicible. Elle a été invivable, ce qui est tout autre chose... autre chose qui ne concerne pas la forme d'un récit possible, mais sa substance. Non pas son articulation, mais sa densité.

Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique, un espace de création⁵.
(SEMPRUN, 1995, p.25)

Será, então, preciso introduzir na Literatura dos Campos o que Barthes denomina efeito de real. Mas esse efeito não se dará pelos "detalhes inúteis", como os define o teórico, e sim pelo recurso a técnicas narrativas. Terá de emprestar à criação literária para metaforizar um real tão atroz que parece irreal. Terá de recorrer à escritura literária para construir e veicular rastros do possível,

³ "Tenho a maior dúvida quando se trata de uma transmissão bruta não formatada artisticamente. Penso que é muito importante testemunhar tudo o que se sabe. Mas quando não é expresso de forma artística, quando é lembrado de forma praticamente pública, há quase sempre uma manipulação." (Minha tradução)

⁴ *Le Savoir déporté*. Anne-Lise Stern. Paris: Seuil, 2004.

⁵ "Surge uma dúvida sobre a possibilidade de contar. Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi inviável, ou que é totalmente outra coisa... outra coisa que não concerne à forma de um relato possível, mas a sua substância. Não sua articulação, mas sua densidade. Só alcançarão essa substância, essa densidade transparente aqueles que saberão fazer de seu testemunho um objeto artístico, um espaço de criação."

para convencer o leitor. Assim, a ficção adquire uma função didática que o relato espontâneo não assume. Encontra-se abolida o que Kate Hamburger chama de tensão conceitual entre criação literária e realidade⁶.

Por outro lado, surge a necessidade de nomear essa literatura que se ocupa do inominável. Em 1949, Jean Cayrol, resistente e deportado em 1943, publica, na revista *Esprit*, o texto intitulado *D'un romanesque concentrationnaire*, em que ele apresenta sua concepção da Literatura após a experiência-limite. Ele cria o neologismo *Littérature Lazaréenne* para encarnar a Literatura pós-guerra, fazendo assim de Lázaro, personagem já referido para ilustrar o retorno à vida, um nome comum, um qualificativo. Primeiro ensaio a relacionar a Literatura e os Campos, ele atribui à obra *lazaréenne* a tarefa de descrever com minúcia a solidão a mais estranha que o homem pôde suportar e que não pertence a ninguém. Ele salienta que a experiência maculou a homem e que o escrito há de macular o leitor. Na mesma visão situa-se Imre Kertész, que, em 2002, recebe o prêmio Nobel de literatura para o conjunto de sua obra, e afirma que depois de Auschwitz só se pode escrever ficção e descreve assim seu processo criativo: "O escritor tem uma outra relação com a realidade, para mim ela é como um processo digestivo: a acolho como um material e a transformo em outra coisa, em um romance. Um romance que fere o leitor, é minha técnica⁷". Contudo, quando ele é perguntado sobre o risco de se deixar levar pela ficção, ele responde : "de jeito nenhum, pois a ficção é muito fácil e tem uma função libertadora"; entretanto, mesmo que não tenha relação pessoal com a ficção ele evolui numa ficção sem fundo, num terreno incerto. Kertész reforça que o fato de pertencer à última geração de sobreviventes, ele tinha 15 anos quando foi deportado, o levou à decisão de relatar o quê acontecia realmente num campo de concentração. É o que faz no seu romance *Ser sem destino*, escrito entre 1961 e 1971, para o qual ele diz ter escolhido a forma autobiográfica sem, no entanto, escrever sua autobiografia e o caracteriza como um «romance de formação ao contrário» já que o narrador teve seu destino confiscado, fato conhecido do leitor e não do narrador. Imre Kertész diferencia vida e escritura dizendo:

A vida e a escritura são dois níveis completamente diferentes. A escritura é algo não-vivo que tem suas próprias regras e leis. Há numerosas técnicas de escritura e modos diferentes de trabalhar, mas o essencial e não confundir a escritura, ou a personagem no papel, com uma pessoa viva. Quando comecei a escrever, isso foi uma tomada de consciência absolutamente fundamental para mim. A razão é que me ocupei de questões como o Holocausto e que, aí, há de saber o que se quer. O Holocausto em si não é descritível, então há de confiar completamente na linguagem e encontrar uma linguagem que seja expressiva. Expressiva no sentido de ela conter o que não se pode escrever⁸.

O imperativo é a invenção de uma escritura, de uma forma apta a transmitir a essência da verdade. O recurso à ficção, à imaginação, não visa a invenção do conteúdo.

⁶ A lógica da criação literária, p. 1.

⁷ Entrevista para a revista *Lire*, abril, 2005.

⁸ "La vie et l'écriture sont deux niveaux complètement différents. L'écriture est quelque chose de non-vivant qui a ses propres règles et lois. Il y a de nombreuses techniques d'écriture et des façons différentes de travailler, mais l'essentiel, c'est de ne pas confondre l'écriture ou, si on veut, un personnage sur le papier, avec une personne vivante. Quand j'ai commencé à écrire, ça a été une prise de conscience absolument fondamentale pour moi. La raison, c'est que je me suis occupé de questions comme l'Holocauste et que là il faut savoir ce qu'on veut. L'Holocauste même n'est pas descriptible. Il faut donc complètement se fier au langage et trouver un langage qui soit un langage expressif. Expressif, dans le sens où il contient ce qu'on ne peut pas décrire". Entrevista de Imre Kertész publicada na revista *Mouvements*, nº53, Mars-mai 2008. (As traduções para o português são minhas.)

Nota-se duas atitudes perante a utilização da ficção. De um lado, Robert Antelme que se refere à imaginação não como recurso inventivo mas como uma ferramenta de escolha de fatos e momentos registrados na memória e a serem contados. Essa utilização da escritura literária esboça a emergência de um leitor implícito em função do qual se fará a redação, e a escolha do quê contar. Do outro lado, David Rousset que, na reedição, em 1988, de seu *Les jours de notre mort*, publicado a primeira vez em 1947, acrescenta ao título a palavra "romance" que ele explicita no prefácio da seguinte forma

*Ce livre est construit avec la technique du roman, par méfiance des mots. Toutefois la fabulation n'a de part à ce travail. Les faits, les événements, les personnages sont tous authentiques. Il eut été puéril d'inventer alors que la réalité passait tant l'imaginaire*⁹. (ROUSSET, 1988)

Posteriormente, o já citado Imre Kertész, integrando essas duas atitudes, associa tempo, memória e escritura

*Mas há também o tempo das lembranças. O tempo das verdadeiras lembranças e o tempo da escolha das lembranças que serão utilizadas como matéria para a escritura. Eu sempre trabalho longos anos nos meus livros e evidentemente há fases diferentes. Primeiro, a experiência em si; segundo, a maneira de se lembrar, que é uma fase de muita vigília, em seguida a fase da formatação; depois começa o processo de distanciamento. É a própria escritura.*¹⁰

Os escritores-testemunhas procuram ultrapassar uma adesão emocional do leitor que deixaria nas mentes apenas dor e tristeza e apagaria os fatos. A ficção é ponto de desvio, ou de partida, do distanciamento necessário à palavra inteligível. O "eu" que relata não pode ser o deportado e, no entanto só pode ser o deportado, pois não se inventa a experiência-limite, ela está ligada ao sofrimento do corpo e da alma, inventa-se o modo de dizê-la. O fato é que os códigos criativos da Literatura, mas também do conjunto das outras artes, não podem permanecer idênticos ou é o fim da expressão artística, tal como havia sentenciado Adorno. Todavia, é a posição de Imre Kertész que prevalece, a criação é necessária e imprescindível mas através de outros códigos. Não há como dizer o indizível com os mesmos meios de expressão, clássicos e estabelecidos, pois seria sua negação mesma.

Precisou-se que o tempo histórico passasse para que se refizesse a capacidade de contar e de escutar. Sessenta e três anos após a sua liberação, os Campos integraram a História e o inconsciente coletivo no chamado **dever de memória**. No entanto, os escritores-testemunhas estão conscientes que depois dessa última geração não haverá mais sobreviventes e portanto testemunhas diretas. Será o fim dos testemunhos reais. Então, caberá à literatura, à arte, a responsabilidade de continuar a representar o desastre desse período da História do século XX e perenizar a memória dos inocentes.

⁹ "Esse livro é construído com a técnica do romance, por desconfiar das palavras. Contudo, a fabulação não tem vez nesse trabalho. Todos os fatos, eventos, personagens são autênticos. Teria sido pueril inventar quando a realidade ultrapassava tanto o imaginário." (Minha tradução)

¹⁰ "Mais il y a aussi le temps des souvenirs. Le temps des vrais souvenirs et le temps du choix des souvenirs qui seront utilisés comme matériau pour l'écriture. Je travaille toujours pendant de longues années à mes livres et évidemment il y a des phases différentes. D'abord, l'expérience elle-même ; en second, la manière dont on se souvient, qui est une phase très éveillée ; ensuite vient la phase de la mise en forme ; puis commence le processus de distanciation. C'est l'écriture même Entrevista de Imre Kertész à revista Mouvements.

Referências Bibliográficas

- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris : Gallimard, 2000.
- CAYROL, Jean. *Œuvres Lazaréennes*. Paris : Seuil, 2007.
- DOBBELS, Daniel et MONCOND'HUY, Dominique (org.) *Les Camps et la Littérature*. La Licorne, Rennes : Presse Universitaires de Rennes, 2006.
- ENGEL, Vincent (org.) *La littérature des Camps*: la quête d'une parole juste, entre silence et bavardage. Louvan-la-neuve : Les lettres Romanes, 1995.
- HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. Tradução: Margot P. Malnic. São Paulo : Perspectiva, 1986.
- KERTÉSZ, Imre. *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*. Traduit du Hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba. Arles : Actes Sud, 2003.
- _____. *Être sans destin*. Arles : Actes Sud, 1998.
- LEVI, Primo. *Si c'est un homme*. Traduit de l'italien par Martine Schruoffenegger. Paris : Pocket, 1990.
- MERTENS, Pierre. *Écrire après Auschwitz?* Tournai : La Renaissance du livre, 2003.
- La Littérature et les Camps*. Le Magasine Littéraire n°438, janvier 2005.
- Memórias da guerra*. Entre Livros, n°28.
- TODOROV, Tzvetan. *Face à l'extrême*. Paris : Point Seuil, 1994.

Marie-Hélène PARET PASSOS, doutoranda.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Instituto de Letras