

## A traição da memória na *Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*

Doutoranda Mírian Sumica Carneiro Reis<sup>1</sup> (UFRJ)

...

### Resumo:

*O artigo proposto pretende pôr em discussão as possibilidades da literatura para, senão responder, problematizar questões do tipo: como elaborar a experiência traumática em que as perdas vão do âmbito material ao simbólico para transformá-la em narrativa? 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. 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 fústica pretensão de progresso para questionar a história dos vencedores e dar voz à experiência dos oprimidos. 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.*

**Palavras-chave:** testemunho, autobiografia, literatura, traição.

### 1 Introdução

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 expectador 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”.

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.

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.

## 2 Testemunho de mulher

Ruth Klüger trai a memória do 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.

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.

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 estereótipo de menina é a fragilidade de quem não poderia sobreviver sem a proteção de homens.

## **Conclusão**

Para começar a escrita de suas memórias, Klüger precisou resgatar as lembranças do seu lugar recalcado 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”. 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 Bibliográficas**

- 1] 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).
- 2] ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém – um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- 3] 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).
- 4] BRANCO, Lúcia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- 5] FREUD, Sigmund. 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 1996.
- 6] 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.
- 7] 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.
- 8] KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Tradução: Irene Aron. São Paulo: Ed. 34, 2005.

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

10] 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.

---

**i Mírian Sumica Carneiro REIS, Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Teoria Literária), UFRJ.**  
E-mail: miriansuica@gmail.com.br