

O EXÍLIO, A MEMÓRIA E A
RELAÇÃO ENTRE ARTE E
HISTÓRIA NA OBRA DE
JORGE SEMPRÚN

*EXILE, MEMORY AND THE
RELATION BETWEEN ART
AND HISTORY IN JORGE
SEMPRUN'S WORKS*

Marcia Romero Marçal
(UFMT)¹

RESUMO: Esse artigo tem a finalidade de apresentar e analisar algumas perspectivas da fortuna crítica do escritor Jorge Semprún sobre temas importantes de sua obra, como o exílio, a memória e a relação entre arte e história, e tecer algumas considerações sobre a visão dialética do autor a respeito da relação entre ficção e realidade que permeia seu fazer literário.

¹Professora Doutora do Departamento de Letras-Espanhol da UFMT. romeromar@uol.com.br

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Semprún. Exílio. Memória. Ficção e realidade. Literatura de testemunho

ABSTRACT: The purpose of this article is to present and review some perspectives from the critical fortune of Jorge Semprún about key topics of his work such as the exile, the memory and the relationship between art and history, and make some considerations about the author's dialectical view regarding the relationship between fiction and reality, which permeates his literary creation.

KEYWORDS: Jorge Semprún. Exile. Memory. Fiction and reality. Literary testimony

Escritor espanhol bilíngue, roteirista de *La guerre est finie* de Alain Resnais (1966), de *Z* (1970) de Costa-Gavras, autor de ensaios sobre história e geopolítica, reunidos em *Pensar em Europa* (2006), dirigente do PCE (Partido Comunista Espanhol), ministro da Cultura (1981-1983) – várias facetas caracterizam a atuação política e intelectual de Jorge Semprún. Há, no entanto, uma experiência em sua história de vida que determina a dimensão humana e humanista de seu pensamento: Buchenwald.

Semprún nasce em Madri, em 1923, no seio de uma família republicana e burguesa, aficionada às artes e à poesia. Após a vitória de Franco e o falecimento da mãe, exilam-se na França. Em Paris, em 1941, o jovem abandona os estudos de filosofia da Sorbonne e ingressa na Resistência francesa para lutar contra as forças nazifascistas. Em janeiro de 1943, depois de capturado e torturado pela Gestapo, é deportado ao campo de concentração de Buchenwald, onde participa do aparelho comunista clandestino. Com a libertação do campo, em abril de 1945, o sobrevivente entrega-se à militância partidária clandestina. Expulso em 1964 do PCE por divergências políticas e críticas aos expurgos e crimes cometidos pelo regime totalitário stalinista, somente após dezoito anos de

silêncio Semprún consegue enfrentar a memória traumática de Buchenwald, através da escrita, com seu primeiro testemunho literário, *Le Gran Voyage* (1963).

Sem dúvida, o campo de concentração deixa profundas cicatrizes neste intelectual engajado que, a partir de então, conceberá sua identidade pessoal e histórica, sua atividade política e literária, inextricavelmente interligadas, fruto desta experiência muitas vezes reconhecida por ele como eterno exílio. Se, por um lado, ele vivenciou grandes catástrofes do século xx - a Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial, o campo de concentração, a ditadura franquista - por outro, procurou denunciá-las e transformá-las em temas de reflexão e expressão literária, forma para ele privilegiada de transmitir o indizível.

Os textos críticos que se debruçam sobre a obra do escritor madrilenho analisam seus temas, estilo, concepções, influências literárias, experiências de vida, valores e ideologia sob perspectivas diferentes ainda que coincidentes em alguns aspectos. Em geral, a crítica costuma apontar uma relação direta entre experiências pessoais e históricas do escritor e temas de sua poética, de modo a gerar ciclos, identificados segundo a experiência prevalecte no texto, e formas textuais diversas tais como a autobiografia, o romance, o testemunho, as memórias, etc. Assim, ela tende a classificar os temas de sua obra em função das fases de sua vida e a selecionar um em detrimento de outros conforme a importância atribuída ao mesmo em determinada obra, ciclo ou na evolução do conjunto das obras do escritor. A memória, o testemunho do campo de concentração, a relação entre arte e vida, a militância clandestina e o exílio são os temas mais abordados por sua fortuna crítica.

O exílio, por exemplo, é considerado por Ofélia Ferrán (1998, p. 109) a experiência que explica a relação do autor com o mundo e a literatura. Segundo Ferrán, o primeiro exílio do escritor, o político, ocorre com o desastre da Guerra Civil Espanhola; o segundo, o do Holocausto, a experiência mais radical de exílio por ele vivenciada,

corresponde à deportação a Buchenwald, que o leva à beira da morte e atormenta incessantemente sua memória; o último, o da língua, ligado ao bilinguismo, deriva “*de la incapacidad de diferentes naciones de saber incorporar plenamente a alguien que ha cruzado tantas barreras de tantos tipos en su vida.*” (FERRÁN, 1988, p. 109). Conforme a crítica, os romances do autor buscam não somente representar esses diferentes exílios, mas também superá-los ao construir um terreno ao qual possa se sentir pertencer como uma pátria: a linguagem; paradoxalmente, fazer da linguagem sua única pátria implica por princípio uma instabilidade permanente, já que a escrita exige um constante processo de (re)criação. Quando Semprún explica que escrever em francês é transformar o exílio em uma pátria, expressa que a invenção linguística assemelha-se ao exílio na medida em que está em permanente reelaboração e ressignificação. Esta, sem dúvida, é uma precária positividade fundamentada na contínua necessidade de reacomodar-se. A crítica ainda afirma que o exílio dos sobreviventes prossegue quando libertos, pois “*pasan [...] a un exilio que continuarán sufriendo mientras su recuerdo les siga ‘deportando’ al universo concentracionario que no logran, fácilmente, dejar atrás.*” (FERRÁN, 1998, p. 107)

Em nosso estudo sobre *La escritura o la vida* (1994), observamos como o narrador questiona seu regresso de Buchenwald ao mundo “civilizado”, através do uso especial do termo “ressuscitado” ao invés de sobrevivente, ao mesmo tempo em que concebe o espaço do *lager* como a pátria-origem enquanto que o mundo como lugar de eterno exílio. Tal procedimento semântico nos informa que não há retorno ou futuro para quem esteve nos campos de concentração cuja catástrofe corresponde a uma perda irre recuperável. A incerteza de ter regressado, a sensação de eterno exílio, o sentimento de não possuir uma pátria, de desenraizamento total, acentuam o desamparo, a impossibilidade de luto e a rara percepção de não poder acordar para a vida depois do campo, que se lhe apresenta tragicamente envolta em uma atmosfera de irrealidade, em um sonho. O excesso de realidade do campo causou ao sobrevivente um distúrbio no princípio de realidade.

Em *La escritura o la vida*, Semprún justifica a escolha do francês como sua nova língua originária por ser para ele a antítese da noção oficial de pátria e origem; defende, portanto, que sua segunda língua se torne, contraditoriamente, sua língua materna na medida em que é sua língua do exílio, já que “*había hecho del exilio una patria*”. Notamos que a dialética entre pátria e exílio está condicionada ao sentido da transformação radical vivenciada em Buchenwald.

A Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial, a militância clandestina no PCE, o campo de concentração, a Resistência na França e o franquismo são os temas identificados, por exemplo, por Domingo Pérez Minik (1979) em seu breve artigo sobre *El desvanecimiento* (1967). Nenhum tema dominante é apontado pelo crítico que, contudo, se centra na descrição do tipo de memória que atua e se articula aos procedimentos cinematográficos empregados na obra.

O fundamental desta leitura reside no fato de Minik (1979) elevar o elemento memorialista a princípio organizador e estruturante do texto, submetendo a ele os temas de modo não hierárquico. Minik (1979) analisa o modo ambíguo e contraditório como esta memória funciona em *El desvanecimiento* (1967), configurando uma luta da lucidez contra a confusão, da consciência versus a inconsciência, entre a realidade e o sonho; uma luta, ao fim e ao cabo, da memória contra o esquecimento.

Em efeito, a memória aparece na crítica de Semprún como um elemento ao mesmo tempo problemático e revelador, posto que se refere a acepções distintas de sua obra. A exemplo disso, José Ortega (1976), que se detém na interpretação de *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969), nota que a memória na obra do escritor radicado na França corresponde a uma memória *de*, mais precisamente à memória do exílio (da Guerra Civil Espanhola), a da perda de identidade pessoal e política, da qual o autor se serve para objetivar sua visão crítica das ideologias esquerdistas partidárias e do contexto histórico-social representados pelo enredo e personagens no romance mencionado.

A memória também é sublinhada por Felipe Nieto (2003) um fator problemático da escrita sempruniana, cujos temas principais levantados são o exílio, a deportação e a militância, e cujo fato pessoal e histórico determinante é a deportação a Buchenwald.

Conforme Felipe Nieto (2003), a memória da experiência da deportação em Semprún representa um trauma que torna a sobrevivência do ex-prisioneiro precária, dividida em um dilema: contar e escrever, o que o remete à morte de antanho, à dor insuportável de recordá-la, ou calar e esquecer, recurso para conservar-se com vida. Este dilema, acrescentado ao conflito interior de sentir-se culpado de ter sobrevivido, quando os companheiros não tiveram o mesmo destino, e o imperativo ético de falar do mal perpetrado, denunciar as atrocidades em nome e no lugar da voz dos companheiros desaparecidos, constitui o tema fundamental de *La escritura o la vida*. Desta maneira, o crítico classifica o livro de Semprún e os demais pertencentes ao ciclo de Buchenwald - *El largo viaje* (1963), *Aquel domingo* (1980), *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001) - uma escrita memorialista na qual o estatuto de *ressuscitado*, estratégia do sobrevivente para mover-se em um mundo estranho, que se encontra entre duas mortes, assume um caráter literário. Segundo Felipe Nieto (2003), a memória do *ressuscitado* Semprún, uma das poucas testemunhas que restaram nesse estranho mundo, para tornar-se verossímil, deve ser imortal. O inesgotável da memória da testemunha se liga, portanto, a um recurso da imaginação literária encontrado para transmitir a visão de quem sente ter vivenciado a morte e ter como tarefa manter o mais viva possível a recordação do mal como forma de luta a favor da liberdade e dignidade humanas.

Na formulação de Enric Bou (2005), quem toma *Autobiografía de Federico Sánchez* (1978) como objeto de estudo, a memória do exílio e da experiência das ditaduras no século xx constitui um elemento de tensão para a construção da forma autobiográfica: no caso de Semprún, a memória do exílio impingido pelo franquismo sofre um conflito entre o plano individual e o coletivo, procedente

da situação histórica de desterrado e/ou de luta clandestina contra a ditadura. Na exposição de Bou (2005), a situação do escritor exilado, dentro ou fora de seu país de origem, condiciona uma contradição entre a memória pessoal de sua experiência e aquela propagada pelas instituições oficiais da sociedade em que se insere. Ao fundamentar seu argumento, o crítico emprega as concepções de Paul Ricoeur sobre a relação entre memória coletiva e individual, segundo a qual a subjetividade necessita da dimensão coletiva para formar uma unidade coerente e manifestar-se. Seguindo tal linha de raciocínio, ele conclui que a autobiográfica do exílio pressupõe uma impossibilidade de constituir-se uma forma literária pura. Dito de outra maneira, a condição do exílio acentua de tal modo as contradições da autobiografia, uma vez que nesta situação falta ao escritor o substrato coletivo para sedimentar sua rememoração individual, que não é possível considerar tais textos (muitas vezes auto intitulados) autobiográficos a não ser como um esforço irônico de legitimação de uma verdade individual frente a uma ficção/mentira coletiva.

A reflexão de Enric Bou (2005), em primeira instância, contribui para pensar a relação entre ficção e verdade, memória coletiva institucionalizada e memória individual deslocada, na literatura de testemunho e de exílio, mas principalmente para defender a possibilidade de representação literária da catástrofe. A respeito dessa polêmica, Jorge Semprún ironiza sua posição de *mal testigo, testigo molesto*, ao questionar a hipótese de existência de uma testemunha ideal postulada por uma linha do saber e discursiva sobre a *shoah* na qual esta corresponderia aos que não sobreviveram, à testemunha integral. Esta vertente teórica tem como consequência radical negar a possibilidade de se contar a verdade da experiência da catástrofe e representar artisticamente o inominável do horror, posto que não vivido. Semprún se opõe a este pensamento e reivindica o direito a transformar uma vivência atroz em experiência transmissível através do artifício e da mediação da literatura. Em certo sentido, sua reivindicação significa uma luta pela liberdade de

expressão e de elaboração da memória individual novamente sufocada pelas ideologias e saberes produtores de uma memória coletiva homogênea, excludente, mistificadora e monopolista.

A crítica de Karsten Garscha (2003), que inclui *El desvanecimiento* (1967) no ciclo de relatos literários sobre a experiência da deportação a Buchenwald, busca mostrar a transformação pela qual passa *Viviré con su nombre, morirá con el mio* (2001) sobre o tema, no que concerne ao modo de descrever e narrar a passagem por Buchenwald. Garscha (2003) afirma que, à diferença de outras narrativas sobre o campo de Semprún, esta logra penetrar no presente, no interior dos sofrimentos cotidianos do campo, podendo assim relembrar a morte dos companheiros e a sua própria.

Decorre dessa ideia que a memória traumatizada ou a memória do trauma pôde ser superada mediante a atividade literária crítica e reflexiva, obtida graças ao distanciamento temporal em relação ao ocorrido em Buchenwald.

Outra questão assinalada pela crítica se refere a como a reflexão do lembrado e narrado está em tensão com as divagações sobre as recordações, registradas pela combinação de iterações e variações. Para Garscha (2003), as repetições, levadas a cabo pelo discurso iterativo do narrador, indicam a impossibilidade de transmitir em sua totalidade a vivência em Buchenwald; a memória da catástrofe, por sua vez, aparece em seu duplo aspecto: como elemento estruturador do texto, substrato inesgotável que permite que o sobrevivente testemunhe escrevendo e reescrevendo uma história interminável, mas também como matéria indomável, resistente à reflexão, que se impõe por meio de imagens que serão aceitas ou rechaçadas pelo sobrevivente em função de seu poder de aguentá-las, descrevê-las e narrá-las.

A singularidade da interpretação de Karsten Garscha (2003) consiste em conceber a presença de citações literárias na escrita de Semprún como um recurso consciente de entrada da memória individual na memória coletiva. O que ela denomina *proceso de*

literaturización de lo real corresponde a uma saída que permite que experiências traumáticas possam ser descritas e propiciem ao leitor, mas também ao próprio autor escritor, a apreensão e o conhecimento do que está contido em uma memória problemática.

Tendo em vista as análises de Garscha e de Enric Bou neste ponto, podemos pensar que a *literaturización de lo real* na poética de Semprún funciona como um meio ideológico e político de legitimar sua versão da realidade, de reclamar a participação de sua memória individual na memória coletiva, através da transgressão dos códigos culturais e científicos que estabelecem a definição e a fronteira entre o real/a verdade e a ficção/o falso.

A crítica de J. Sinnigen (1982), centrada na obra *Autobiografía de Federico Sánchez* (1978), ressalta a consciência que o escritor bilíngue tem da importância da linguagem e dos discursos na fabricação da memória coletiva e da visão de mundo. Sinnigen (1982) sublinha o caráter político e crítico da escrita de Semprún ao mostrar que para o toda memória está carregada de ideologia e que ela assume uma função distinta na vida social, segundo a linguagem que se utiliza para construí-la e expressá-la. Conforme o crítico, a escrita literária de Semprún empreende uma luta contra o esquecimento sistemático na medida em que reflete e duvida das fronteiras entre o fictício e o real, o romanesco e o testemunhal, na medida em que a memória ideológica penetra e condiciona as formas da tradição literária. A exemplo disso, *Autobiografía de Federico Sánchez* revela a Sinnigen (1982) como a intenção política de fazer lembrar, questionar e denunciar se encontra indissociável da forma do texto.

A questão da memória na escrita do intelectual espanhol, mais especificamente em *Aquel domingo* (1981), é indagada por Antoni Munné (1981) mediante um enfoque que favorece seu papel em detrimento da experiência. A partir da diferença entre memória e experiência, o crítico desdobra outra distinção, no plano das formas narrativas, entre forma memorialista e/ou autobiográfica e literatura de testemunho. Munné (1981) defende que, tratando-se de

autobiografia ou de memórias, os limites entre o discurso da ficção e o da vida real se confundem na obra de Semprún, dificultando sua inserção nos modelos usuais destas formas literárias. Mas ao referir-se ao que ele designa *el apartado genérico de la literatura testimonial*, o crítico afirma que a obra de Semprún não deve ser afiliada a tal forma, pois sua atitude literária sobrepuja o interesse na realidade histórica.

Na realidade, a crítica de Munné (1981) insiste na ideia de que a memória da vida do sobrevivente não somente se constitui no suporte fundamental de sua obra, mas que também as formas literárias tradicionais, que lhe são atribuídas pela crítica - as memórias, a autobiografia ou ainda o testemunho - não proporcionam paradigmas suficientes para pensar seu trabalho literário. Isso porque, de acordo com Munné (1981), cada obra de Semprún conforma um enfoque diferente sobre a memória de sua vida que, assim, é esmiuçada em biografias distintas, correspondentes ao extenso amálgama de vivências do escritor, e convertidas em experiências pela própria reflexão literária sobre sua memória. Na opinião do crítico, o aspecto inacabável dos relatos, derivado do tratamento literário que o escritor dá à sua memória, confirma a hipótese de que esta com seu funcionamento descontínuo e sem fim conforma o sistema de estruturação de suas obras.

Em suma, Munné (1981) parece querer retirar a escrita de Semprún de todas as possíveis classificações que possam encaixá-la em formas definidas pela tradição literária, atribuindo-lhe um lugar independente no leque da teoria contemporânea das formas literárias.

Embora o texto crítico de Munné (1981) não tenha conhecido *La escritura o la vida* (1994) e a posterior produção literária de Semprún, entendemos que a concepção de testemunho literário que se desprende de seu estudo não é adequada. De fato, como fundamenta Valeria De Marco (2004), a realidade histórica vivenciada pelo escritor testemunha enquanto violência do Estado moderno é fator determinante da forma testemunhal. No entanto,

o tratamento literário da mesma não implica a negação de sua verdade histórica, em outras palavras, o testemunho de uma realidade histórica pode ser transformado em ficção literária sem prejuízo de sua condição de verdade ao mesmo tempo em que não anula sua natureza literária e artística.

Semprún elabora esta questão no prólogo de *Seguir viviendo*(2008) de Ruth Klüger da seguinte maneira: há dois tipos de testemunho, um com mais elaboração literária e outro com menos, o que significaria que elaboração estética e verdade histórica não são para ele inconciliáveis, não representam oposições excludentes. Inclusive o autor pensa que somente a ficcionalização do horror vivenciado nos campos nazis é capaz de aproximar o leitor/ouvinte de uma verdade cuja compreensão racional é tão difícil.

Munné (1981), de certo modo, segue os rastros de Minik (1979) ao recusar as fases da vida do escritor como chave interpretativa das obras ou dos ciclos a que possam pertencer e ao privilegiar o trabalho especial que Semprún realiza sobre o funcionamento da memória como alicerce e princípio organizador de seus textos, minando assim as tentativas da crítica de classificá-los segundo formas afiliadas à *escritura de la vida*.

O estudo teórico e crítico de Alicia Molero de laIglesia (2000) define a desilusão ideológica, o exílio, a morte, a deportação e a relação entre arte e verdade como temas da obra sempruniana. Salvo o último, podemos notar como os demais se originam das experiências de vida de Semprún, das quais a crítica destaca a da morte, a da clandestinidade e a do exílio. A partir destas experiências, Molero de laIglesia (2000) distingue dois grandes ciclos na narrativa sempruniana: o da experiência da morte em Buchenwald e o do desalojamento da consciência comunista.

À diferença de Minik (1979) ou de Munné (1981), a crítica acrecita que não é a memória que se constitui no elemento estruturador da narrativa de Semprún; ao contrário é a temática cultural que estrutura a memória e o modo de narrar do escritor.

Na compreensão de Molero de la Iglesia (2000), o processo associativo de imagens literárias e culturais e o uso iterativo de fatos-signos de natureza simbólica (como o branco da neve associado à morte em Buchenwald e ao tempo do esquecimento e ao papel branco referente ao não registro escrito desta morte) consistem em recursos da imaginação criativa do escritor que proporcionam estabilidade à memória e operam como argumento e fio condutor de sua narrativa.

Dentro de uma escala que situa as obras de Semprún entre um grau mais alto de invenção e outro mais elevado de valor testemunhal, o texto crítico de Molero de la Iglesia (2000) propõe uma gama variada de nomenclaturas para explica-las e classificá-las. Nela encontramos textos autobiográficos - *Federico Sánchez se despide de ustedes*(1993), *La escritura o la vida* (1994), *Adiós, luz de veranos*(1998) -, textos romanceados como *Autobiografía de Federico Sánchez* (1978), textos de referencialidade mediatizada por formas de desdobramento do eu - *El largo viaje* (1963), *El desvanecimiento* (1967), *La montaña blanca*(1999)- ou por uma máscara alegórica como *La algarabía*(1981). Em qualquer caso, a crítica exalta o fundo comum sobre o qual se assentam tais obras: a reescrita contínua do eu de Jorge Semprún.

Molero de la Iglesia (2000) concebe a tarefa de o autor contar renovadamente as experiências de vida em função de uma revisão auto expressiva e da linguagem como o princípio organizador de suas obras; sua escrita, uma auto ficção cujos processos reiterados de construção da identidade fragmentada geram diversos personagens, diferentes histórias e obras, atravessadas pelas recorrências de fatos, dados, motivos e paralelismos de uma mesma vida. Para ela, a própria concepção sempruniana da relação entre vida e arte, tema presente em todas suas obras, é responsável por esta diversidade formal de auto narração. Nas palavras de Semprún, citadas por Molero de la Iglesia, “*un poco de artificio nos aproxima al arte, por tanto a la verdad del mismo modo que su exceso nos separa de ella*” (MOLERO DE LA IGLESIA, 2000, 349).

Na constelação dessa proposição, a estudiosa descreve a ocorrência de um mimetismo existencial entre personagens e autor e indica a relação entre a abdicação à escrita depois de Buchenwald, o tempo de militância clandestina no PCE e o desdobramento da identidade nas obras do escritor. Isto é, conforme a crítica, as experiências históricas e políticas variadas e radicais deste escritor engajado, cindido entre a experiência do nazismo e a forte influência da dialética marxista, constituem o motor propulsor dos desdobramentos do eu em suas obras. Molero de laIglesia (2000) deixa entrever que, se a autor narração é retomada por diversas afluições e se mistura a seu cultismo, é porque há um exercício permanente de reflexão deste escritor intelectual sobre a interpenetração entre vida e literatura que redundava na reescrita renovada de sua vida (e, acrescentamos, de sua obra). Os vários papéis que ele assume e as transformações radicais pelas quais sua identidade passa na vida fazem as vezes de personagens para suas histórias assim como as várias histórias lidas contribuem para a reflexão, ação e intervenção na realidade concreta.

A perspectiva de Molero de laIglesia (2000) nos leva a perceber que ela sugere que a reflexão do escritor sobre a relação entre arte e verdade, baseada em um vasto e rico acúmulo de vivências históricas radicais e em sua experiência como leitor e homem erudito, corresponde à causa de uma produção literária recheada de dados autobiográficos, mas não restrita a modelos tradicionais da escrita de si mesmo – a ausência de cronologia biográfica e de linearidade nas suas obras o comprova.

Como vimos, o olhar de OfeliaFerrán (2001) nos oferece uma visão diversa da relação entre realidade e ficção na escrita sempruniana. As fases da vida do escritor, definidas como tipos de exílio, correlatos a essas múltiplas identidades, se unificam na identidade de eterno estrangeiro, uma experiência que linda com a sensação de permanente irrealidade da existência. Para Ferrán (2001), a experiência da morte e do horror inimagináveis dos campos nazis é a que funda sua maneira particular de encarar a relação entre arte e

vida real, refletida em todas suas obras. Desse modo, a invenção linguística em Semprún se coloca a serviço de narrar fatos históricos, como o de sua própria morte que ultrapassa a compreensão humana, e que, conseqüentemente, só poderiam ser comunicados por um modo de contar que transmita a irrealidade dessa experiência real, mediante o que ele chama de artifício literário.

Como mencionamos anteriormente, Ferrán (2001) nos sugere que se em Semprún história e historiografia se entrelaçam com a ficção, isso é fruto de uma forma de existência quase virtual, a de não ter uma pátria estável e precisar criá-la permanentemente. A declaração que Semprún faz de ser um expatriado por definição, um *bilingüe por desterrado*, de ter como pátria não uma ou duas línguas, senão a linguagem, corrobora tal argumento. A literatura para Semprún, reforça a crítica, se transforma em sua pátria virtual e universal, um solo, não obstante suas próprias leis, composto da imaginação da linguagem, principalmente no modo encontrado para dar conta da experiência fundamental de sua vida, Buchenwald.

A noção de matéria inesgotável, inacabável, de reescrita continuamente renovada, enunciada pelos narradores/personagens das obras de Semprún, é examinada por Ferrán (2001) como uma faceta de sua condição de eterno estrangeiro, jamais superada. A tarefa da testemunha da catástrofe é assumida como eterna por Semprún porque comporta uma experiência insuperável por completo.

Nosso estudo analítico de *La escritura o la vida* (MARÇAL, 2009) é devedor das premissas de Ferrán (2001). Exemplo de um modo de representação presente em outras obras do autor como em *Aquel domingo*, tal romance apresenta uma relação entre o fictício e o real sustentada por uma visão dialética desenvolvida pelo narrador: o imaginário da ficção em uma relação contraditória com o inimaginável da realidade.

O texto de Ana María Amar Sánchez (1990) aborda diretamente este problema teórico que está longe de ser resolvido

no que se refere à forma testemunhal, já que em torno de seu processo de canonização existe atualmente um confronto de discursos críticos e teóricos cujas filiações ideológicas não são menos controversas que suas ideias.

Amar Sánchez (1990) trata a literatura de testemunho por *relatos de no-ficción* e busca investigar de perto os problemas teóricos que eles albergam quanto à relação entre o real e a ficção, o testemunhal e sua construção narrativa. Sua tese defende que os relatos de não-ficção possuem um paradoxo que lhes é constitutivo: por uma parte, não são ficções, posto que os fatos a que se referem aconteceram e, por outra, não traduzem fielmente, como espelhos, esses fatos, pois a linguagem literária, enquanto outra realidade que possui suas próprias leis, transforma o real, recortando-o, expandindo-o, organizando-o, enfim, ficcionalizando-o. A crítica adiciona que o relato de não-ficção, ao submeter seu material proveniente de testemunhos, gravações, documentos a uma lógica interna, se afasta do realismo ingênuo e da pretensa objetividade de alguns discursos, como o jornalístico, tendo como consequência o questionamento da representação fiel e imparcial da realidade ao mesmo tempo em que destrói a ilusão ficcional alimentando-a.

Para Amar Sánchez (1990), do choque e da destruição dos limites entre os discursos testemunhal e fictício surge uma zona intersticial que constitui a nova forma da não-ficção; uma zona fraturada, desmistificadora da linguagem como pura transparência, se desenha nas margens das formas, do literário e do político, do imaginário e do real, trabalhando e resolvendo, em cada obra de maneira singular, a contradição entre o testemunhal e a invenção literária.

A crítica identifica dois elementos nos relatos de não-ficção que caracterizam esta zona intersticial conflituosa: 1º) a ficcionalização das figuras humanas oriundas do real com sua consequente transformação em narradores e personagens; 2º) a unidade da escrita do autor-testemunha. O primeiro supõe o lugar

onde a fronteira entre os campos real e ficcional sofrem uma ruptura. Os sujeitos do texto são simultaneamente pessoas reais do mundo exterior e personagens ou narradores virtuais do mundo interior ao texto. De acordo com a Amar Sánchez (1990), não ocorre uma alternância entre ponto de vista interior e exterior, mas sim uma sobreposição coincidente entre eles que conduz à transformação narrativa. O segundo dispõe uma intertextualidade entre as obras de um mesmo autor determinada por uma interdependência orgânica entre seus textos, criando assim um campo diferencial entre os mesmos e os demais de não-ficção de outros autores.

A crítica toma quatro exemplos de autores de literatura de testemunho a fim de confirmar suas observações: Jorge Semprún, E. Poniatowska, Rodolfo Walsh y Vicente Leñero. O texto de Semprún a que se atém é *Autobiografía de Federico Sánchez*. O desdobramento do eu do autor em narrador e personagem e o diálogo estabelecido entre ambos exemplificam o processo de subjetivação que determina a transformação do material histórico real em ficcional.

Amar Sánchez (1990) ainda nota como os vários códigos (o testemunhal, o romanesco, o autobiográfico) presentes na obra de Semprún atuam como um meio encontrado pelo autor para solucionar a contradição entre o ficcional e o testemunhal; um modo de representá-la através do qual se estabelecem as formas e se violam os limites entre as mesmas simultaneamente, questionando, assim, o contrato do discurso não-ficcional.

A crítica parece partir de uma noção dialética dos textos testemunhais literários, designados por não-ficção, notadamente quando emprega os termos luta e contradição à descrição do espaço fronteiro no qual os discursos testemunhal e ficcional, originários de instâncias tradicionalmente concebidas como opostas, se encontram e se movem em direção a um território de entrecruzamento (um entrecruzamento de duas impossibilidades, ou seja, um entrecruzamento impossível). No desenvolver de sua

argumentação, aplica fundamentos teóricos do estruturalismo, do estudo das formas e dos estilos autorais a fim de definir a especificidade de uma forma em processo de canonização que, segundo Amar Sánchez (1990), a crítica em geral não consegue compreender, pois esbarra no seguinte problema:

presa en este vaivén que mantiene la vieja distinción entre forma y contenido – técnicas y material testimonial -, no puede pensar el espacio de la no-ficción como un campo donde se contituye una diferencia, y sólo atina a describirla y clasificarla. (AMAR SÁNCHEZ, 1990, p. 449)

Apesar de um sinuoso movimento conceitual, os dois elementos, situados dentro do âmbito formal, promovidos a definidores do específico do processo de ficcionalização do testemunho por Amar Sánchez (1990), se nos apresentam discutíveis.

Em primeiro lugar, não somente as pessoas, pertencentes ao real histórico, mas também outras dimensões, igualmente identificáveis no mundo real, se ficcionalizam e continuam existindo nos dois universos, o real e o fictício. Também os lugares reais se transformam em espaços narrativos, referências e componentes de cenas narrativas; cumprem muitas vezes uma função simbólica no texto e são descritos sob uma percepção subjetiva. Os dados cronológicos, as datas nas quais se registraram os fatos, são convertidos no tempo da ficção, elemento fundamental da narrativa e que, na poética de Semprún, passa por uma operação sofisticada estética através da qual os planos temporais se sobrepõem e se entrelaçam, formando um complicado jogo que exige a presença de um leitor atento e crítico. Poderíamos falar dos enredos construídos para organizar os acontecimentos reais dentro de uma sequência cuja lógica interna, inclusive destacada por Amar Sánchez (1990), altera a percepção de sua natural realidade, e conforme uma perspectiva particular e subjetiva, a do narrador-testemunha, que geralmente se apresenta em primeira pessoa.

Não atinamos, por conseguinte, a razão por que selecionar o processo de construção das personagens como eixo definidor deste espaço intersticial conflituoso. Ademais, o fato de que os espaços se sobreponham no eixo de cruzamento entre pessoa e personagem, de que haja um encontro simultâneo, sem alternância ou preponderância do ponto de vista externo-pessoa ou do ponto de vista interno-personagem, não retrata exatamente uma relação contraditória resolvida e superada entre os dois campos.

De fato, na literatura de testemunho podemos observar a tensão existente entre o discurso referencial e o figurado como uma característica que manifesta a tensão entre o real e o fictício na mesma. As formas narrativas que os textos testemunhais literários assumem são diversas e, claro, trazem as tendências estilísticas e experimentações formais de cada autor.

A expensas de descobrir a singularidade na forma testemunhal literária, Amar Sánchez (1990) esquece o conteúdo do material histórico que se transforma nos assuntos e temas de seus relatos. A situação e a condição concreta da testemunha-escritor, transposta ao texto como narrador/personagem, protagonista, personagem ou transcritor organizador do texto que cede a voz ao outro não letrado (no caso do contexto do testemunho literário na América Latina), é que podem dar pistas para uma compreensão da relação problemática entre o real e o fictício nesta forma literária.

A ideia de uma relação contraditória entre um discurso que se pretende objetivo, científico ou neutro, como o do jornalismo oficial, o da historiografia ou outro qualquer pertencente às instâncias produtoras de um saber socialmente legitimado como verdade, e um discurso subjetivo, pessoal, ligado às falhas da memória individual, que, não obstante, não descarta seu compromisso com a realidade histórica objetiva, nos parece mais produtiva para pensar a tensão entre o real e o fictício na literatura de testemunho. Em efeito, o testemunho literário se elabora em uma zona fronteira: não é pura ficção, nem pura historiografia. A *mimesis* que ele realiza

dos atos, acontecimentos, pessoas, espaços e referências temporais recordados é livre mesmo que não seja infiel, que não comprometa sua veracidade.

O processo de criação do testemunho literário passa fundamentalmente pelo ato discursivo da testemunha-escritor. São a situação, a condição, a proposta, o projeto de escrita e a consciência deste sujeito que nos podem elucidar a relação problemática entre o real e o ficcional nesta forma.

O sujeito da escrita testemunhal enfrenta uma convenção sociocultural que separa e distingue o histórico e os discursos estabelecidos e legitimados socialmente para produzir um saber sobre ele do fictício e suas formas e tipos discursivos que, por sua vez, têm a autoridade e a legitimidade para manejá-lo. Daí as normas e convenções tradicionais literárias terem determinado que na prosa de ficção literária só caibam a invenção e a imaginação sobre o real, enquanto o discurso historiográfico, por exemplo, se encarrega da realidade histórica objetiva.

Tal dissociação excludente e estanque entre estas duas dimensões conceituais, produtoras de saber e verdades, nas quais também está em jogo a relação não menos problemática entre forma e conteúdo, se torna objeto problemático do projeto de escrita do escritor-testemunha. Este, mais ou menos consciente destas determinações históricas e ideológicas sobre a produção e a disputa pelo espaço de enunciação da verdade, na tentativa de conquistar um espaço discursivo (por convenção próprio da invenção imaginária do conteúdo e da forma) onde caiba sua versão subjetiva da verdade histórica objetiva, busca derrubar as muralhas que separam as duas instâncias discursivas.

O território fronteiro problemático do testemunho literário constitui uma zona de conflito em que as verdades objetiva e subjetiva se enfrentam na consciência do escritor-testemunha e que ele tem que atravessar para instaurar o lugar de enunciação de sua verdade. O escritor-testemunha, por um lado, não abdica pertencer a uma

realidade histórica, ter vivenciado uma situação injusta de violência do Estado moderno, ter um compromisso ético com os companheiros que compartilharam com ele toda essa dor, enfim, tem como objetivo denunciar as atrocidades sofridas às quais sobreviveu. Por outro lado, sabe que a memória de sua vivência é falível, sua percepção da realidade vivenciada corre riscos de deformação, seu julgamento se confunde com os ressentimentos derivados da humilhação sofrida, sua razão e lucidez podem estar contaminadas de perplexidade, hiatos e paralisação. Sua verdade é subjetiva, em crise e, não obstante, clama a autoridade de verdade histórica objetiva, ainda que em uma instância que, por tradição, não lhe seja própria.

O escritor-testemunha busca penetrar com sua memória individual na memória coletiva, transformar sua vivência em experiência, seu sofrimento e ressentimento em compreensão de si, da realidade em que esteve imerso, fala em nome dos que não podem falar, quer substituir o esquecimento institucional e social pelas lembranças pessoais. Seu discurso reivindica a força de uma autoridade diferenciada: vem de dentro, do inframundo sombrio da degradação humana no contexto histórico das ditaduras e totalitarismos do século xx, traz consigo as feridas incuráveis dessa história, as obsessões e os traumas insuperáveis na memória e no corpo, a desilusão e a perda definitiva de confiança no mundo, a experiência de não ter sido escutado pela sociedade quando confinado por um Estado racionalmente administrado, a sensação de vertigem das sucessivas quedas no submundo de si e do humano, o conhecimento da ausência completa de liberdade e dignidade perpetrada por uma opressão sem limites. Sua linguagem se viu sacudida, afásica, censurada pela língua do inimigo e algoz, pela imposição do silêncio e esgotamento das forças, pelo declínio das faculdades de pensar. Sua consciência foi estreitada e sua identidade, desintegrada e anulada. A narração para ele significa uma saída dessa condição, a retomada do poder da palavra, o contato com a dura memória da ofensa, a ampliação da consciência do vivido, a

recuperação do pertencimento à espécie humana, à sociedade dos direitos humanitários.

O escritor-testemunha é o objeto de uma realidade histórica objetiva que requer ao mundo ser sujeito, falar dela, em nome dela e dirigido a ela, mediante um saber, contudo, subjetivo. O saber e a experiência vivida do escritor-testemunha, ou seja, sua verdade, por mais distanciada, reflexiva, crítica e objetiva que se mostre no relato construído por ele, não pode negar sua natureza subjetiva, que é a substância de sua matéria.

As histórias testemunhadas configuram um processo de construção de sentido para uma realidade histórica objetiva, vivenciada subjetivamente, muitas vezes desprovida de sentido para o sujeito desse processo. A verdade construída a partir da experiência transformada em testemunho literário pertence a dois deuses que haviam pactuado delimitar seus territórios de produção e enunciação de duas verdades distintas: uma, real histórica e objetiva; outra, imaginária subjetiva mediatizada pelo tratamento formal literário da linguagem mesmo quando assumisse a primeira como matéria bruta.

Por um lado, a verdade do testemunho remete a uma realidade histórica objetiva, que não pode nem quer negar, mas se apresenta como uma versão subjetiva da mesma, isto é, reclama para a condição de enunciação de sua verdade a necessidade da existência de um discurso subjetivo para dar conta da objetividade de uma realidade histórica. Por outro lado, sua situação de testemunho a partir de um ponto de vista subjetivo, que tampouco pode nem quer negar, condiciona-lhe, muitas vezes, formas com parentesco e originárias da prosa de ficção literária. Além disso, o escritor-testemunha é um indivíduo inserido na cultura de seu tempo e herdeiro das formas de sua tradição literária.

Muitos relatos testemunhais se apresentam modestos, sem pretensões estéticas, muito menos de caráter ficcional, como é o caso de Primo Levi. Entretanto, o resultado é inegável: a crítica

tem que dar conta de uma nova forma que invade os modelos da ficção literária, reivindicando, porém, uma verdade não fantasiosa. O escritor- testemunha pode ter maior ou menor consciência desta invasão assim como maior ou menor domínio e habilidade da linguagem e das formas literárias. Essa consciência e esse conhecimento constituem um fator que determina a forma que seu relato assume. De qualquer maneira, a presença de sua escrita mina as convenções literárias, representando assim um problema teórico para a crítica e para a lógica que fixa as normas dos gêneros discursivos. A zona de confronto em que se instala sua verdade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo exprime a fenda do saber normativo que delinea seus limites. A escrita testemunhal literária é um discurso intrusivo sobre a verdade histórica objetiva que se apropria dela e irrompe no espaço discursivo por definição fictício, corroendo os sedimentos de sua normatização crítica e teórica.

O realismo desse discurso é problemático, porque carrega a contradição entre o objetivo e o subjetivo. O sujeito que vivenciou a catástrofe e quer narrar essa experiência da maneira mais fiel ao que ocorreu se volta sobre uma matéria resistente, árdua, dura à apreensão e representação. Para ser fiel ao vivenciado, em geral o narrador-testemunha adota a perspectiva em primeira pessoa do sujeito na situação passada como um presente fictício. O estreitamento da distância estética constitui a técnica comum quanto à perspectiva narrativa aos textos testemunhais literários. É ele que representa a condição precária de um sujeito em situação, na situação iminente de morte e de perda total do poder de ação.

Em *La escritura o la vida*, a relação entre arte e verdade histórica atravessa o texto não só como um dos temas de reflexão do narrador, mas também como um elemento problemático na estrutura da obra. Semprún evidencia ter consciência da quebra transgressora que o discurso de não-ficção exerce sobre o contrato de ilusão do discurso ficcional. O autor declara a intenção de seu projeto de escrita: criar um romance com a matéria da experiência vivenciada

em Buchenwald. O motivo: o artifício literário tem o poder de aproximar o leitor à essência do mal radical, uma experiência inalcançável. Problemas: converter uma realidade inverossímil em verossímil e entrar em contato com a memória da morte sem suicidar-se, sobreviver a ela.

Os problemas são de duas ordens: o primeiro passa pela questão da relação entre forma e conteúdo e o segundo, à primeira vista, se refere ao âmbito existencial e psicológico do sujeito da escrita. Semprún articula os dois transformando o segundo na matéria do romance. Como assinala Valeria De Marco, o enredo do romance está estruturado pela história de sua própria composição (DE MARCO, 2009). O autor põe deste modo em perspectiva a experiência primeira de sobreviver a Buchenwald, alçando ao primeiro plano do enredo romanesco a segunda sobrevivência, falsa e verdadeiramente diferente da primeira, a de sobreviver à sobrevivência a Buchenwald. Esse processo de imaginação encontrado, uma imaginação sem dúvida sobre a forma e o conteúdo, conquistou imprimir verossimilhança ao inverossímil da matéria? A verossimilhança da experiência é um falso problema que expressa outra dificuldade, a de achar um modelo arquetípico irônico, um esquema mítico, fonte histórica da narrativa oral tradicional, para deslocar e estruturar os acontecimentos reais?

Raúl Illescas (2004) problematiza o estatuto de romance do livro e se detém na presença da literatura nele. Para Illescas (2004), as vozes de poetas e pensadores permitem ao narrador uma reflexão sobre a experiência, a possibilidade e o modo de narrá-la.

Os problemas confluem a um mesmo ponto, o ponto nuclear do testemunho, o de construir um sentido com os acontecimentos vivenciados. O processo de construção de sentido na narrativa moderna é historicamente problemático. Nos termos de Walter Benjamin, como transformar uma vivência pobre em experiência em uma matéria narrativa social e culturalmente transmissível? Como suportar vivências que arruinam o desejo e a possibilidade de seguir

vivendo e acumulando experiências na vida? Parafraseando Adorno, como fazer poesia após Auschwitz?

Podemos pensar a relação conflituosa entre o real e o fictício na literatura de testemunho na medida em que integrarmos os aspectos da forma e do conteúdo na figura historicamente determinada do narrador-testemunha. O narrador do testemunho é um sujeito historicamente problemático que, mais ou menos consciente dos limites que dividem os campos de forças discursivos que disputam o direito à enunciação e à produção das verdades da história real objetiva e da literatura ficcional subjetiva, emerge neles com uma voz e uma história incômodas, intrusivas, tensionando-os. Onde enquadrar sua voz e sua história? Como classificá-las? Se elas tendem aos dois campos, se elas transgridem as normas que os separam, se o histórico objetivo desemboca na ficção literária e esta o devolve ao histórico objetivo, é porque o sujeito narrador do testemunho, em seu processo de construção de sentido intrinsecamente ideológico, acaba por abrir um espaço de enunciação para verter sua verdade memorialista em uma voz audível, que manifesta a precariedade e a arbitrariedade do mundo que lhe coube viver, narrar e representar mediante a própria exibição da insuficiência das normas e convenções que o regem.

Na obra de Semprún, isso fica claro. O escritor- testemunha transforma seu testemunho em um romance. Em seu projeto de escrita, o romance não negaria seu valor de testemunho, nem o testemunho negaria o caráter romanesco da experiência histórica. Se a crítica se debate em classificá-lo –romance ou ensaio ou autobiografia ou memórias ou testemunho, dentro ou fora da ficção ou da literatura – é porque a nova forma traz imanente, de maneira radical, o problema constitutivo do contexto histórico do qual ela é fruto: como construir um sentido a tal vivência histórica, sem sentido, pobre em experiência, em um mundo em que o sentido imanente do mundo se dissociou das formas artísticas que o representavam?

Referências

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. “La ficción del testimonio”. In: **Revista Iberoamericana**, 56, 1990, 447-461.

BOU, Enric. “Construcción autobiográfica y exilio: Entre la memoria individual y la colectiva”. In: **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, 30, 2005, 17-32.

DE MARCO, Valeria. “A literatura de testemunho e a violência de Estado”. In: **Lua nova**, 62, 2004, 45-68.

_____. “La escritura o la vida: a impossibilidade de ver”. In: **Revista Cultura Crítica: Violências de Estado**, São Paulo: *APROPUC-SP*, 2009. <http://www.apropucsp.org.br> Acesso: 12/10/2011.

FERRÁN, Ofelia. “‘Cuanto más escribo, más me queda por decir’: Memory, Trauma, and Writing in the Work of Jorge Semprún”. In: *MLN*, 116, 2001, 266-94.

_____. “El largo viaje’ del exilio: Jorge Semprún”. In: Aznar Soler, Manuel (ed.). *El exilio literario español de 1939*, Vol.2, Serpa Pinto 1. Barcelona: Spain: Grup d’Estudis de l’Exili Literari, Departament de Filologia Espanyola, Universitat Autònoma de Barcelona (GEXEL), 1998, 107-115.

GARSCHA, Karsten. “Del cambio de nombre y de muerte: Sobre Le mort qu’il faut de Jorge Semprún”. In: Paatz, Annette (ed. and preface), Pohl, Burkhard (ed. and preface), Bergenthal, Kathrin (epilogue). *Texto social: Estudios pragmáticos sobre literatura y cine: Homenaje a Manfred Engelbert*. Berlin/Germany: Tranvía—Frey, 2003, 279-296.

ILLESCAS, Raúl. “Jorge Semprún: La escritura o la vida. Holocausto y literatura”. In: Lerner, Isaías (ed.), Nival, Robert (ed.), Alonso, Alejandro (ed.). **Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III: Literatura española, siglos XVIII - XX**. Newark DE: Cuesta, 2004, 315-22.

KLÜGER, Ruth. **Seguir Viviendo**. Semprún, Jorge. (prólogo). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1997.

MARÇAL, Marcia Romero. **Jorge Semprún: Forma precária e Literatura de Testemunho**. Tese de doutorado. FFLCH/USP, São Paulo: 2009.

MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia. **La autoficción en España**: Jorge

Semprún, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolín y Antonio Muñoz Molina. Neuchâtel/Switzerland: Peter Lang, 2000.

MUNNÉ, Antoni. “La memoria y la experiencia”. In: **Quimera: Revista de Literatura**, 14, 1981, 76-79.

NIETO, Felipe. “La ‘resurrección’ de Jorge Semprún: El regreso de Buchenwald”. In: **Revista de Occidente**, 266, 2003, 205-215.

ORTEGA, José. “Intriga, estructura y compromiso en *La segunda muerte de Ramón Mercader*, de Jorge Semprún”. In: **Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica**, 310, 1976, 160-75.

PÉREZ MINIK, Domingo. “*El desvanecimiento*, de Jorge Semprún”. In: **Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas**, 394, 1979, 7.

SEMPRÚN, Jorge. **Pensar en Europa**. Barcelona: Tusquets, 2006.

_____. “De la perplejidad a la lucidez”. In: **Espéculo: Revista de Estudios Literarios**, 6, 1997.

SINNIGEN, J. **Narrativa e ideología**. Madrid: Nuestra Cultura, 1982.