

VIOLÊNCIA E REPRESSÃO: MEMÓRIAS AUTOBIOGRÁFICAS, FICÇÃO E HISTÓRIA

Dr^a Rosani Umbach¹ (UFSM/CNPq)

RESUMO: *Este trabalho pretende refletir sobre as relações entre memória, ficção e história a partir de narrativas que tematizam a violência e a repressão no século XX. Se, para muitos autores, escrever é recordar, surgem questões como: de que forma eles desenvolvem a temática da memória da repressão em seus textos? De que modo a imaginação e a memória se condicionam mutuamente nesse processo? Através de uma abordagem transdisciplinar, essas questões direcionarão o trabalho.*

Palavras-chave: ficção - memória - autobiografia - história - violência

Introdução

Uma das estratégias mais comuns do ser humano para interpretar o presente é a invocação do passado (SAID, 1999, p.33). Isso vale sobretudo para aqueles autores cuja escrita se apóia na representação da memória, podendo ser constatado em narrativas autobiográficas, nas quais a memória de acontecimentos passados é encenada no intuito de dar um sentido para a situação presente. Em se tratando de um passado violento e repressor, a escrita autobiográfica pode adquirir ainda um caráter documental, no sentido de evidenciar uma consciência histórica representada narrativamente. É o que se percebe em narrativas como “Um cinturão”, do escritor brasileiro Graciliano Ramos, e *Die rote Blume und der Stock* (A flor vermelha e a vara), da autora romeno-alemã Herta Müller. Ambos tematizam a violência exercida contra crianças – o primeiro no contexto familiar e o segundo no contexto escolar – e, extrapolando essas microestruturas sociais, apontam também para as macroestruturas autoritárias existentes historicamente nas respectivas sociedades.

O texto de Graciliano Ramos foi publicado em 1945, em seu livro **Infância**, ao passo que o de Herta Müller surgiu no ano de 1997, em uma coletânea de diversos autores intitulada *Literatur in der Diktatur* (Literatura na ditadura). Apesar da distância cronológica e geocultural que separa os autores, suas narrativas apresentam aspectos semelhantes quanto à temática e à representação de episódios memorialísticos, nos quais personagens infantis encontram-se submetidas a situações de violência e repressão. Os textos são narrados em primeira pessoa e apresentam narradores simulando a memória de vivências antigas e a lembrança de experiências feitas em épocas anteriores.

Graciliano Ramos nasceu em 1892 em Quebrângulo, Alagoas, foi eleito prefeito de Palmeira dos Índios em 1928 e depois passou a dirigir a Instrução Pública de Alagoas, sendo preso e acusado de subversão comunista em 1936. Herta Müller, nascida em 1953 na Romênia (Nitzkydorf, Banat), passou a infância e juventude sob o regime comunista, formou-se em Letras e foi tradutora até ser demitida de seu trabalho por motivos políticos, sendo perseguida até que deixou a Romênia em 1987. Essas experiências com a repressão encontraram expressão nas narrativas autobiográficas de ambos os autores, nas quais os eventos rememorados estão associados a estruturas autoritárias, tanto sociais como políticas. Vistas sob este viés, as narrativas podem ser lidas como testemunhos de uma época, com a ressalva de que não constituem reproduções fiéis de uma realidade pré-existente, já que são texto. E um produtor textual, como lembra Koch (2002, p.19), é um “estrategista” que mobiliza uma série de ações, escolhas e estratégias no “jogo da linguagem” com o objetivo de produzir sentidos.

É justamente no intuito de produzir sentidos envolvendo a própria experiência que muitos escritores encenam suas memórias. E aqui convém ressaltar que, apesar de toda a heterogeneidade de conceitos relacionados à memória, pelo menos duas de suas características são majoritariamente consensuais: sua relação com o presente e seu caráter construtivo (ERLL, 2005, p.7). Pois as lem-

branças são reconstruções subjetivas, altamente seletivas e dependentes da situação na qual são revocadas. Para Erll, a rememoração é uma operação que, executada no presente, compila dados disponíveis na memória, sendo que as versões do passado modificam-se a cada evocação de acordo as modificações ocorridas até então.

1 Símbolos como “estabilizadores da memória”

A memória costuma se valer de “estabilizadores” para fixar eventos passados (ASSMANN, 1998, p.131), uma vez que as lembranças geralmente são fugazes e imprecisas. Entre esses estabilizadores, há os materiais, que em parte são externos à memória, tais como monumentos, quadros, fotos, *souvenirs*. Existem, também, mecanismos internos da memória, de caráter psíquico, os quais tornam algumas lembranças mais fortes e persistentes do que as outras, muito mais fugidias. Entre esses estabilizadores internos estão os símbolos, que auxiliam na fixação de lembranças ao concentrarem em si o resultado de um trabalho de processamento retrospectivo do passado. Para Assmann, as lembranças que adquirem a força de um símbolo são aquelas que foram atingidas pelo trabalho retrospectivo de interpretação da própria história de vida e foram colocadas no contexto de uma determinada configuração de sentido (idem, p.146).

Os símbolos também se encontram representados nas narrativas autobiográficas aqui em estudo, já estando explícitos nos respectivos títulos: tanto o cinturão como a vara simbolizam eventos de repressão violenta, pois são usados como instrumentos para infligir sanções físicas, como se verá adiante. O conceito de símbolo, embora muito discutido teoricamente em diferentes disciplinas como teologia, psicanálise e sociologia, pode ser definido formalmente, para os fins deste trabalho, como um elemento textual que tem, simultaneamente, um significado metafórico e um indiciário (KURZ, 2004, p.81). Em seu estudo, Kurz salienta que o símbolo mantém um equilíbrio entre sua ligação ao *continuum* pragmático da narrativa, o qual anuncia o seu significado em forma de uma manifestação, e uma relativa independência. Sendo um elemento imanente desse *continuum*, o símbolo tem caráter de indício, ou seja, é um signo que, para o receptor, está em uma relação dinâmica e necessária com o seu significado. O símbolo, assim, é um indício de algo e, ao mesmo tempo, uma caracterização metafórica daquilo que está acontecendo. É importante salientar, pois, que o símbolo não é uma figura retórica, ao contrário, designa objetos ou ações reais que se referem a alguma outra coisa dentro da realidade ou do mundo narrado.

No texto *Die rote Blume und der Stock* (A flor vermelha e a vara), Herta Müller rememora literariamente uma experiência breve, de duas semanas, como professora de um jardim de infância em seu país de origem, a Romênia, sob a ditadura de Ceausescu.¹ Essa experiência, da qual podem advir os “impulsos autoficcionais” (KÖHNEN, 2002, p.27) na narrativa, não deveria, contudo, ser entendida como lembrança realista, pois, de acordo com a formulação de Ralph Köhnen, “a relação das imagens rememoradas, como aliás das auto-imagens em geral, só pode ser realizada sinteticamente”.

A narrativa tematiza sobretudo o culto da personalidade – para o qual “a rosa vermelha” é um símbolo – e a educação para “a autonegação e a submissão”, simbolizada pela “vara” (MÜLLER, 1997, p.55). A flor vermelha faz parte de uma canção que as crianças cantam no jardim de infância e que trata da colheita de flores. Depois da primeira estrofe, cujo tema são campos e gramados, a canção passa ao culto da personalidade na segunda estrofe: “*Die schönste, rote Blume wurde dem geliebten Führer geschenkt. In der dritten Strophe freute der Führer sich und lächelte, weil er zu*

¹ O trecho sobre a narrativa de Herta Müller foi publicado originalmente em alemão no meu artigo “Repression, Emigration und autobiographische Erzählungen”, in: **Akten des XII. ALEG-Kongresses**. Havana/Leipzig: ALEG, 2006, p.1-7.

allen Kindern im Lande der Beste war.” (MÜLLER, 1997, p.55)² A narradora caracteriza a ideologia do regime como “religião socialista” em analogia ao “medo perante Deus” que o padre do povoado queria incutir na cabeça das crianças: “*Was du auch tust, Gott sieht dich, er ist endlos und überall. Das zigtausend Male ins Land gestellte Porträt des Diktators wurde unterstützt durch die Berieselung mit seiner Stimme.*” (MÜLLER, 1997, p.53)³ O ditador surge como líder todo-poderoso, temido e incontestável, a quem é devido louvor e obediência.

Outras lembranças da ditadura na Romênia abrangem as transmissões das falas de Ceausescu por rádio e televisão por horas a fio – sua voz deveria pairar no ar todos os dias como controle; o esforço dos funcionários para imitar os gestos do ditador; as figuras cambiáveis que haviam se encaminhado para a mecânica vantajosa de uma posição política, a fim de corresponder à carreira; e a imagem da fala na sociedade vigiada da Romênia – com suas fórmulas ocas, formatadas, das quais as pessoas se servem nas longas reuniões e às quais faltaria todo e qualquer sopro pessoal. Depois de sua experiência com crianças de jardim de infância – já com crianças de cinco anos de idade a imitação de Ceausescu seria absolutamente visível – a narradora é de opinião que a desfiguração trágico-ridícula da língua romena não se deve apenas à imitação do ditador, mas também à falta de individualidade das pessoas; esses supostos imitadores, portanto, nem teriam uma outra gesticulação própria.

Essa supressão de tudo que é pessoal teria acontecido às crianças pela educação (MÜLLER, 1997, p.55). Em suas lembranças do primeiro dia de trabalho, a narradora teria tentado despertar emoções nas crianças através de canções infantis, as quais cantava com elas; mas as crianças conheciam apenas canções do partido, que eram mais gritadas e latidas do que cantadas e exigiam ausência de espírito: “*Ihre Gefühlsregungen begannen erst beim Strammstehen und Bellen. Sich als Einzelner zu begreifen und von diesem Punkt aus die Details an sich und den Dingen auszuhalten, wie es zu einer zivilen Sozialisation gehört, das wurde nicht zugelassen.*” (MÜLLER, 1997, p.55-56)⁴ Em vista disso, a narradora teria tentado ensinar às crianças a canção de inverno “*Schneeflöckchen, Weißbröckchen*” (Floquinho de neve, sainha branca), levando-as para passear na neve, porém a diretora teria proibido isso, gritando: “*dieses Lied steht in keinem Programm*” (esta canção não está em programa algum). Aos poucos a narradora teria notado que as proibições impostas e o estudo do programa ideológico teriam causado danos irreversíveis nas crianças. Sua conclusão é de que objetivamente era proibido ensinar algo pessoal para os mais pequenos, os de três anos de idade, mas subjetivamente ainda teria sido possível. Com os de cinco anos de idade, também subjetivamente já era impossível, era tarde demais. Na visão da narradora, a doutrinação de crianças nessa idade já está internalizada.

A vara é um símbolo para este tipo de educação: “*Ohne den [Stock] geht es nicht*” (Sem ela [a vara], não dá), teria dito a diretora do jardim de infância à narradora em seu primeiro dia de trabalho (MÜLLER, 1997, p.54). Ela rememora que na estante havia cerca de dez varas, galhos de árvores da grossura de um lápis e do comprimento de uma régua. Três delas estavam quebradas. As crianças estariam acostumadas às pancadas, elas teriam até mesmo necessidade delas: “*Das Weinen unterm Stock war für sie das einzige, wodurch sie sich als Person spürten. Es hob sie heraus aus dem Kollektiv.*” (MÜLLER, 1997, p.57)⁵ Assim, ao invés da linguagem comum, é utilizada a vara como meio de comunicação no jardim de infância. Ela corresponderia ao transe das frases debulhadas.

² A flor vermelha mais bela era presenteada ao líder amado. Na terceira estrofe, o líder se alegrava e sorria, porque para todas as crianças no país ele era o melhor (a tradução desta e das seguintes citações do conto é minha – R.U.).

³ O que quer que façam, Deus está te olhando, ele é infinito e onipresente. O retrato do ditador, exposto n-mil vezes no país, era apoiado pela irrigação com sua voz.

⁴ O despertar de suas emoções começava apenas quando elas ficavam em posição de sentido e latiam. Não era permitido ver-se como indivíduo e, a partir deste ponto, suportar os detalhes em si e nas coisas, como é em uma socialização civil.

⁵ O choro sob a vara era para elas a única forma pela qual se sentiam como pessoas. Fazia-nas sobressaírem-se da coletividade.

A flor vermelha e a vara são os símbolos que servem à encenação de episódios que ficam vivos na memória. Eles representam plasticamente a memória individual, que seleciona determinadas situações na vida como símbolos. Em analogia à vida real, na qual transformamos episódios específicos em lembranças absolutas (KOTRE, 1996, p.127), a narradora aponta eventos simbólicos de seu passado, salientando com isso as condições sob a ditadura em seu país de origem. O texto descreve os privilégios dos funcionários do partido e ao mesmo tempo a perseguição e o uso da repressão contra pessoas por motivos políticos, ou seja, por elas não se submeterem ao sistema ditatorial. Demissões do trabalho ocorrem por motivos como individualismo, não-adaptação à coletividade e falta de consciência socialista (MÜLLER, 1997, p.54). O poder é de tal forma repressivo que as pessoas são tolhidas em sua subjetividade, autonomia e auto-realização, sendo obrigadas a sujeitar-se ao poder absoluto do regime para poderem viver no país.

No texto “Um cinturão”, de Graciliano Ramos, o narrador também opera com um símbolo ao evocar um evento significativo de seu passado. A narrativa foi publicada em **Infância**, que se constitui de episódios autobiográficos desde a primeira infância até o início da juventude do autor. De forma semelhante a **Vidas secas**, o livro também é subdividido em capítulos, que consistem em narrativas completas, independentes umas das outras, com a diferença de que, aqui, estão ordenadas cronologicamente. Temas recorrentes são as experiências da criança em sua fase de crescimento, estando inserida em um ambiente de opressão, e a relação da linguagem com o mundo exterior. Tanto na família como na escola, o narrador se sente excluído e solitário. Atormentado por complexos de inferioridade e medos, ele encontra refúgio no mundo das palavras e dos livros.

No quarto capítulo, intitulado “Um cinturão”, o narrador tenta evidenciar os sofrimentos da criança sob a violência patriarcal. A narrativa mostra como o protagonista, ainda um menino, é castigado violentamente pelo pai, porque este não encontra seu cinturão e põe a culpa no filho, o qual não sabe onde o referido objeto está. No entanto, o próprio pai havia perdido o cinturão, pois despreendeu-lhe a fivela ao deitar-se na rede para dormir.

Esse que foi “o primeiro contacto que tive com a justiça” (RAMOS, 2002, p.32), como o narrador se refere ao episódio, leva o menino à tentação de se identificar com o poderoso pai e a impor-se, através do uso da violência, como filho perante o moleque José, o qual vive junto à família. No capítulo referente a esse episódio, é relatado que o moleque – uma espécie de prestador de serviços gerais que vive com a família – leva uma surra do patriarca por causa de uma travessura intencional. Diante da situação, o filho sente-se tentado a participar da imposição de castigo físico ao moleque.

Aqui, como nas demais narrativas que compõem **Infância**, encontra-se reiteradamente tematizada a própria narração, bem como seu papel na constituição do Eu. A constituição da identidade e a exploração lingüística de um mundo limitador e opressor definem a tônica da obra de Graciliano Ramos – por isso, **Infância** é considerado seu texto-chave. “Um cinturão”, ao evidenciar estruturas patriarcais autoritárias, remete também à sociedade brasileira, na qual são comuns a repressão, o castigo físico, a violência contra crianças.

Ao encenar suas memórias, pois, os narradores se valem de determinados símbolos, aos quais são atribuídos sentidos. Com isso, interpretam vivências passadas em sua narração e mostram o sentido que querem destacar a partir dos fatos apresentados. Essas lembranças são denominadas “transmissivas” pela psicologia narrativa, pois servem para repassar aos outros a própria experiência de vida ou para dar testemunho de acontecimentos históricos considerados importantes (KOTRE, 1996, p.216).

Levando-se em consideração as pesquisas na área da psicologia narrativa, que da mesma forma como a narratologia na literatura tem como objeto a narração, coloca-se a questão: o que difere a narrativa autobiográfica/memorialística ou histórica do texto ficcional no que diz respeito aos respectivos elementos referenciais? Ou, formulado de outra maneira, quanto de ficção há em textos considerados de não-ficção, uma vez que estes também são texto?

2 Memórias, ficção e história

É senso comum que o termo ficção designa o caráter inventivo, criativo ou imaginário dos mundos representados nos textos literários. A concepção de que aquilo que está escrito nos textos literários recebe um status especial no que se refere à pretensão de verdade está presente ao longo da história da teoria da literatura, com valorizações diferentes de acordo com a época. Assim, pode-se encontrar na história literária tanto o tema da mentira no sentido de invenção ou criação literária como também a idéia da literatura como expressão de uma verdade superior dentro de uma realidade criada. Com a utilização do conceito de mimese, ocorreu temporariamente um deslocamento da discussão em torno da questão da verdade para a da verossimilhança, mas ainda não se desenvolveu uma teoria da ficção suficientemente fundamentada. O conceito de ficção envolve categorias como “realidade”, “referência”, “sentido”, “significado”, necessitando, portanto, de uma diferenciação terminológica de atributos como “real”, “referencial”, “fictivo” ou “ficcional”. Por “fictivo” entende-se algo imaginado, criado, mesmo que opere no sentido do verossímil. Embora haja aqui a vinculação com uma realidade extratextual, esta é pensada como uma realidade estabelecida por quem está utilizando a língua. O que distingue teoricamente os textos ficcionais dos referenciais é que aos primeiros falta a referência inequívoca à realidade extratextual, externa ao ato comunicativo (BARSCH, 2004, p.181).

Dessa forma, diferentemente dos textos ficcionais, a pretensão de verdade em relação à realidade extratextual é inerente à narração memorialística/autobiográfica e histórica. Entretanto, fatores tão diversos como, entre outros, o processo de seleção de eventos, a posição ideológica e a perspectiva adotada pelo narrador influenciam de modo decisivo a construção da narrativa. Assim, é de se questionar a estrita divisão não só entre autobiografia e romance autobiográfico, como foi proposta por Lejeune em seu conhecido ensaio dos anos 1970 sobre o “pacto autobiográfico”, como também entre autobiografia, história e ficção.

Os estudos de Wolfgang Iser mostram que a oposição entre ficção e realidade não se sustenta. Separando-se estas duas esferas, retira-se o grau de realidade daquilo que definimos como ficção. Por isso, Iser propôs uma tríade formada pelas instâncias do real, do ficcional e do imaginário, uma vez que também textos ficcionais contêm elementos da realidade, ao passo que textos não-ficcionais, por exemplo as autobiografias, muitas vezes trazem elementos ficcionais. Mas os textos literários também são ficção quando apresentam situações reais. E justamente aí está o problema. Para explicar isso, Iser introduz a categoria do imaginário. Pois se o texto ficcional contém elementos do real, não se esgotando em sua descrição, então essa situação de entrelaçamento também reage sobre o ficcional, potencializando o imaginário.

Uma característica essencial da evocação memorialista é seu aspecto narrativo, também presente nos textos autobiográficos de ambos os autores aqui abordados. Essa forma de representação, associada a símbolos, cria o efeito de autenticidade e acentua a vivacidade de determinadas lembranças.

Sendo a rememoração um processo realizado no presente com base em dados passados, estabelece-se a dificuldade de reconstrução narrativa do evento, ainda mais se este se caracterizou pela violência. Essa observação empírica é trazida para dentro do texto autobiográfico de Graciliano Ramos pelo narrador: “Não consigo reproduzir toda a cena. Juntando vagas lembranças dela a fatos que se deram depois, imagino os berros de meu pai, a zanga terrível, a minha tremura infeliz. Provavelmente fui sacudido. O assombro gelava-me o sangue, escancarava-me os olhos” (RAMOS, 2002, p.30). Nota-se aí a dificuldade de reprodução de um episódio da infância por um adulto, que interpreta o acontecido aliando-o a “fatos que se deram depois”. A temática da memória transforma-se, assim, em parte integrante de uma reflexão metanarrativa presente no texto de Graciliano Ramos.

Empiricamente falando, a memória humana tende a reter algumas lembranças, as mais vivazes, em detrimento de outras, predestinadas ao esquecimento. Mas o que faz certas lembranças terem mais vivacidade? Uma das explicações seria, segundo Kotre, que essas lembranças correspondem a episódios graves na vida da pessoa que as relata. Uma outra possibilidade é que os fatos lembrados têm um significado especial quando associados a períodos históricos universais. Nesse sentido, as narrativas autobiográficas servem para fixar essas experiências importantes da vida, relacionando-as ao contexto histórico.

Conclusão

A rememoração apresenta-se, em Graciliano Ramos, como tema e ao mesmo tempo como argumento do texto. Na narrativa de Herta Müller, embora não seja diretamente tematizada, a memória constitui a base da narração. Há um tom denunciativo em ambos os textos, estando igualmente implícitos, em maior ou menor grau, elementos de crítica social.

Tanto a narrativa de Herta Müller como a de Graciliano Ramos evidenciam a consciência histórica que subjaz às narrativas. Elas se valem de “estabilizadores da memória” como os símbolos para produzir sentidos. As lembranças mais intensas que são encenadas nos textos resultam em uma construção narrativa, na qual imagens, motivos e símbolos têm um importante papel a desempenhar: a flor vermelha e a vara em Herta Müller e o cinturão em Graciliano Ramos apresentam-se como suportes de uma função, como elementos detentores de sentido. Eles sustentam a interpretação das lembranças inseridas nas respectivas narrativas e ao mesmo tempo evidenciam a autoimagem de seus autores.

Em se tratando de memórias da repressão, a importância histórica de eventos autobiográficos narrados parece evidente. No texto de Herta Müller, que foi coagida ao exílio em consequência de sua oposição ao regime político na Romênia, há um entrelaçamento de seu relato com eventos do período histórico do socialismo de inspiração soviética. Também em relação à narrativa de Graciliano Ramos, na qual a repressão, entretanto, é exercida no contexto familiar e não político, há uma relação com as estruturas patriarcais vigentes na sociedade brasileira da época representada e que continuam agindo até os dias atuais.

Referências Bibliográficas

- [1] ASSMANN, A. Stabilisatoren der Erinnerung – Affekt, Symbol, Trauma. In: RÜSEN, J.; STRAUB, J. (Org.) **Die dunkle Spur der Vergangenheit: psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998, p. 131-152.
- [2] BARSCH, A. Fiktion / Fiktionalität. In: NÜNNING, A. (Org.): **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**. 3.ed. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004, p. 181-182.
- [3] ERLI, A. **Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen**. Stuttgart: Metzler, 2005.
- [4] ISER, W. **Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie**. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
- [5] KOCH, I. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Contexto, 2002.
- [6] KÖHNEN, R. Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers. **Text + Kritik**, München, n.155, p. 18-29, 2002.
- [7] KOTRE, J. **Weißer Handschuhe**. Wie das Gedächtnis Lebensgeschichten schreibt. München, Wien: Carl Hanser, 1996.
- [8] KURZ, G. **Metapher, Allegorie, Symbol**. 5.ed. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

- [9] LEJEUNE, Ph. Der autobiographische Pakt. In: NIGGL, G. (Org.) **Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung**. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1998, p. 214-257.
- [10] MÜLLER, H. Die rote Blume und der Stock. In: RÜTHER, G. (Org.) **Literatur in der Diktatur: Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus**. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh, 1997, p. 53-57.
- [11] RAMOS, G. **Infância**. 35.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- [12] SAID, E. **Cultura e Imperialismo**. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

¹ **Rosani UMBACH, Prof^a Dr^a.**

(Universidade Federal de Santa Maria, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas)
E-mail: umbach@smail.ufsm.br