



O TESTEMUNHO E A ESCRITURA DO NÃO DITO NA OBRA DE GEORGES PEREC: TENTATIVAS DE RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

LE TÉMOIN ET L'ÉCRITURE DU NON DIT CHEZ GEORGES PEREC: TENTATIVAS DE RÉCONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE

Tatiana Barbosa Cavalari*

* tatsbar@hotmail.com

Doutora em Estudos Literários em Francês pelo Departamento de Letras Estrangeiras e Tradução da FFLCH-USP (São Paulo-SP).

RESUMO: A partir de duas obras literárias do escritor francês Georges Perec – *W ou a memória da infância* e *Récits d'Ellis Island* – procuraremos refletir sobre a relação da literatura com a História, sobretudo no que concerne à literatura de testemunho. Discutiremos as possibilidades de intersecção entre a história individual e a história coletiva, refletindo sobre a constante busca das memórias da infância, tema muito frequente na obra perecquiana. Trataremos da relação entre testemunho e escritura do não dito: escrever para Perec parece ser sempre um processo oblíquo, indireto; assim, seu testemunho histórico não será dado de forma direta. Poderemos verificar, enfim, que alguns aspectos históricos estarão presentes em sua obra, mas sempre em relação a sua história individual.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho; Memórias de infância; História; Não dito

RÉSUMÉ : À partir des deux oeuvres littéraires de l'écrivain français Georges Perec – *W ou le souvenir d'enfance* et *Récits d'Ellis Island* – nous allons réfléchir sur le rapport entre la littérature et l'Histoire, surtout dans ce que concerne à la littérature de témoin. Nous allons discuter des possibilités d'intersection entre l'histoire individuelle et collective, en réfléchissant sur la constante recherche des souvenirs d'enfance, thème assez souvent chez l'oeuvre perecquienne. Nous traiterons du rapport entre témoin et écriture du non-dit: écrire pour Perec semble toujours un procès oblique, indirect; ainsi, son témoin historique ne sera pas donné de façon directe. Nous pouvons vérifier, finalement, quelques aspects historiques présents dans son oeuvre, mais ils sont toujours par rapport à son histoire individuelle.

MOTS-CLÉS: Littérature de témoin; Souvenirs d'enfance; Histoire; Non dit

INTRODUÇÃO

Ao tratar da questão da literatura de testemunho, devemos ressaltar como essa literatura começou a tomar força, juntamente com o termo “Shoah”, que até então era desconhecido: segundo Nordholt, somente na década de 1980 podemos começar a falar de uma memória da “Shoah”, já que esse termo aparece na França em 1985, com a difusão do filme homônimo de grande sucesso de Claude Lanzmann¹. A literatura de testemunho é aquela escrita por sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, (chamados testemunhos da primeira geração), que foram seguidos por aqueles que escreveram no pós-guerra (estes pertencentes à segunda geração desse gênero literário).

No meio do caminho, entre os sobreviventes (e, portanto, testemunhas) e os nascidos no pós-guerra, podemos incluir uma “geração intermediária” que é composta, basicamente, por aqueles que já estavam vivos no momento da guerra, mas devido à idade – normalmente crianças, filhos ou parentes de sobreviventes – não têm memórias suficientes para serem incluídos na categoria “testemunha” de guerra. Exemplos como Sarah Kofman, Marcel Cohen ou Georges Perec se enquadrariam nessa categoria peculiar.

Podemos dizer que a questão principal para a geração do pós-guerra deve-se ao fato da dificuldade em

rememorar os fatos vividos. Assim, a busca pelo passado torna-se o motor para o processo de escritura de muitos filhos de sobreviventes, com o intuito de representar a memória de seus parentes mortos na guerra. A questão que se coloca é a seguinte: o que testemunhar, já que não foram vítimas diretas da guerra? Como recuperar tais lembranças, ou como transformar tais lembranças em escritura? Estes testemunhos tentarão relatar algo vivido não por eles, mas por pessoas próximas a eles que, muitas vezes, não tiveram a oportunidade de testemunhar, não conseguiram voltar da guerra para contar a própria história. É como se tentassem fazer justiça à “memória do outro”, sendo um testemunho indireto, mesmo que ausente dos acontecimentos vividos por seus entes próximos: “Na verdade, o que eles poderiam testemunhar, eles que não são ‘nem vítimas, nem sobreviventes, nem testemunhas do evento’?”² Sem terem sido testemunhas oculares, podemos dizer, a princípio, que podem ser considerados “testemunhas de testemunhas”, usando a expressão de Shoshana Felman³, já que testemunham em nome dos sobreviventes, dos parentes, que não puderam falar por si.

O TESTEMUNHO EM PEREC

Veremos, com os exemplos dos textos do escritor francês Georges Perec, que uma das possibilidades de contar essa história não vivida pode ser através da escrita ficcional,

1. Claude Lanzmann dirigiu *Shoah* sem usar nenhuma imagem de arquivo. O filme é inteiramente feito de depoimentos de sobreviventes de Chelmno, dos campos de Auschwitz, Treblinka e Sobibor e do Gueto de Varsóvia e de entrevistas com ex-oficiais nazistas e maquinistas que conduziam os trens da morte. São depoimentos registrados com a colaboração de três intérpretes — Barbara Janicka, Francine Kaufman e a senhora Apfelbaum — presentes na filmagem para a tradução simultânea das falas em línguas que o diretor não dominava. O resultado dessas conversas provocadas pela câmera é um retrato terrível do genocídio nazista. Lanzmann levou mais de uma década para finalizar o documentário. Relançado em 2012 pelo Instituto Moreira Salles. Informações disponíveis em: <http://www.culturajudaica.org.br>.

2. RACZYMOW, H. *La mémoire trouée*, Pardès 3, 1986, p. 180. No original: “En effet, de quoi pouvaient-ils témoigner, eux qui ne sont ni victime, ni rescapé, ni témoin de l'événement” ?

3. A expressão original de Shoshana Felman: “a witness to the trauma witness”, in Shoshana Felman & Dori Laub, *Testimony. Crises of witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Londres, Routledge 1992, p. 58.

4. PEREC, G. *W ou a memória da infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
5. PEREC, G. *Récits d'Ellis Island*, Paris, P.O.L., 1995

presente em sua obra *W ou a memória da infância*⁴. Uma segunda estratégia utilizada pelo autor, na obra *Récits d'Ellis Island*⁵, será ouvir testemunhos de desconhecidos para tentar construir para si uma autobiografia “provável”. Assim, veremos que, apesar da dificuldade de lembrar-se, e apesar de não ter sido um testemunho direto dos horrores da guerra, Perek inscreve em suas obras temas que tratam da questão dos campos de concentração, mesmo que de maneira indireta. Os exemplos dados aqui serão apenas alguns indícios desse testemunho indireto presente na escritura perequiana, que faz uma relação fundamental entre a escrita literária e a História.

Nos textos aqui citados, não há narrações históricas sobre fatos realmente vividos, mas a alusão a esses fatos históricos em cada época de escritura será evidente em ambas as obras aqui apresentadas. A partir de estratégias de escritura próprias, a História com H maiúsculo (usando uma expressão do próprio autor) será de alguma forma representada. Na primeira obra, *W ou a memória da infância*, criará uma ilha fictícia que faz alusão aos campos de concentração; na segunda, *Récits d'Ellis Island*, tratará de uma ilha real, palco de um fato histórico, (o processo de emigração europeia em terras americanas no início do século XX), mas se valerá desse momento histórico para voltar-se para si próprio, e recuperar não sua própria

memória, mas refletir sobre o que poderia ter sido sua vida caso seus pais, de origem polonesa, tivessem optado por viver nos Estados Unidos e (talvez) não terem sido mortos na guerra, anos depois, por terem decidido emigrar para a França.

O cineasta Robert Bober (que realizou juntamente com Perek o filme sobre *Ellis Island* em 1980), é também criador de um testemunho indireto: o filme *La génération d'après*, de 1971, que trata da questão das crianças escondidas e sobreviventes da guerra. Essa geração será chamada de “geração 1,5” por Susan Rubin Suleiman, já que são “muito jovens para ter uma compreensão adulta do que aconteceu, mas idade suficiente para ter estado lá durante a perseguição dos judeus”⁶

A diferença entre Perek e Bober (crianças durante a guerra) e escritores nascidos no pós-guerra, como Patrick Modiano, é que, teoricamente, os primeiros têm uma experiência vivida e direta dos acontecimentos. Os nascidos pós-guerra, também teoricamente, teriam que contar com a “herança” vivida pelos pais, pelo viés da memória dos sobreviventes, a partir de documentos e imagens. O problema é que, mesmo aqueles que já eram crianças durante a Ocupação, viveram esse período “antes da formação de uma identidade estável”⁷, ou seja, em uma idade em que

6. SULEIMAN, S. R. The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust. *American Imago*, vol. 59, no. 3, 2002, p. 277.

7. Idem.

eram ainda incapazes de compreender os fatos históricos que ocorriam à sua volta, inconscientes da situação na qual se encontravam. Essa situação provavelmente é uma das causadoras dos traumas dessas crianças, trauma constantemente observado na obra de Perec, mesmo que não assumido diretamente.

Seu livro *W ou a memória da infância* foi uma das muitas tentativas de superar esse trauma: escrito sob a forma de um texto fragmentário, de tom quase neutro, alimentado por pouquíssimas memórias e muitas informações externas. Perec tenta construir uma memória a partir da deliberada ausência de memórias; é por esse motivo que Nordholt considera Perec como um “testemunho ausente” da guerra:

Devido a esse branco em sua memória, podemos dizer que Perec estava lá ao mesmo tempo em que não estava, não tendo vivido conscientemente os eventos. Ele é um testemunho ausente e nessa medida, sua experiência é comparável àquela de Modiano ou Raczymow. (NORDHOLT, 2008, p. 16)⁸

Como podemos afirmar se o termo “testemunho ausente” pode realmente ser o mais adequado para referirmo-nos a Perec? Antes de retomarmos essa questão, apresentaremos brevemente algumas definições sobre a questão do testemunho e da memória:

Marianne Hirsch⁹, utiliza o termo *postmémoire* para distinguir a memória daqueles nascidos a partir de 1945, ou seja, no período pós-guerra que, como já dissemos, inclui a segunda geração dos sobreviventes, ou seja, aqueles filhos ou parentes nascidos após os horrores da guerra, mas que vão de alguma forma tentar testemunhar o passado não vivido diretamente por eles. Segundo Hirsch, essa pós-memória pode ser considerada uma memória em atraso, que trata de eventos não vividos pelo sujeito, ou seja, ele tem uma memória “por procuração”, já que emprestada do relato de outros.¹⁰

Mesmo tendo nascido antes da chamada segunda geração – já que era uma criança de quatro anos ao perder o pai e seis anos ao perder a mãe – Perec acaba se “enquadrando” nessa categoria de escritores que vão praticar esse tipo de testemunho peculiar, já que “emprestado dos outros”. Outro aspecto que se encaixaria em relação ao conceito de pós-memória de Hirsch e o processo de escritura de Perec deve-se ao fato desse processo ser fortemente marcado pela imaginação ou ficção. Ainda segundo Hirsch, a ficção ou a imaginação terá um papel fundamental para o processo de escritura: ela cria que já que não pode recobrir; ela imagina o que ela não pode lembrar.

8. No original: “A cause de ce blanc dans sa mémoire, on peut dire que Perec était là mais en même temps qu’il ne l’était pas, n’ayant pas vécu consciemment les événements. Il est un témoin absent et dans cette mesure, son expérience est comparable à celle de Modiano ou Raczymow”

9. HIRSCH, M. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory, *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, no. 1, 2001, pp. 5-37.

10. Idem.

Podemos começar a refletir sobre a peculiar situação de Perec em relação à literatura de testemunho: apesar de não pertencer diretamente a essa segunda geração, já que nascido em 1936, trará como marca de sua escritura os dois aspectos fundamentais dessa geração definidos por Hirsch: o fato de escrever “emprestando” a memória dos outros, já que não há memórias suas a serem lembradas e, acima de tudo, utilizar a ficção para escrever sobre aquilo que não pode ser rememorado.

Outra relação pertinente em relação ao trabalho de memória de Perec está na conceituação de Dominick LaCapra – autor de *Memory and History after Auschwitz* – quando diz que há, basicamente, duas formas de memória: a memória primária e a memória secundária. Segundo ele, a memória primária pertence a uma pessoa que viveu os eventos e que se lembra deles, de uma certa maneira, levando em conta as questões de negação, recalque ou supressão. Já a memória secundária refere-se ao trabalho crítico em relação à memória primária. Nesse caso, pode tratar-se de um testemunho secundário ou um observador dos fatos ocorridos. Os escritores nascidos depois de 1938, segundo LaCapra, fariam parte dessa categoria de memória. Podemos pensar também que essa definição não pode ser tão fixa, já que sabemos de relatos de sobreviventes que trabalham de maneira crítica em relação à

própria memória primária (ou traumática), mesmo não tendo sido somente “observadores” dos fatos, mas sobreviventes reais. Novamente, Perec não se enquadraria nem na posição de memória primária nem na posição da secundária.

Vemos então o quanto se torna complexa a definição de testemunho e memória, e o quanto se torna ainda mais complexa a definição da literatura de Perec dentre todas essas classificações. O que podemos refletir sobre todas as questões aqui tratadas é que Perec foi, de fato, uma criança sobrevivente, e que, a partir dessa constatação, podemos pensar na ausência causada por essa perda. Seu passado não lhe foi diretamente transmitido pelos pais, as informações sobre eles (sua vida e sua morte) não lhe são passadas senão por outras pessoas. Assim, por mais que tente rememorar fatos do passado, da infância, haverá sempre uma falta, uma ausência, uma informação não recebida. Como se apropriar de uma história, uma cultura, ou mesmo de uma língua que não foi transmitida pelos pais?¹¹

Esse será um assunto constantemente abordado por Perec: sentir-se estrangeiro não importa onde esteja, já que não “herdou” dos pais qualquer tradição, cultura, que o fizesse pertencer a algum lugar:

11. A questão está presente na obra já citada de Raczymow, p. 12.

Em qualquer lugar, eu sou estrangeiro em relação a alguma coisa de mim mesmo; em qualquer lugar, eu sou “diferente”, mas não diferente dos outros, diferente dos “meus”: eu não falo a língua que meus pais falavam, eu não compartilho nenhuma das lembranças que eles pudessem ter, alguma coisa que fosse deles, que fizesse com que eles fossem eles, sua história, sua cultura, sua esperança, não me foram transmitidos. (PEREC, 1995, p. 59)¹²

A escritura de Perec será, então, marcada pelo vazio, pela ausência, pela fragmentação da memória, ou melhor dizendo, pela não transmissão de memória. A escritura como Blanchot definiu (“escrever é ao mesmo tempo confrontar-se com esse silêncio original, e ultrapassá-lo, traí-lo pela palavra”¹³) pode servir como base para pensarmos na escritura perecquiana. Assim, seu processo de escritura será marcado por esse vazio, essa tentativa de recuperar a memória, essa passagem do “deserto ao livro”, da página em branco que demora a ser escrita, da dificuldade de ser judeu que se confunde com a dificuldade de escrever, segundo Edmond Jabès.¹⁴

Qual será, então, o termo “ideal” para pensarmos na questão do testemunho em Perec? Passando pela apresentação das diferentes gerações, pela “geração 1,5”, pela questão da pós-memória, memória primária e secundária,

fica ainda mais difícil determinar um lugar “seguro” para “ancorar” o tipo de testemunho realizado por Perec. Todas essas definições nos fazem refletir e nos questionar sobre a posição, o lugar desse testemunho perecquiano: o não-lugar, a falta de lembranças, a falta de pertencimento ao passado, em outras palavras: o testemunho ausente anteriormente definido por Nordholt. Utilizaremos esse conceito por acreditarmos ser aquele em que se “mesclam”, de certa forma, todas as definições anteriores, fazendo com que Perec “se encaixe” em uma definição “intermediária”: o testemunho ausente é aquele que está e, ao mesmo tempo, não está.

De acordo com o conceito já mencionado anteriormente, Nordholt afirma que o testemunho ausente é considerado “testemunho porque estava lá, porque foi contemporâneo dos eventos, mas ausente porque viveu esses eventos na infância, fora do estado de compreendê-los, e longe do epicentro dos campos”¹⁵

Esse testemunho ausente se apresentará de maneira incisiva em *W ou a memória da infância*: criando a ficção, poderá escrever sobre algo jamais visto ou vivido por ele.

Juntando a essa ficção traços de sua história pessoal, escreverá sobre o horror através de suturas no texto, sem mencionar diretamente os horrores vividos pelos sobreviventes

12. No original: “Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque chose de moi-même; quelque part, je suis “différent”, mais non pas différent des autres, différent des “miens”: je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu’ils purent avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait qu’ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir, ne m’ a pas été transmis”.

13. NORDHOLT, *op. cit.*, p. 47. No original: “Ecrire, c’est alors à la fois se confronter à ce silence originel, et le dépasser, le « trahir » par la parole”

14. Em sua obra *Le Livre des Questions*, Gallimard, 1963, p. 132.

15. NORDHOLT, *op. cit.*, p. 60. No original: “témoin parce qu’il était là, parce qu’il a été le contemporain des événements, mais absent parce qu’il les a vécus enfant, hors d’état de les comprendre, et loin de l’épicentre des camps.”

nos campos. O narrador ficcional, logo no início do texto, afirma que tem uma aventura para contar e já nos adverte que será testemunha e não herói da narrativa:

Não importa o que aconteça, não importa o que eu faça, eu era o único depositário, a única memória viva, o único vestígio daquele mundo. Isso, mais que qualquer outra consideração, me levou a escrever. Um leitor atento por certo compreenderá, do que foi dito, no testemunho que me disponho a fazer, fui *testemunha, e não ator*. Não sou o herói de minha história. (PEREC, 1995, p. 10, grifo meu)

Em seguida, veremos que esse narrador, em primeira pessoa, inicialmente disposto a nos contar a tal história de aventuras, desaparecerá. Sua voz de testemunha também desaparecerá, dará lugar a uma narrativa descritiva, em terceira pessoa, demonstrando ao leitor que aquele capaz de dar seu testemunho simplesmente desaparece.

Ao longo dos capítulos - mais precisamente quando deveria começar a contar sua chegada e suas aventuras na ilha de *W* - percebemos que ele não está mais ali. Não há mais uma voz que nos “conduz” ao longo da história. É como se, a partir do momento em que decide entrar na narrativa que contará detalhes sobre a ilha de *W*, o autor deixa de “orientar” o leitor, apagando esse narrador em

primeira pessoa e deixando a cargo do próprio leitor os questionamentos a respeito do que está sendo narrado.

Assim, aquele narrador que poderia nos dar o testemunho direto dos horrores da ilha é suprimido da narrativa. A impossibilidade de testemunhar o horror, mesmo que alegoricamente através da ilha *W*, faz com que a voz narrativa se cale (não só no texto autobiográfico como também no texto ficcional) e dê lugar somente à descrição minuciosa, que nos levará, leitores, sozinhos ao horror da ilha, transformada pouco a pouco em um campo de concentração.

Anos mais tarde, outra ilha (não-ficcional, *Ellis Island*¹⁶), como veremos adiante, será o lugar onde Péric dará, pela primeira vez, seu testemunho *direto*. Entretanto, haverá ali somente traços da memória do outro, que servirão para Péric tentar reconstruir sua própria memória. A partir da leitura dos romances *W ou a memória da infância* e *Récits d'Ellis Island*, de Georges Péric, pretendemos desenvolver uma reflexão sobre a questão do testemunho e sua relação com a História.

W OU A MEMÓRIA DA INFÂNCIA: A ESCRITA DA FICÇÃO COMO TESTEMUNHO

No livro *W*, a relação entre os dois textos (o fictício e o dito autobiográfico) é essencial para compreender a

16. Péric realizou um documentário com Robert Bober em 1980 sobre a ilha, localizada em Nova Iorque. Neste trabalho, tentam reconstruir a memória dos emigrantes europeus que lá chegaram entre 1880 e 1940. Além do documentário, há um livro em formato de álbum que traz os textos de Péric ao lado de fotografias antigas comparadas a imagens recentes da ilha (hoje ponto turístico, parcialmente), além da reprodução de manuscritos de Péric.

relação entre a memória individual e a memória coletiva: dois textos independentes e complementares, duas representações de um mesmo momento histórico, a partir da história de um indivíduo indissociável da história coletiva: tendo perdido seus pais na Segunda Guerra, usou o texto fictício como única maneira de escrever sobre o indizível.

A ausência de lembranças de infância, marcada desde a primeira frase do texto autobiográfico, nos dá a sensação de um eterno conflito entre sua memória e os eventos vividos. Segundo Giorgio Agamben (2008, p. 43), “O testemunho vale essencialmente por aquilo que falta em si”, porque os verdadeiros testemunhos são os mortos. Os sobreviventes são os “pseudotestemunhos”, que vão falar no lugar dos mortos, impossibilitados definitivamente de testemunhar. Perec, é então, testemunha de um passado não-vivido, ou de um passado de ausência. É por isso que ele teve tanta dificuldade para escrever sobre seu próprio passado, em desenhar partes da sua vida, e que utilizou os testemunhos dos outros. Para começar a parte autobiográfica do livro, recorreu a fotos antigas e a anotações escritas muitos anos antes. A partir de entrevistas com parentes e pessoas próximas a seus pais, vai montando um quebra-cabeça para tentar recuperar partes da sua memória. A partir da leitura do texto (repleto de rupturas, hesitações e dúvidas sobre sua própria memória),

percebemos que sua busca parece ainda bem distante dos fatos realmente vividos, o que torna seu texto autobiográfico duvidoso para quem lê, com muitas passagens visivelmente fabuladas, inventadas.

Contrariamente a essa dificuldade em escrever sua autobiografia, a ficção (presente no texto que se alterna à autobiografia) funciona como uma maneira de testemunhar a violência vivida pelos pais e sua conseqüente perda, através de uma alegoria do nazismo presente na ilha W (lá, as atrocidades do nazismo aparecem sob a forma de duras competições esportivas e, somente ao final da leitura, conseguimos associar a ilha aos campos de concentração). Podemos dizer, talvez, que essa ficção será a única maneira de tentar dizer o indizível, de testemunhar o não-vivido, de explicitar seus traumas e violências, impossíveis de estar presentes no texto propriamente dito autobiográfico. Usamos a expressão « propriamente dito » por sabermos impossível a clara divisão entre ficção e autobiografia no texto: a intersecção de ambos os gêneros vai surgindo ao longo de toda a leitura; assim, dizemos que o texto ficcional tem características autobiográficas assim como o texto autobiográfico terá passagens claramente ficcionais, justamente pela questão da já mencionada dificuldade em escrever sobre seus traumas e dores da infância.

Quando o autor não consegue escrever sobre si, inclui no texto autobiográfico trechos que parecem nitidamente fabulados, já que inclui muitas notas críticas a seu texto, confessando que muitos trechos do que já escreveu não correspondem de maneira nenhuma àquilo vivido em determinada época. Sentimos que existe um constante embate da memória, confrontos entre aquilo que foi escrito antes e o que está sendo escrito no momento da produção final do livro. Philippe Lejeune¹⁷ afirma que esse tipo de escrita pode ser conceituado como autobiografia oblíqua, ou seja, o processo de escritura compõe-se do confronto do autor e a crítica entre si mesmo e sua própria memória.

O que nos parece evidente é que essa constante busca pela verdade e pela identidade, associada à dificuldade de escrever sobre coisas que não podem ser ditas, são os elementos essenciais para discutir a questão do trauma, devido a uma violência extrema sofrida pelo autor, presente nessa obra literária. Como esses traumas serão retratados em relação à própria história individual e em sua relação com a memória coletiva?

A LEITURA COMO TESTEMUNHO DO HORROR

Ler *W ou a memória da infância* significa dividir ou compartilhar essa história individual fortemente marcada pela perda, e através dessa mesma história conhecer

um texto fictício marcado pelo horror. Se a História, com H maiúsculo, não é diretamente contada, sabemos que ela aparece de maneira indireta, oblíqua, assim como a maneira de escrever a autobiografia. Os dois textos intercalados serão nossos guias para realizar a reflexão sobre essa obra considerada um testemunho de guerra, ou seja, da literatura do testemunho, apesar de nos mostrar um testemunho indireto, inacabado, imperfeito. Nunca saberemos, a partir da leitura do texto, como são exatamente os campos de concentração. Georges Perec sequer descobrirá isso em sua escritura, mas somente o processo em si será fundamental para, ao menos, causar reflexões sobre a História que jamais será capaz de contar, já que não fez parte dela, diretamente.

Devemos enfrentar essa leitura fragmentada e plena de ausências (se isto for possível), quebras e rupturas. Esses pedaços narrativos só terão algum senso a partir das associações feitas pelos leitores; nossa interpretação e participação será fundamental para compreender o texto carregado de traumas graças à História coletiva do qual ele faz parte ou ao menos pretende fazer. Ler o texto fragmentado nos torna também fragmentados, sobreviventes à leitura e, ao mesmo tempo, conscientes de uma História real, (o nazismo e as mortes provenientes da guerra) apesar de termos acesso somente a uma história

17. LEJEUNE, P. *La Mémoire et L'Oblique. Georges Perec autobiographe*. Paris: P.O.L. 1991.

individual e, em muitos momentos, totalmente imaginada. Como relacionar a imaginação contida ali com os fatos realmente vividos?

O texto fictício – que ressalta os ideais olímpicos levados ao extremo em uma ilha remota na Terra do Fogo e que, lentamente, vai nos mostrando os horrores praticados aleatoriamente contra os esportistas – apesar de sua aparência totalmente utópica, nos revela aos poucos alguns aspectos ligados à História, a fatos realmente vividos e posteriormente testemunhados por sobreviventes. A vida real de seus pais e a História coletiva vivida pelo pequeno Perec, serão representadas nessa ilha utópica: o que deveria ser somente uma ficção advinda da imaginação de um adolescente, pode ser claramente a representação do que não pode ser dito no texto autobiográfico, neste caso a morte de milhares de pessoas, entre eles seus pais. Assim, podemos dizer que a linguagem e a imaginação servirão para que o autor consiga dar esse “testemunho ausente, indireto”. Elas são a única saída encontrada por Perec para tratar da morte: assunto evitado durante toda a vida, aqui o autor reafirma a importância da escritura para deixar um “vestígio”, uma lembrança dos pais:

Escrevo: escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles, sombra no meio de suas sombras, corpo junto de

seus corpos; escrevo porque eles deixaram em mim sua marca indelével e o vestígio disso é a escrita: a lembrança deles está morta na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação de minha vida. (PEREC, 1995, p. 54)

Como já dissemos, a ilha é tão somente uma alegoria aos campos. Não há nenhuma referência direta a eles em nenhum dos textos intercalados. A única estratégia de escritura encontrada por Perec será criar essa alegoria, para que consiga representar indiretamente as condições inumanas sob as quais milhares de pessoas viveram realmente, a partir de uma cruel e minuciosa descrição dessa ilha fictícia.

A dificuldade do leitor é a mesma do autor: é difícil, para Perec, situar o campo de concentração “dentro” da narrativa: ele é colocado lentamente, a partir da alegoria. Na leitura, a percepção do campo será lenta também: a partir de alguns pequenos detalhes, o leitor começa a perceber a verdade: a ilha *W* não é somente uma ficção, uma utopia: ao contrário, é a representação de uma parte da autobiografia inserida indiretamente na ficção, um pouco desviada, um testemunho quase “escondido” dentro da ficção.

A tarefa do leitor será, então, encontrar essa violência e crueldade, lentamente e, a partir daí, associar essa

violência à vida do autor traumatizado. Esse princípio de escritura é propício para que o leitor se inclua nessa experiência do trauma. Marcel Bénabou, em seu texto *Perec et la judeité*, nos explica que a lenta emergência da verdade sobre a natureza concentracionária de *W* terá como modelo o livro *L'espèce humaine*, de Robert Antelme.

Sua identificação com Antelme será tão intensa que Perec dedicará a esse autor um ensaio elogiando sua obra. Em seu texto *Robert Antelme ou la vérité de la littérature*¹⁸, Perec enaltece seu trabalho de escritura em relação à questão do sofrimento dos campos: o trauma, a experiência da dor e da violência não são explicitamente relatados. Os campos não são jamais mencionados no texto. Mesmo assim, através de uma forma indireta será possível de chegar aos campos (vivemos na leitura, a experiência da fome, do medo, do silêncio). Dessa forma, ao lermos, somos também testemunhas indiretas desse horror.

Perec afirma que a obra de Antelme não encontra similares entre todas as outras narrativas concentracionárias justamente por apresentar essa lenta emergência dos campos:

O que está implícito nas outras narrativas concentracionárias, é a evidência do campo, do horror, a evidência de um mundo

total, fechado em si mesmo, que se restitui em bloco. Mas em *L'Espèce Humaine*, o campo não é dado nunca. Ele se impõe, ele emerge lentamente. Ele é a lama, depois a fome, depois o frio, depois o corpo, a fome ainda, as pulgas. Depois tudo ao mesmo tempo. A espera e a solidão. O abandono. A miséria do corpo, as injúrias. (PEREC, 1992, p. 96)¹⁹

A partir do não dito, diante mesmo da realidade da experiência da leitura, é que temos a condição para ter acesso ao mundo desconhecido dos campos, segundo Perec, aqui como crítico do texto de Antelme. Como leitores, nossa participação deverá ser ativa, para que tomemos consciência do que deve ser mudado no mundo, para que o horror nunca mais se repita.

Em *W ou a memória da infância*, Perec parece ter usado a mesma estratégia de escritura que ele tanto admirou em Antelme: não há preparação do narrador para que o leitor possa “entrar” nos campos. Não há também uma descrição detalhada de seu funcionamento. Há a descrição de uma ilha onde atletas participam de infinitas competições, onde há recompensas e punições, onde há uma lei superior que rege todos os habitantes de uma maneira completamente arbitrária.

19. PEREC, G. L. G. *Une aventure des années soixante*. Paris: Seuil, 1992. (o artigo publicado em 1963 foi republicado nessa coletânea de artigos sobre a revista *Ligne Générale*). No original: “Ce qui est implicite dans les autres récits concentrationnaires, c’est l’évidence du camp, de l’horreur, l’évidence d’un monde total, refermé sur lui-même, et que l’on restitue en bloc. Mais dans *L’Espèce Humaine*, le camp n’est jamais donné. Il s’impose, il emerge lentement. Il est la boue, puis la faim, puis le froid, puis les coups, la faim encore, les poux. Puis tout à la fois. L’attente et la solitude. L’abandon. La misère du corps, les injures”.

18. Artigo publicado na revista *Ligne Générale*, em 1963.

Lemos tais descrições de *W* e nos surpreendemos, nos horrorizamos com a crueldade das punições, nos revoltamos com a falta de comida, com o sofrimento físico e mental dos atletas. Mas o narrador não nos dá pistas, não dá sinais do que vai acontecer em seguida. Ao ler, nos perguntamos: “por que não há justiça em *W*?” ou “por que os atletas são tão penalizados?” mas não imaginamos que se trata, por parte do autor, de uma estratégia para nos conduzir ao mesmo sofrimento dos atletas, ou seja, de nos fazer sentir a mesma experiência vivida por eles. Somos, também, testemunhas de *W*: vemos a violência sofrida pelos atletas, mas somos incapazes de mudar a situação. Testemunhas, sobreviventes, paralisados diante das cenas de violência tão explícitas.

Supomos que essa reação de paralisar diante de tal situação seja similar à reação da descoberta real dos campos, historicamente falando, ao fim da guerra. Ninguém imaginava que a existência dos campos fosse verídica; é surpreendente e mesmo inimaginável saber que o horror dos campos realmente existiu. A estupefação causada por essa descoberta, lenta e indireta, na leitura de *W ou a memória da infância*, é a revelação do testemunho indireto do autor: ele nos mostra a parte “escondida” pelo trauma e impossível de representar em seu texto autobiográfico.

RÉCITS D'ELLIS ISLAND:

O LUGAR DO TESTEMUNHO DO OUTRO

Perec não viveu os campos, nem jamais soube a data exata da morte de sua mãe. É um testemunho mudo, impedido pelo trauma. O silêncio intermitente no texto autobiográfico é a expressão do trauma e da violência tão explícitos no texto fictício. Segundo Agamben, aquele que assume para si a responsabilidade de testemunhar pelos mortos sabe que ele deve testemunhar “pela impossibilidade de testemunhar”²⁰. É a maneira que Perec encontrou para testemunhar a morte de seus pais em *W ou a memória da infância*.

Já em *Récits d'Ellis Island*, Perec buscou suas origens a partir da memória do outro. Como escrever sobre a experiência do outro? Como acessar sua memória? Como descobrir o que aconteceu antes a partir do que se vê agora? As perguntas que o próprio Perec faz na parte do livro intitulada “Descrição de um caminho”, são o ponto de partida para as nossas questões: “por que contamos essas histórias”? “o que viemos encontrar aqui”? “o que viemos perguntar”?²¹ Em seguida, Perec parece tentar esboçar uma resposta: “longe de nós no tempo e no espaço, esse lugar faz para nós parte de uma memória potencial, de uma autobiografia provável. Nossos pais ou avós poderiam ter estado aqui”.²²

22. Idem. No original: “loin de nous dans le temps et dans l'espace, ce lieu fait pour nous partie d'une mémoire potentielle, d'une autobiographie probable. Nos parents ou nos grands-parents auraient pu s'y trouver”.

20. AGAMBEN, G., *op. cit.*, p. 43

21. PEREC, G. *Récits d'Ellis Island*, p. 56. No original: “pourquoi racontons-nous ces histoires?” “que sommes-nous venus chercher ici”? “que sommes-nous venus demander”?

Tentar reconstruir uma “autobiografia provável” ou uma “memória potencial” só será possível a partir da descoberta desse “não-lugar, lugar de ausência de lugar”, como o descreveu o próprio autor. Junto a seu texto, em que conta a história da ilha de Ellis Island, temos a câmera cinematográfica de Robert Bober, que tentará reproduzir em imagens os questionamentos levantados por Perek. O resultado final será a realização de um documentário sobre a ilha, e de um livro contendo fotos de filmagem e alguns manuscritos dos textos perezquianos.

Em relação ao já mencionado filme *Shoah*, realizado por Claude Lanzmann, o próprio diretor afirma:

Quando comecei o filme, tive que lidar, por um lado, com o desaparecimento dos vestígios: não havia coisa alguma, absolutamente nada, e eu tinha que fazer um filme a partir desse nada. E por outro lado, tive que lidar com as impossibilidades, até mesmo dos próprios sobreviventes, de contar essa história; a impossibilidade de falar, a dificuldade – que pode ser vista ao longo do filme – de trazer à luz e a impossibilidade de nomear: seu caráter inominável.²³

Podemos relacionar a experiência de Lanzmann com aquilo que Perek e Bober se propuseram a fazer: a intenção era conhecer a ilha, investigar sua história, conhecer

as pessoas que por ali passaram, embora soubessem que muito pouco haveria para ouvir. A ilha de *Ellis Island*, como o diretor Robert Bober afirma, não deve ser comparada aos campos de concentração, já que os emigrantes ali estavam por livre e espontânea vontade.

Mas os vestígios deixados, as histórias de esperança, de pobreza, de pessoas “triadas” de acordo com sua condição física, entre outros aspectos, nos remetem de certa forma aos campos. Mesmo que essa analogia aconteça simplesmente para unir Bober e Perek, ambos filhos de judeus poloneses mortos na guerra. Se seus parentes tivessem optado por emigrar para *Ellis Island*, talvez ambos tivessem um destino diferente.

Em um dos capítulos do livro, Perek entrevistará alguns sobreviventes para investigar o que se passou ali. A memória dos sobreviventes poderia ter sido aquela vivida por seus avós ou bisavós. Testemunhos do outro passam a compor, portanto, uma provável autobiografia, tão imaginada quanto aquela descrita em *W*. Mas aqui há uma ilha real, há fotos que documentam o lugar. Perek e Bober utilizam fotos antigas, da época da chegada dos emigrantes, para sobrepor às imagens atuais, como se tentassem resgatar a memória do passado, na montagem do documentário.

23. Depoimento disponível em: <http://www.culturajudaica.org.br>

Listas de descrições desnecessárias, (incluindo os restos de mobília e outros objetos degradados) tentam traçar o caminho de uma memória perdida. O gosto de Perec pelas listas e enumerações faz com que ele reproduza em seu texto quinze das vinte e nove perguntas feitas aos emigrantes ao chegarem na ilha, uma espécie de questionário. Além disso, a passagem por uma triagem médica era indispensável: ela definiria o destino dessas pessoas. Apenas um pequeno número delas, 2% no total, (em sua maioria doentes, ou aqueles considerados muito jovens) eram mandados de volta, não aceitos na ilha. Ao chegarem, todos recebiam no ombro uma inscrição que informava suas possíveis enfermidades, também enumeradas por Perec. Essa minúcia de detalhes, a tentativa de reprodução das memórias perdidas no passado, a obsessão por informações absolutamente banais sobre a ilha faz com que nos sintamos próximos a eles, tanto como testemunhas de uma história vivida, documentada, tanto pela busca de dois artistas (Perec e Bober) em direção a suas “prováveis” vidas, caso tivessem o mesmo destino de tantos outros que por ali passaram. Em uma foto do acervo de Bober encontramos a foto de seu bisavô, recusado em *Ellis Island* no ano de 1900 e obrigado a voltar à terra natal. A memória “potencial”, advinda de relatos ou testemunhos de outras pessoas produzirão, tanto em Bober quanto em Perec, a possibilidade de entrarem em

contato com suas memórias individuais, marcadas pelas perdas do passado.

Os dois artistas, cada um a seu modo, têm um trabalho de memória a desenvolver. Perec, a partir da escritura; Bober, a partir da imagem. Duas formas de trazer à tona, mesmo que parcialmente, histórias do passado que, sem sua intervenção, jamais chegariam a nós. Ver as imagens de pessoas chegando, plenas de esperança e contrastar essas imagens com aquelas que nos mostram o abandono atual da ilha, faz com que nós, leitores do livro e espectadores do filme, reflitamos sobre as questões de transmissão de memória, história individual, história coletiva e a importância de sua preservação para as gerações posteriores. Contar a história do outro, para ambos, pode ter sido uma maneira de dar um testemunho indireto e, ao mesmo tempo, tentar reconstituir o passado degradado, tanto quanto os objetos e móveis que nos são apresentados pelo texto e pelas imagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos o quanto a escritura pode ter um papel ambíguo para Perec: ao mesmo tempo que a escritura deixa traços, é a prova da ausência e da morte dos pais; essa ausência, por sua vez, é crucial para fazer com que o movimento de

escritura se desenvolva. Esse movimento significa, então, lembrar e, ao mesmo tempo, silenciar.

Por que Perec resolve escrever sobre o trauma e a dor do passado? Provavelmente para tentar representar a História, sem necessariamente falar diretamente sobre ela. A partir da história com h minúsculo, imaginada, pessoal e íntima, tentará ser capaz de superar o trauma e a violência causados pela História.

Perec (e também Robert Bober, no documentário) parece ter escolhido mostrar o horror no papel de um testemunho secundário, de uma maneira indireta. Ele vai testemunhar sobre um testemunho que falta²⁴, que só poderia ser dado pelos mortos. É também uma maneira de solicitar uma reflexão mais profunda por parte do leitor: a partir deste testemunho indireto, o leitor é também colocado nesse lugar de testemunho. É preciso se engajar ao pacto de leitura, é preciso testemunhar junto, no momento da leitura.

Vimos também que o testemunho, impedido de ser realizado no texto que conta sua vida, é transferido pelo testemunho ausente, fictício, alegórico, imaginativo, do texto sobre a ilha W.

Na ilha de *Ellis Island*, por sua vez, Perec ouvirá os testemunhos de anônimos, que serão fundamentais para tentar recriar seu próprio testemunho, mesmo que também imaginado, fabulado, em “potencial”.

Como entender e representar o horror da História senão pela imaginação, a partir de um testemunho praticamente inventado? Como assimilar o horror, dar a ele uma forma? Como a violência nos campos pode ser entendida por aqueles que estavam lá, mas não são capazes de testemunhar sobre ela? Perec, mesmo tendo feito parte dessa História, e podendo refletir a partir de tantos testemunhos indiretos, talvez não conseguisse, ainda hoje, encontrar uma resposta suficiente para encerrar essa questão.

REFERÊNCIAS

ANTELME, R. **L'espèce humaine**. Paris: Gallimard, 2001.

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BÉNABOU, M. Perec et la judeité. In : **Cahiers Georges Perec I**. Colloque de Cerisy 1984. Paris: P.O.L., 1985.

24. AGAMBEN, G., *op. cit.* p. 43

BOBER, R. ; PEREC, G. **Récits d'Ellis Island**. INA, 1979-1980. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=1kOZ9Y3R52Q>> (trecho). Acesso em: 09 out. 2021.

FELMAN, S.; LAUB, D. **Testimony**. Crises of witnessing in Literature, Psychoanalysis and History, Londres: Routledge, 1992.

HIRSCH, M. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory, **The Yale Journal of Criticism**, vol. 14, no. 1, 2001, pp. 5-37

JABÈS, E. **Le livre des questions**. Paris: Gallimard Nrf, 1963.

LACAPRA, D. **Memory and History after Auschwitz**, Ithaca NY: Cornell University Press, 1998.

LANZMAN, C. **Shoah**, 1985. (Documentário, 542 minutos). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9MNUbt8HEaw>> (**trailer**). Acesso em: 09 out. 2021.

LEJEUNE, P. **La Mémoire et L'Oblique**. Georges Perec autobiographe. Paris: P.O.L. 1991

NORDHOLT, A. S. **La génération de l'après et la mémoire de la Shoah**. Amsterdam – New York: Rodopi, 2008.

PEREC, G. **L.G.**, Une aventure des années soixante. Paris: Seuil, 1992.

_____. **Récits d'Ellis Island**. Paris : P.O.L., 1995

_____. **W ou le souvenir d'enfance**. Paris: Denöel, 1975.

_____. **W ou a memória da infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RACZYMOW, H. **La mémoire trouée**, Pardès 3, 1986.

SULEIMAN, S. R. The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust, **American Imago**, vol. 59, no. 3, 2002.

Recebido em: 08/04/2022

Aceito em: 09/10/2022