

Sessão 4

Imagens Memorialistas pós-1945



O CHOQUE DESENCADEIA MEMÓRIAS DE GUERRA

Störfall, de Christa Wolf

MEMORIES OF WAR DUE TO SHOCK: STÖRFALL, BY CHRISTA WOLF

Rosani Umbach*

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

RESUMO

Este trabalho procura analisar as relações entre memória e guerra como estratégia ficcional da autora alemã Christa Wolf em *Störfall* (Acidente), de 1987, obra publicada pouco depois do desastre nuclear de Chernobyl ocorrido na União Soviética em 1986, há mais de 25 anos, o qual intensificou o movimento contrário ao uso de energia nuclear. O choque causado pelas consequências da explosão do reator – a contaminação da população e de grandes extensões de terras, a aproximação da nuvem radioativa ao continente europeu – serve como ponto de partida para uma escrita que reflete sobre o destino da humanidade, sobre as guerras e o que seria o “ponto cego” de nossa civilização.

PALAVRAS-CHAVE

Choque, memória, história, guerra

INTRODUÇÃO

“A relação entre literatura e guerra é tão antiga quanto a humanidade”, afirmam os organizadores de um livro dedicado ao tema.¹ Com essa temática, enfatiza-se a importância do contexto histórico para a leitura das obras literárias. É nessa perspectiva que se insere o presente artigo, que pretende analisar configurações de memória relacionadas ao período histórico sombrio da Segunda Guerra Mundial.

A constatação de que a memória pode ser instrumentalizada ou idealizada é consenso entre os estudiosos, bem como a ideia de que, apesar disso, ela não deve ser reprimida. Na Alemanha essa ideia foi defendida pelos psiquiatras Alexander e Margarete Mitscherlich em um livro que se tornou um clássico sobre o comportamento coletivo dos alemães no pós-Guerra.² Nele, os autores apontam para a incapacidade

* rosani.umbach@gmail.com e rosani.umbach@ufrm.br

¹ CORNELSEN, BURNS. *Literatura e guerra*, p. 10.

² MITSCHERLICH, MITSCHERLICH. *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*.

das pessoas de se submeterem ao luto e à tristeza, à conscientização sobre a catástrofe que impuseram aos judeus, preferindo o caminho mais fácil da repressão da memória.

No prefácio de um livro mais recente, Margarete Mitscherlich alerta: “Só a memória liberta. Só quem relembra, quem não mente a si mesmo, vive no presente, é capaz de um verdadeiro recomeço e não está condenado a perpetuar um passado inconcluso, porque reprimido.”³ Essa é, também, a tese de Barbara Spinelli (2002), que aponta para uma degeneração da memória na Europa e pleiteia uma cultura do lembrar – contra a ânsia de esquecer o passado, de começar do zero. Embora cause desconforto, o cultivo da memória seria salutar como fundamento para evitar novas catástrofes.⁴

Ficcionalizadas em maior ou menor grau na literatura, as memórias trazem à tona aspectos relacionados ao regime de terror implantado por Hitler na Europa a partir de 1933 e que culminou na Segunda Guerra Mundial, encontrando, portanto, respaldo na história. Tanto a perspectiva de judeus sobreviventes do nazismo como a de oposicionistas e, em casos mais isolados, de alemães que atuavam como *Mitläufer*⁵ do regime nazista são encontradas em narrativas memorialísticas.

Repressão, violência e barbárie marcaram profundamente a história alemã no século XX. O impacto causado pelo terror nazista ecoou na literatura e nas artes em geral, evidenciando a existência de um trauma coletivo. A experiência do indizível, em suas várias formas de expressão, emerge em narrativas de cunho autobiográfico e memorialista, tentando preservar a memória e a história na literatura. Figurações da época nazista na Alemanha apresentam, em sua maioria, memórias ou fragmentos de memória dos horrores da Guerra, constituindo-se em uma tentativa de narrar os eventos traumáticos.

A EXPERIÊNCIA HISTÓRICA NA OBRA DE CHRISTA WOLF

Uma característica marcante nas obras da escritora, ensaísta e crítica literária alemã Christa Wolf (1929-2011), considerada uma das mais representativas autoras da Alemanha, que fez carreira como escritora preocupada com os rumos que a sociedade tomava na República Democrática Alemã, extinta em 1990, é o entrelaçamento da experiência histórica em seus romances. Todos eles evidenciam como o contexto de autoritarismo, violência e guerras condiciona o comportamento das personagens, tolhendo-as de seus direitos fundamentais. É esse o caso da narrativa *Störfall* (*Acidente*), de 1987, publicada um ano após o desastre nuclear de Chernobyl ocorrido na União Soviética, intensificando o movimento contrário ao uso de energia nuclear.

Essa narrativa desvela a rotina diária da narradora autodiegética no dia seguinte ao do acidente nuclear de Chernobyl, mesmo dia em que o irmão da narradora é submetido a uma cirurgia no cérebro. A coincidência temporal dos dois eventos

³ MITSCHERLICH. Vorwort, p. 10. Tradução livre a partir do original. Isso se refere também às demais citações neste artigo.

⁴ SPINELLI. *Der Gebrauch der Erinnerung*.

⁵ Termo alemão empregado para designar as pessoas que se deixaram levar pela ideologia nazista, sem oferecer resistência ao regime.

desencadeia um processo de reflexão por parte da narradora, o qual se mostra, no nível da representação, como uma combinação de relatos dos eventos e de pensamentos, de discurso indireto e monólogo interior. Nessas diversas formas de representação que se fundem umas às outras, manifestam-se as associações temáticas da narradora. O resultado é uma narrativa aparentemente fragmentada, cujas cadeias associativas, no entanto, ficam unidas e, assim, “determinada ordem sintagmática das partes divergentes cria sentido”.⁶

Essa técnica narrativa de associação de ideias se assemelha ao processo da memória conforme descrito por Astrid Erll e Ansgar Nünning. Para esses autores, a literatura pode ser descrita como uma forma de representação da memória individual, sobretudo os textos narrativos, os quais mostrariam algumas formas que teriam afinidades com a memória:

Por isso não admira que a diferenciação da teoria da narrativa entre o eu que vivencia e o eu que narra já se baseia em uma (quase sempre não mencionada) concepção de memória: na ideia de uma diferença entre, de um lado, a experiência pré-narrativa e, de outro, a memória retrospectiva que dá significado e que molda narrativamente o passado. Por isso, utilizar instâncias narrativas do eu sempre é também utilizar encenações literárias de memória.⁷

Em *Störfall* pode-se observar justamente o emprego dessa estratégia de encenação da memória. A narrativa está ambientada em um povoado do leste alemão, onde a narradora está passando alguns dias em sua casa de campo no início da primavera. Representando o mundo interior desta narradora-personagem, uma figura de projeção que, como a própria Christa Wolf, é escritora e tem duas filhas, uma das quais médica, o texto expressa as ideias e concepções da autora, como se percebe em entrevistas que concedeu à época da publicação do livro e também após o desastre nuclear de Fukushima em março de 2011.

O texto inicia sugerindo o choque que a notícia do acidente de Chernobyl causou inicialmente na narradora, deixando-a sem palavras para descrever as imagens de horror que lhe vêm à mente. Assim, por ser doloroso escrever sobre esse dia de primavera em que o desastre nuclear acontece, ela antecipa uma memória futura:

Um dia, sobre o qual não consigo escrever no tempo do presente, as cerejeiras terão desabrochado. Terei evitado pensar: “explodido”; as cerejeiras explodiram como eu ainda um ano antes conseguia não apenas pensar, como também falar sem problemas, embora não mais de forma totalmente inocente.⁸

O termo “explosão” é associado com o acidente nuclear e suas consequências para a fruição despreocupada da paisagem primaveril: o “tapete verde”, os champignons, “não comestíveis para esta estação!”. Apenas após o quinto dia é possível formular em palavras o choque e o medo e “falar em voz alta com pessoas inexistentes”,⁹ uma referência a suas vozes interiores, com as quais está em constante solilóquio.

⁶ GREINER. *Mit der Erzählung geh ich in den Tod*, p. 353.

⁷ ERLL, NÜNNING. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*, p. 18.

⁸ WOLF. *Störfall*, p. 9.

⁹ WOLF. *Störfall*, p. 14, 11 e 13, respectivamente.

Esse monólogo constitui o fio narrativo em *Störfall*. A narradora compartilha suas impressões e desassossegos, que são apresentados em um fluxo de consciência constante, intercalado por vezes com pensamentos endereçados ao irmão hospitalizado e em risco de vida. Sensações físicas, temores ou associações de ideias podem motivar as reflexões, questionamentos e fantasias da narradora. Importante papel desempenha também a memória nessa combinação de monólogo interior com discurso indireto livre, no qual são narrados episódios passados em tempos anteriores. A obra de Christa Wolf mimetiza o processo de rememoração, que ocorre no plano individual e, através de critérios diversos, seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que foi vivenciado.

O desastre nuclear, que resultou na implantação de uma zona de perigo ao redor do reator de Chernobyl, provoca uma associação com a ideia de “ponto cego”, uma concepção que na psicanálise implica um deslocamento da percepção, conforme explica a filha da narradora em um telefonema, durante o qual a mãe teria lhe perguntado: “O que você realmente considera o nosso ponto cego?” Seria a “área da nossa alma, da nossa percepção”, que “permaneceria escura para nós, porque seria muito doloroso vê-la”. A resposta da filha, médica psiquiatra, suscita uma nova pergunta: “Se apesar disso, em sua opinião, se deveria tentar entrar no nosso ponto cego”, ao que a filha teria respondido: “Na sua profissão? [...] Necessariamente. Mas não se conseguiria isso sozinha.”¹⁰ Por meio da rememoração desse diálogo, a narradora se refere ao fato de ser escritora, estabelecendo ao mesmo tempo uma ligação de sua profissão com o trabalho de conscientização.

Para a narradora, o “ponto cego” representa suas inibições ao escrever. Seus bloqueios de escrita são apresentados como resultado do temor, de uma “espécie de autoproteção [...], uma proteção adquirida diante das próprias percepções sobre nós mesmos e diante dos ataques externos”. Não fica claro de onde viriam esses ataques, mas o fato de a personagem ser escritora pressupõe que seja alvo da crítica literária e/ou da censura. De qualquer forma, por outro lado a narradora associa sua inibição, seu bloqueio de escrita com aquilo que está inconscientemente suprimido, sabendo, contudo, “que um pedido para ser poupada nada mais é que uma defesa”.¹¹ O que fica bloqueado, segundo a explicação da filha, é “a percepção concreta da real inadequação pessoal”.¹²

A narradora demonstra estar consciente de sua autodefesa ao escrever; ao mesmo tempo sente isso como algo que não é legítimo. Ela reconhece essa autoproteção como entrave, como obstáculo para uma escrita “verdadeira”. Assim, vê como seu dever de escritora o de tentar entrar no “ponto cego”, naquilo que foi deslocado por ser doloroso de ver.

O “ponto cego” é apresentado como uma perturbação da percepção não só na vida privada, na profissão da narradora, mas também como perturbação no âmbito público, na sociedade. Isso fica evidente na cena do telefonema com a filha, durante o qual a narradora, com o objetivo de desviar a atenção do próprio “ponto cego”, dirige a atenção da filha para “os mecanismos de defesa de culturas inteiras”. A filha indica que pode haver uma chance para toda uma cultura, “se o maior número possível de seus membros

¹⁰ WOLF. *Störfall*, p. 102.

¹¹ WOLF. *Störfall*, p. 104.

¹² WOLF. *Störfall*, p. 103.

pudesse ter a ousadia de encarar a própria verdade sem medo". Isso significa, na visão da narradora, "não deslocar a ameaça para o inimigo externo, e sim deixá-la onde está, dentro de si mesmo". Refletindo se isso não seria "a utopia mais utópica de todas",¹³ a personagem questiona como irreal a ideia da filha de que o "inimigo externo" seja uma projeção do mal dentro de si.

Os "mecanismos de defesa", esse mal dentro de si, estão presentes nas memórias de guerra desencadeadas pelo choque com o desastre nuclear de Chernobyl. Nesse contexto, a narradora reflete sobre a insensatez das guerras e suas consequências nefastas: destruição e morte. Ao referir a experiência de seu vizinho Heinrich Plaack, um septuagenário que foi soldado durante a Segunda Guerra Mundial, percebe que ele precisa de um longo tempo para "falar sobre coisas difíceis", e "o estoque de temas sobre os quais ele jamais falaria"¹⁴ deveria ser grande, imagina.

Entre os temas silenciados pelo vizinho, está o fato de seu cunhado ter sido motorista da Gestapo, a polícia secreta nazista. Após o término da Guerra, no verão de 1945, ele foi preso pelas tropas russas e morreu pouco tempo depois em um campo soviético próximo dali. Em relação à atuação de seu cunhado na Alemanha nazista, Heinrich Plaack afirma que ele não tinha consciência de qualquer maldade e, se tivesse tido consciência de algo, certamente teria fugido.

Essa desculpa comumente usada pelos nazistas, a de não ter tido consciência do mal, exemplifica o "ponto cego" sobre o qual a narradora reflete de forma um tanto irônica:

Ele até pode ter razão. Eu imaginei, na minha frente, os carros conscientes que, sem motoristas, não teriam podido levar, transportar alguém, não teriam podido entregar alguém em algum lugar, deportar alguém para algum lugar. É justamente isso, eu quis dizer, mas deixei de fazê-lo. Nós ficamos em silêncio por algum tempo.¹⁵

O trecho alude ao transporte de judeus para os campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial, onde foram assassinadas milhões de pessoas. Se o motorista não tem consciência do mal praticado, é porque ele não assume sua participação efetiva na máquina da guerra. O "ponto cego" está associado, então, à culpa não reconhecida e, portanto, não assumida. O silêncio das personagens a esse respeito atesta que se trata de um tema tabu para os alemães dessa geração, que tentam evitar o confronto com seu passado nazista:

Heinrich Plaack foi o primeiro homem que me falou sobre a Guerra e que ainda continua se atormentando com isso, "como os nossos foram". As coisas mais terríveis nenhuma pessoa poderia contar, disse ele.¹⁶

Suas vivências dos campos de batalha o perseguem e falar sobre isso se apresenta como barreira a ser superada. Apesar de todas as dificuldades de falar do passado nazista de sua família, aos poucos Plaack conta suas memórias sobre a Grande Guerra, trazendo

¹³ WOLF. *Störfall*, p. 104.

¹⁴ WOLF. *Störfall*, p. 48.

¹⁵ WOLF. *Störfall*, p. 48.

¹⁶ WOLF. *Störfall*, p. 50.

exemplos para a “galeria de abominações inesquecíveis” da narradora. Como aquela do jovem soldado russo que, esgotado e quase congelado, aparece dias depois de sua companhia ter sido derrotada, sendo então preso por uma unidade nazista. Antes de ser mandado a pé para o campo de prisioneiros, ele é obrigado a tirar suas botas a uma temperatura de 40 graus negativos. Mesmo sabendo que o soldado russo não chegaria vivo ao campo sem o calçado, o colega de Plaack mantém a ordem.¹⁷

Störfall apresenta, assim, figuras distintas de soldados alemães. Enquanto o ex-combatente Plaack não consegue esquecer o olhar do jovem russo e admite que nunca conseguirá se livrar das memórias da Guerra, seu colega é representado como tendo sido uma pessoa má, inútil. Para Plaack, as vivências da Guerra o acompanham como sombras do passado.

“A sombra extensa do passado” é o título de um livro que debate temas centrais para a análise de narrativas pós-ditatoriais: a cultura da memória e políticas de história. Para a autora, a palavra “sombra” enfatiza que as vítimas e seus descendentes têm uma relação conflituosa, mesmo involuntária, com o passado traumático e seu componente de indisponibilidade. Em outro estudo, desta vez sobre a memória cultural,¹⁸ Assmann ressalta duas posições teóricas que ecoaram nas pesquisas sobre a memória no século XX: a teoria sistêmica, de acordo com a qual o passado seria uma construção livre elaborada a partir do respectivo momento presente, e a teoria baseada na concepção de Marcel Proust, pela qual o presente deteria marcas de um determinado passado, o qual não se submete à disponibilidade subjetiva. De acordo com essa visão, o presente está em uma relação bem mais complexa com o passado.

Parece ser esse o caso das memórias da Guerra em *Störfall*, que evidenciam a complexidade da relação das personagens com seu passado na Alemanha nazista. Silêncios e subterfúgios se misturam às recordações, apontando para uma memória conflituosa e precária, cheia de vergonha e culpas não assumidas e recaladas. Para a narradora, furar o bloqueio psíquico representado pelo “ponto cego” deve ser a luta constante das pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Störfall* insere-se na tradição narrativa que Astrid Erll classificou como “a memória na literatura”, isto é, a ‘mímese da memória’.¹⁹ Trata-se da encenação da memória, de recordações e lembranças em textos literários, os quais dialogam com os discursos da memória de seu contexto de produção, trazendo à mostra o funcionamento, processos e problemas da memória (individual e coletiva) no campo ficcional, através de procedimentos estéticos.

Seguindo a classificação de Erll, a narrativa de Christa Wolf pode ser entendida simultaneamente como ‘veículo da memória coletiva’, já que em culturas memorialistas

¹⁷ WOLF. *Störfall*, p. 53.

¹⁸ ASSMANN. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, p. 17.

¹⁹ ERLL. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, p. 219-220.

históricas a literatura preencheria diversas funções como veículo da memória, por exemplo na formação de versões do passado, na construção de identidades coletivas, na negociação de memórias concorrentes, funcionando inclusive como instância de supervisão crítica de processos culturais relacionados à memória.

Nessa perspectiva, as experiências narradas com base na memória relacionam-se à questão da identidade dos alemães após a Segunda Guerra Mundial, tanto a individual como a do grupo social. Assim, a obra *Störfall* coloca em cena os motivos que levaram os alemães a silenciar sobre suas culpas após a Guerra e representa sua incapacidade de se submeter ao luto e à consequente conscientização sobre os horrores que causaram aos judeus. Como afirma a historiadora Loiva Félix, “a identidade pressupõe um elo com a história passada e com a memória do grupo”.²⁰ As memórias, no entanto, narram outra história, diferente da registrada pela historiografia oficial que, ainda segundo Félix, “dessacraliza a memória, constituindo-se tão só em representação do passado”.

Uma característica essencial que a evocação memorialista compartilha com a história é seu aspecto narrativo, discursivo. E, embora a história se pretenda mais objetiva, ambos os discursos são igualmente impregnados de ideologias. Para a estudiosa Hannah Arendt, por exemplo, a história não é neutra; em suas palavras, ela é um constructo ideológico.²¹ Mesmo assim, não se deve atribuir-lhes o mesmo status. Nesse sentido, Beatriz Sarlo alerta “contra um mito da memória”, destacando que, diferentemente da disciplina histórica, os discursos da memória não se submetem “a um controle que ocorra numa esfera pública separada da subjetividade”.²² Apesar de não se submeterem a esse controle, é essencial investir nos discursos da memória, como sugere a narradora em *Störfall*.

AA

ABSTRACT

This paper attempts to analyze the relations between memory and war as a fictional strategy of the German author Christa Wolf in *Störfall* (*Accident*), a work published in 1987, shortly after the Chernobyl nuclear disaster occurred in the Soviet Union in 1986, more than 25 years ago, which intensified the movement against the use of nuclear energy. The shock caused by the consequences of the explosion of the reactor – the contamination of the population and large tracts of land, the radioactive cloud approaching the European continent – serves as a starting point for a writing that reflects on the fate of humanity, on wars and what would be the “blind spot” of our civilization.

KEY WORDS

Shock, memory, history, war

²⁰ FÉLIX. História e memória: a problemática da pesquisa, p. 40.

²¹ ARENDT. Entre o passado e o futuro, p. 108.

²² SARLO. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva, p. 66-67.

REFERÊNCIAS

- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 2003.
- CORNELSEN, Elcio; BURNS, Tom (Org.). *Literatura e guerra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar. Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar; GYMNICHE, Marion (Org.). *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 2003. p. 3-27.
- ERLL, Astrid. Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. In: NÜNNING, Ansgar (Org.). *Metzler Lexikon Literatur - und Kulturtheorie*. 3. akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004, p. 219-220.
- FÉLIX, Loiva. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ed. UPF, 2004.
- GREINER, Bernhard. Mit der Erzählung geh ich in den Tod: Kontinuität und Wandel des Erzählens im Schaffen von Christa Wolf. In: DRESCHER, Angela (Org.). *Christa Wolf. Ein Arbeitsbuch*. Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1990. p. 331-370.
- MITSCHERLICH, Alexander; MITSCHERLICH, Margarete. *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 19. Aufl. München, Zürich: Piper, 1987.
- MITSCHERLICH, Margarete. Vorwort. In: MITSCHERLICH, Margarete; BURMEISTER, Brigitte. *Wir haben ein Berührungstabu. Zwei deutsche Seelen – einander fremd geworden*. München: Piper, 1993.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- SPINELLI, Barbara. *Der Gebrauch der Erinnerung – Europa und das Erbe des Totalitarismus*. Aus dem Ital. von Friederike Hausmann, Petra Kaiser u. Walter Kögler. München: Kunstmann, 2002.
- WOLF, Christa. *Störfall. Nachrichten eines Tages*. Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1987.