

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO**



Dissertação

**ANNA SEGHERS:
DO EXÍLIO DE SI AO NOME PRÓPRIO**

Bruno Behling Oliveira

Pelotas, maio de 2017.

BRUNO BEHLING OLIVEIRA

**ANNA SEGHERS:
DO EXÍLIO DE SI AO NOME PRÓPRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Literatura Comparada – Estudos de Literatura e História, da Universidade Federal de Pelotas, UFPel, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Helano Jader Cavalcante Ribeiro

Pelotas, maio de 2017.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

O48a Oliveira, Bruno Behling

Anna seghers: do exílio de sí ao nome próprio / Bruno Behling Oliveira ; Helano Jader Cavalcante Ribeiro, orientador. — Pelotas, 2017.

105 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2017.

1. Anna seghers. 2. Exílio. 3. Nome próprio. I. Ribeiro, Helano Jader Cavalcante, orient. II. Título.

CDD : 809.9

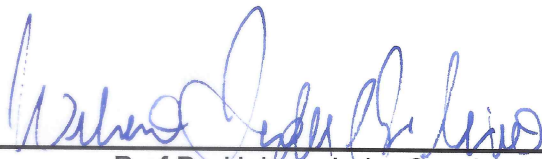
Bruno Behling Oliveira

**ANNA SEGHERS:
DO EXÍLIO DE SI AO NOME PRÓPRIO**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

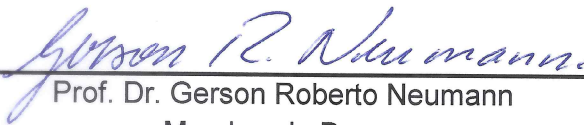
05 de maio de 2017

Banca examinadora:



Prof Dr. Helano Jader Cavalcante Ribeiro
Orientador/Presidente da Banca

Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann
Membro da Banca

Doutorado em Germanística pela Freie Universität Berlin, FUB, Alemanha.



Prof. Dr. Alfeu Sparemberger
Membro da Banca

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo

É difícil imaginar uma maneira mais perigosa de tomar decisões do que deixá-las nas mãos de pessoas que não pagam o preço por estarem erradas.

Thomas Sowell

*Deixei uma terra que não era a minha
por uma outra que, tampouco, me pertence. Refugiei-
me num vocábulo de tinta, que tem
o livro por espaço,
palavra de lugar nenhum, palavra obscura do deserto.
Não me cobri, à noite.
Não me protegi do sol.
Andei nu.
De onde eu vinha, já não tinha sentido.
Para onde ia, não havia quem se importasse.
Vento, digo-lhes, vento,
E um pouco de areia, no vento.*

Edmond Jabès

Resumo

OLIVEIRA, Bruno Behling. **Anna Seghers: Do Exílio de Si ao Nome Próprio**. 2017. 105f. Dissertação. (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

Esta dissertação pretende, por meio de um estudo do romance *Em Trânsito* e do conto *O Passeio das Meninas Mortas*, da escritora alemã Anna Seghers, investigar o totalitarismo e as suas consequências, mais especificamente, o exílio. Hospitalidade, hostilidade, a percepção do estrangeiro como intruso e o seu isolamento em si próprio são temas relevantes no contexto de exílio. O espaço biográfico também é explorado nas narrativas de Seghers, uma vez que elementos autobiográficos são característicos da literatura da autora, a qual serve como testemunho e como arquivo de um período importante do século XX. Anna Seghers insere fatos de sua vida e até o seu nome em seus textos. Quando um nome é assinado alguém pode ser responsabilizado. A autora assina o nome e assim ela resiste. A literatura de Anna Seghers serve a um propósito maior do que somente o de contar as suas experiências individuais. Ela serve para fortalecer a consciência moral de toda a sociedade.

Palavras-Chave: Anna Seghers; exílio; nome próprio.

Abstract

OLIVEIRA, Bruno Behling. **Anna Seghers: From the Exile of Herself to the Proper Name**. 2017. 105f. Dissertation.. (Master Degree in Comparative Literature) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

This dissertation intends, through a study of the novel *Transit* and the short story *The Excursion of the Dead Girls*, by the German writer Anna Seghers, to investigate totalitarianism and its consequences, more specifically, the exile. Hospitality, hostility, the perception of the foreigner as an intruder and his isolation in himself are relevant themes in the context of exile. The biographical space is also explored in Seghers' narratives, since the autobiographical elements are characteristic in the author's literature, which serves as testimony and as archive of an important period of the 20th century. Anna Seghers inserts facts of her life and even her name in her texts. When a name is signed someone may be held accountable. The author signs her name and this way she resists. Anna Seghers' literature serves a greater purpose than just the telling of her individual experience. It serves to strengthen moral conscience of the entire society.

Key-words: Anna Seghers; exile; proper name.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O EXÍLIO	14
2.1 Totalitarismo e Refúgio	14
2.2 Hospitalidade e Hostilidade em Trânsito	26
2.3 Exílio de Si em Si Próprio – O Estrangeiro Absoluto	45
3 O NOME	57
3.1 Autobiografia, Autoficção e o Espaço Biográfico.....	57
3.2 Quem diz “Eu”, Otoficção e Arquivo.....	69
3.3 Passeio e Trânsito do Nome	82
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	99

1 INTRODUÇÃO

Quando a cada dia recebemos notícias e rumores de guerras, de pessoas sem pátria, alguns governos totalitários ganhando força e as formas democráticas sendo incapazes de controlar seus avanços algo em nós fica alerta. Quando falamos em países precisarem receber refugiados e vemos pela televisão pessoas entrando em continentes que não são originalmente seus, de barco, com famílias inteiras e cada um levando apenas as roupas do corpo nos comovemos. Quando escutamos histórias de pessoas fugindo, atravessando as fronteiras de seus países e andando por longos dias para chegarem em países vizinhos para se sentirem um pouco mais seguros nos espantamos. Quando ouvimos que o nosso país está recebendo pessoas de outros lugares começamos a prestar atenção. Mas é somente quando saímos às ruas e vemos pessoas de vários lugares e escutamos seus diferentes idiomas e seus diferentes sotaques no nosso idioma é que realmente entendemos que algo realmente está acontecendo muito próximo e que estávamos distraídos demais com outras coisas – ou com as nossas próprias coisas – para perceber algo que ignorávamos quase que completamente já afeta indiretamente a nossa vida de forma que ainda nem compreendemos bem.

Em algum momento precisamos encarar a realidade que nos é escancarada e nos posicionarmos, entendermos, agirmos. Foi esse o ímpeto inicial que originou este trabalho. Depois de muito acompanhar as notícias e, posteriormente, buscar mais fontes de informação veio a ideia de trabalhar com algo relacionado ao assunto. Algumas disciplinas de direito internacional foram cursadas na universidade para uma maior compreensão dessa realidade. O objetivo era buscar entender em outros eventos passados as razões para tais acontecimentos. Tendo sido as décadas de 30 e de 40 as mais emblemáticas para a nossa história recente, a ideia foi partir de lá.

Pouco a pouco o tema foi ficando mais claro: literatura alemã, Segunda Guerra Mundial, exílio. Então chegamos à Anna Seghers, uma desconhecida até então. Desconhecida, aliás, da maioria no país. Ao procurarmos toda a produção de artigos, dissertações e teses de literatura sobre a escritora e a sua obra no país, utilizando as duas mãos, sobram-nos dedos. Há realmente muito pouco. Mesmo se pesquisarmos sobre a autora em outros idiomas, mais especificamente espanhol, francês e inglês, as produções são raríssimas. E, não raras vezes, os trabalhos são

feitos “também sobre Anna Seghers”, ou seja, não é frequente que sua obra seja o único objeto de pesquisa. Em língua alemã, pelo contrário, há bastante produção. Há um site¹ de uma fundação dedicada à autora. Ali há informações biográficas, sobre a sua produção literária, trabalhos acadêmicos na Alemanha sobre a autora, e sobre atualidades, o que compreende peças de teatro inspiradas nos seus escritos, informações sobre filmes inspirados nos livros de Seghers que vão estar em cartaz pelo país, palestras e até mesmo concertos baseados em sua obra. As datas são constantemente atualizadas e todos os meses há pelo menos alguns eventos concernentes à Anna Seghers pelo país. Como o site é exclusivamente em língua alemã e, sem o domínio do idioma durante as buscas, não obtivemos de lá muitos frutos.

A escritora judaico-alemã Anna Seghers, pseudônimo - inspirado no escritor holandês Hercules Seghers - de Netty Reiling ou, após seu casamento, Netty Radványi, nasceu em Mainz, em 19 de novembro de 1900 e faleceu no dia 1 de julho de 1983, em Berlim oriental. Sua mãe, Hedwig, vem de uma respeitada família de comerciantes e seu pai, Isidor Reiling, era comerciante de arte e antiguidades em Mainz. A família era judia ortodoxa, apesar de a autora não praticar a religião. Quando criança, sempre muito doente, teria buscado refúgio nos livros, por isso aprendeu a ler muito cedo. Quando ficava só ela criava para si um entorno fictício e fazia histórias sobre ela própria.

Seghers escreveu mais de 30 livros, entre poemas, contos, romances e outros gêneros. Destacam-se internacionalmente na obra da escritora, principalmente, os romances *A Sétima Cruz*, 1942 (possivelmente o mais célebre por ter sido adaptado para o cinema americano em 1944, com direção do austríaco Fred Zinnemann), *Em Trânsito*, 1944, *Os Mortos Permanecem Jovens*, de 1949, e o conto *O Passeio das Meninas Mortas* (In: *Histórias vividas*), porém originalmente de 1943 - todos esses já traduzidos para o português. Excetuando-se a terceira obra citada - diga-se, outro grande *best-seller* da autora, bem como o primeiro romance supramencionado -, todas as demais foram escritas em exílio, seja na França, seja no México. Seus escritos foram fortemente pautados por experiências autobiográficas.

¹ Site oficial da fundação Anna Seghers: [<http://www.anna-seghers.de/>]

Seghers estudou História da Arte e Sinologia nas universidades de Colônia e de Heidelberg. Nesta última cidade encontra seu futuro marido, um imigrante húngaro, estudante de filosofia e economia, com quem se casa aos 25 anos. Desde jovem se torna membro do Partido Comunista Alemão, e em razão disso viaja para diversos países, como URSS e Espanha, para participação de eventos antifascistas e socialistas. Ela logo começa a tratar em seus escritos sobre os perigos do fascismo, o que resultou em sua detenção pela Gestapo. Em 1933 o conjunto de seus escritos passa a ser proibido e o cerco do regime imposto a intelectuais como Seghers, tida como inimiga dos nazistas, aumenta.

Nesse período, então, ela imigra via Zurique para Paris e, após a invasão à esta cidade pelas tropas alemãs, em 1940, Seghers foge para Marselha, cidade ainda não ocupada pelos nazistas, no sul da França, de onde imigra novamente com o seu marido, László Radványi, e seus dois filhos, Pierre e Ruth, para o México. Mas não sem antes passarem por Martinica, Nova York, Cuba, Santo Domingo, Haití, e então de lá a ideia inicial era conseguirem viver nos Estados Unidos, mas não conseguiram o visto devido à uma infecção ocular de sua filha Ruth, e, de acordo com as regras americanas, pessoas doentes não poderiam ser admitidas. Dessa forma, acabaram indo para o México. A partir dessas experiências que a autora escreve seu romance *Em Trânsito*.

Em 25 de junho 1943, Anna Seghers sofre um grave acidente automobilístico e passa um longo período de recuperação no hospital. Além de ter ficado gravemente ferida ela teve amnésia temporária. Durante esse período de recuperação é que ela escreve o mais célebre de seus contos: *O Passeio das Meninas Mortas*.

O pai de Seghers faleceu em 1940, dois dias depois de ter que fazer a venda forçada de seu comércio e de sua casa. Seghers encontra o nome da mãe junto com milhares de judeus que seriam destinados para transporte ao “Governo Geral”. Em 1942, Anna Seghers tenta conseguir documentos para a mãe, mas não obtém sucesso. Sua mãe perece em um campo de concentração.

Anna Seghers retorna sozinha à Berlim, (Alemanha Ocidental) somente em 1947, após o fim da Segunda Guerra. A escritora não teve um casamento feliz, ao que parece. Ela e o seu marido sempre foram distantes. Ainda que seus filhos já estudassem em Paris, na França (Pierre a partir de 1945 e Ruth a partir de 1946), o seu marido László decide ficar no México. Ele permaneceria lá ainda por cinco anos.

Pouco após o seu retorno para a Alemanha o casal recebe a nacionalidade mexicana, entretanto Seghers jamais retornaria para a sua “nova nação”. Quando a autora chega à Berlim ela espera reencontrar um antigo amor de juventude, mas descobre que ele teria sido morto enquanto a nação estava sob o comando de Hitler. Na volta de seu marido à Alemanha ele traz outra companheira. Ainda assim, o casal continua mantendo as aparências.

A escritora se torna membro do partido socialista da Alemanha e recebe o Prêmio Georg Büchner no mesmo ano de retorno ao país. Em 1950, Anna Seghers se muda definitivamente para Alemanha Oriental, ainda em Berlim, onde foi cofundadora e presidente da União dos Escritores Alemães. É importante lembrar igualmente que quando Anna Seghers volta para a Alemanha, dividida em duas por mais de vinte anos, haverá dificuldade de fazer com que as obras alemãs atravessem para “o outro lado”, sendo assim, é possível imaginar que, de certo modo, Anna Seghers continuaria em uma espécie de exílio dentro de seu próprio país. Ela opta, no entanto, por se manter onde pudesse se sentir livre para continuar comunicando o seu pensamento da maneira que lhe aprouvesse.

Escreveu até os seus últimos dias e sempre manteve o interesse em promover a arte e as letras. No seu testamento decidiu utilizar o dinheiro das suas obras para reconhecer, ano após ano, algum jovem escritor alemão ou de outros países subdesenvolvidos. O Prêmio Anna Seghers nasce com uma premiação equivalente a 15 mil euros. Anos mais tarde, nasce a fundação – a qual mencionamos acima - que leva o seu nome.

Imediatamente ao chegar à Cidade do México, a família de Seghers foi recepcionada por Pablo Neruda, na época cônsul do Chile no país, e dele se tornaram amigos. O México vivia momentos de apogeu cultural, era um lugar onde havia numerosos artistas, escritores, políticos e pensadores da Europa e da América Latina que estavam também em situação de exílio. Cabe aqui uma explicação: *Exílio* implica uma saída de sua pátria para uma outra, um isolamento social voluntário ou coagido. No caso de se dar voluntariamente, o que é bem comum, pode ocorrer como em exílios artísticos, espirituais/religiosos ou até mesmo por discordâncias de posicionamentos políticos no país de origem. Para o caso de coação temos o exemplo de Anna Seghers, que foi forçada ao exílio pelas circunstâncias adversas (a ascensão do Regime Nazista e a proibição de seus livros), pois que temia pela sua vida e a de sua família. Do ponto de vista do direito internacional, entretanto, se fala

em *Asilo*, isto é, a oferta de proteção e amparo de um Estado para algum cidadão estrangeiro que seja perseguido por posicionamentos políticos, religiosos ou outros.

Jorge Amado, que assim como Seghers foi militante do partido comunista, se exilou voluntariamente na França. E é lá que, em 1949, conhece Anna Seghers. Ambos ficam amigos para a vida inteira e, em duas oportunidades, o escritor brasileiro recebe a visita da escritora alemã. Em 1961, durante o inverno, Seghers visita a Jorge Amado e Zélia Gattai no Rio de Janeiro e, em 1963, retorna, dessa vez ao novo lar do casal, em Salvador. Das suas experiências de viagem ao Brasil nasce o conto longo que é intitulado *Travessia: uma história de amor*, uma narrativa que se passa, em sua maior parte, no Brasil. Nela um Alemão, depois de viver por muito tempo neste país tropical, volta à Alemanha. Naturalmente, não volta sem que leve em parte de si um pedaço da tão amada cultura brasileira.

Anna Seghers faz parte de um grupo de escritores forçados a deixar o país. Normalmente, os trabalhos compreendidos entre 1933 e 1945 integram o conjunto de obras da *Exilliteratur*. De todos os nomes alemães da literatura de exílio, é provável que o de Seghers seja o que tenha ganhado mais destaque, se tornado mais célebre, graças a algumas de suas obras que alcançaram projeção internacional e que foram adaptadas para o teatro, para os cinemas, para concertos, etc. A literatura de Seghers resiste até hoje.

2 O EXÍLIO

2.1 Totalitarismo e Refúgio

Com a derrota na Primeira Guerra Mundial, a Alemanha ou o *Deutsches Reich* – Reino Alemão –, que foi o nome oficial do país de 1871 a 1933, sofria com as enormes exigências feitas pelos países vencedores como forma de compensação pela guerra (ante a assinatura do Tratado de Versalhes, em 1919). Dentre as imposições, a Alemanha perderia os seus territórios ultramarinos na África, Ásia e Oceania, ficaria impedida de reconstruir as suas forças armadas, precisaria pagar uma dívida elevadíssima e, mais tarde, teria ocupadas, por exemplo, as minas da região do Vale do Ruhr, setor estratégico para a reconstrução do país por causa da extração de aço e de carvão.

O período compreendido entre 1919 e 1933 foi conhecido como República de Weimar, por ter sido justamente na cidade de Weimar, na Turíngia, em 11 de Agosto de 1919, celebrada a Constituição da nova república alemã. Pelas razões supramencionadas, a década de vinte, sobretudo na primeira parte, foi de grande desesperança para o povo alemão, o que só fez aumentar a revolta da população. Houve forte crise econômica, social e política, além de inúmeras revoltas locais. O desemprego galopante preocupava e a hiperinflação fazia com que o papel-moeda fosse utilizado como combustível para aquecer as casas no inverno. É nesse cenário que nasce e começa a ganhar forças o Partido Operário Nacional-Socialista Alemão, liderado também pelo então jovem Adolf Hitler, que já em 1923 tenta, sem sucesso, chegar ao poder com um golpe, conhecido por *Beer Hall Putsch*, em Munique, na Baviera.

Houve um período de certa recuperação e estabilidade econômica com a entrada de investimentos de capital americano. Com o *Crash* da bolsa em 1929, entretanto, a situação volta a piorar, e novamente o desemprego começa a assolar a população. Somado a isso, há uma grave crise política. Nesse cenário caótico partidos radicais começam a ganhar força e, à frente do Partido Nacional-Socialista, está um herói de guerra duas vezes condecorado, Adolf Hitler. Nas eleições de 1932 a ascensão nazista já é incontestável. Com em torno de 37% dos votos e mais de 200 lugares, isto é, ampla maioria no Parlamento, o NSDAP se fixa como o maior

partido alemão. Apesar do crescimento do partido Nacional-Socialista, por achar Hitler demasiadamente radical, o presidente Hindenburg indica como chanceler o oficial militar Franz von Papen no lugar de Hitler. Não tendo o apoio popular e não conseguindo controlar Hitler, von Papen é forçado a renunciar e é substituído pelo antigo ministro da defesa, Kurt von Schleicher. Von Papen busca então uma nova coalisão partidária entre o seu partido, DNVP, e o NSDAP (Nacional-Socialista), prometendo a Hitler a chancelaria caso ele aceite a coalisão. Garantindo e até possivelmente crendo que poderia conter os nacionais-socialistas, von Papen convence o presidente von Hindenburg a indicar, ainda que relutantemente, Hitler à chancelaria, sendo seu vice o próprio von Papen.

É preciso levar em conta aqui as palavras de Hannah Arendt em *Origens do Totalitarismo* (1989, p. 356):

Seria um erro ainda mais grave esquecer, em face dessa impertinência, que os regimes totalitários, enquanto no poder, e os líderes totalitários, enquanto vivos, sempre 'comandam e baseiam-se no apoio das massas'. A ascensão de Hitler ao poder foi legal dentro do sistema majoritário, e ele não poderia ter mantido a liderança de tão grande população, sobrevivido a tantas crises internas e externas, e enfrentado tantos perigos de lutas intrapartidárias, se não tivesse contado com o apoio das massas.

e ainda (1989, p. 367)

A principal característica do homem da massa não é a brutalidade nem a rudeza, mas o seu isolamento e a sua falta de relações sociais normais. Vindas da sociedade do Estado-nação, que era dominada por classes cujas fissuras haviam sido cimentadas pelo sentimento nacionalista, essas massas, no primeiro desamparo da sua existência, tenderam para um nacionalismo especialmente violento, que os líderes aceitavam por motivos puramente demagógicos, contra seus próprios instintos e finalidades.

Dessa forma, com forte apoio popular e indicação do presidente (chefe de Estado), no dia 30 de janeiro de 1933, Adolf Hitler chega ao poder como chanceler alemão, o que no regime de democracia representada semipresencial da República de Weimar equivalia ao chefe do poder executivo. Sem demora, em 28 de fevereiro, Hitler consegue poderes de emergência para combater a subversão. Em 24 de março promulga uma lei que o permite governar por decreto.

Em 14 de junho a Alemanha se torna uma nação de partido único. Porém, um pouco antes disso, e ao que nos parece, uma data ainda mais emblemática, dada a relevância que a escrita possui para nós, no dia 10 de maio de 1933, são queimados centenas de milhares de livros em praças públicas em inúmeras cidades alemãs, principalmente nas cidades universitárias. Esse ato de barbárie cultural não somente é o auge da perseguição aos intelectuais que poderiam, com ideias, combater o Regime, porém também ressalta a tentativa grotesca de “purificar” a literatura e a cultura alemãs, para desse modo se poder colocar em prática as ideias de suposta mítica superioridade racial ariana.

Grandes intelectuais e notáveis alemães foram perseguidos, seja por sua origem judaica ou pelos seus posicionamentos em desacordo com o Regime. Albert Einstein, Thomas Mann, Sigmund Freud, Hannah Arendt, Hans Jonas, Anna Seghers e outros muitos se exilaram. Dos que permaneceram no país, quando a perseguição extrapolou a censura intelectual, inúmeros foram posteriormente assassinados, como foi o possível caso do filósofo Walter Benjamin². Milhares de livros entraram para uma vergonhosa “lista negra”, uma espécie de *Index Librorum Prohibitorum* nazista.

O Nacional-Socialismo funcionou, como percebemos, como regime de exceção. Foi um regime totalitário por excelência, que reprimia não apenas os cidadãos pela violência e censurava-os, mas que também criava um pensamento totalizante, uma ideia de raça pura e original, superior: um mito. A raça ariana seria a raça original, o povo originário, um grupo superior do qual provinham todos os outros, e por essa razão, todos os demais deveriam se submeter aos arianos.

Em *O Mito Nazista*³, de Phillippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, lemos (p. 24): “Ter-se-ia de mostrar ainda de modo rigoroso como o Estado total

² Em 25 de setembro de 1940, Walter Benjamin, depois de 7 anos de exílio, atravessa os Pirineus objetivando fugir dos nazistas. Em razão de uma lei espanhola ele não pode seguir viagem. Sentindo-se desesperado ele teria se suicidado com uma alta dose de morfina em um quarto de hotel. Portbou, onde ele faleceu era uma cidade pró-Franco e estava repleta de nazistas. Apesar da história oficial, o doutor local declarou que teria sofrido uma morte natural. O filme desvela certas questões até então pouco conhecidas e propõe questionamentos relevantes sobre o que poderia ter ocorrido. MAUAS, David. **Who killed Walter Benjamin**. Filme. Netherlands, 2005, 73min. Disponível em: [<http://www.whokilledwalterbenjamin.com/synopsis.html>].

³ O livro é composto dois textos: o primeiro, um ensaio assinado pelos dois autores e que foi, originalmente, apresentado em um Colóquio sobre os mecanismos do fascismo, em Schiltigheim, em 1980; o segundo texto provém de uma palestra proferida por Philippe Lacoue-Labarthe no Departamento de teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP em 22 de setembro de 2000.

deve ser considerado de fato *Estado-sujeito* (este sujeito – trata-se da nação ou da humanidade, da classe, da raça ou do partido – sendo ou se querendo sujeito absoluto)”. Isto é, o Estado-sujeito trata da ideologia totalitária nazista que buscava uma “humanidade total”, uma totalidade indiscutível e que colocasse o Estado como um Estado total. Desse modo, toda a subjetividade seria suprimida, apagada a partir de uma “mobilização total”. O *mito nazista* traz questões fundamentais para entendermos todo o processo de ascensão do nazismo na Alemanha, especialmente o clamor por um mito ou pela reativação de mitos antigos. E a lenda pode ser perigosa por poder gerar legitimidade, a qual tem a potência de ser legendária.

Ao fim da introdução do livro, que é assinada pelos dois autores, podemos entender um pouco mais sobre mitos:

Ora, o mito sempre foi o mito de um evento e de um advento, o mito do Evento absoluto, fundador. As sociedades que viveram do mito e no mito, viveram na dimensão de um ser-evento [*événementialité*] constitutivo (deveríamos dizer “estrutural”, se isso não fosse um paradoxo). Onde o mito é procurado, é o evento que é desejado. Mas o que talvez o nazismo nos ensine é que não se fabrica um evento. As sociedades baseadas no mito nunca fabricaram, calcularam ou construíram a sua fundação: o imemorial era uma propriedade intrínseca aos mitos. Não se fabrica o imemorial: ele também é porvir.

O que nos falta (pois falta-nos algo, falta-nos o político, nós não negamos isso) não é nem a matéria, nem as formas para fabricar o mito. Para isso sempre existe entulho suficiente, kitsch ideológico disponível o bastante, tanto pobre quanto perigoso. Mas falta-nos discernir o evento – os eventos onde se inaugura *na verdade* nosso porvir. Eles não se produzem certamente em um retorno dos mitos. Nós não vivemos mais nem na dimensão nem na lógica da origem. Nós vivemos no tardio, no *après-coup* histórico. O que não exclui que a extremidade do tardio seja também a ponta do novo. Mesmo porque é exatamente isso que nos pedem para pensar.

(LACQUE-LABARTHE & NANCY, 2002, pp. 15-16)

O nazismo exaltou a tradição histórico-cultural alemã e, dela pegou diversos elementos simbólicos e até mesmo mitológicos. Um dos seus componentes principais era a emoção político-revolucionária, com forte apelo às massas. Lacoue-Labarthe e Nancy nos informam que, a partir da análise teológico-moral de Platão, “mitos são ficções, e essas ficções contam mentiras sacrílegas sobre o divino” (p. 32). É sugerido então que os mitos sejam corrigidos, expurgados e que todos os parricídios, matricídios, incestos, ódio, etc., sejam banidos devido ao papel que os mitos exercem na educação tradicional (Platão trata, obviamente, dos gregos) e que

levariam a más atitudes ou a maus comportamentos éticos. Assim sendo, os mitos seriam socialmente nefastos.

Não é tão difícil imaginar por que as políticas hitleristas tinham forte apelo popular. O totalitarismo nazista era, por excelência, racial, e havia sim muitos alemães que passaram a acreditar nessas ideias, mas pelo fato de Hitler também prometer limpar e pacificar as ruas - o que foi conseguido por meio da força, ao deflagrarem-se ações contra mendigos, desempregados, alcoólatras reincidentes, criminosos sexuais, etc. -, trazendo certa segurança e estabilidade novamente para os alemães, estes já tão desolados depois de uma guerra mundial e de anos de revoltas e de recessão econômica, o povo fez vista grossa com os excessos nazistas. Começou então a crescer na população a mesma busca fundamental do partido pela identidade alemã. Dessa forma ganhava tração essa construção mítica elaborada, deliberada.

Ora, a Alemanha carecia de identidade. Mal existia uma língua alemã e até 1750 praticamente nenhuma obra de arte representativa havia nascido nessa língua. E nem mesmo a Bíblia de Lutero poderia ter sido considerada como tal (LACQUE-LABARTHE & NANCY, 2002, p. 36). Dessa forma a Alemanha quis construir o próprio sujeito. Assim, a emergência do nacionalismo alemão poderia ser entendida como “uma longa história da apropriação dos meios de identificação⁴”. Não havia tradição artística alemã que pudesse ser utilizada a favor Regime. Ideias em desconcerto com as do partido foram proibidas e queimadas nas praças públicas. O que restava era recorrer à Antiguidade, a saber, fundamentalmente à grega, que serviu para dar o tom estético, o padrão da arte e o padrão físico, a partir de suas estátuas. Imitar para se tornar inimitável, eis a contradição ariana. O *mito nazista* foi construído com a aglomeração de retalhos de outros mitos. Um amálgama de símbolos, de povos e de heróis tanto míticos quanto místicos.

Devido à idolatria pela tradição e à busca pela arte, especialmente uma que fosse grandiosa como a grega, o padrão artístico limitado que o nacional-socialismo defendia reconhecia unicamente formas humanas ditas “normais” e de excelente compleição física, ignorando, por exemplo, o cubismo como forma de expressão de arte pois formas humanas destorcidas caracterizavam uma arte

⁴ LACQUE-LABARTHE & NANCY, 2002, p. 37.

degenerada. Isso fica muito bem representado no documentário sueco de 1989, *Arquitetura da Destruição*⁵.

O que poderíamos interpretar sobre o documentário é que o regime nazista, nascido da oposição à racionalidade, entenderia as necessidades e os sonhos internos mais recônditos do seu povo. Tais sonhos e anseios somente poderiam tomar forma por intermédio de artistas. O *Führer*, Adolf Hitler, à frente da Alemanha nazista, por não ter sido aceito na Academia de Belas Artes de Viena para realizar o seu sonho de se tornar um pintor ou um arquiteto, se transformaria em um artista frustrado. Joseph Goebbels, ministro da propaganda do Reich, era também escritor, poeta e dramaturgo. Alfred Rosenberg, ideólogo do Partido Nazista, era um pintor amador e também um escritor. Baldur von Schirach, o líder da juventude de Hitler era considerado um dos principais poetas do Reich. *Arquitetura da Destruição* reinterpreta o nazismo pelo viés estético e passa a ideia de que essa era a maior motivação por detrás do projeto nazista. Algo que se alinharia, de certo modo, à ideia da busca por formas de identificação da nação que é proposta em *O Mito Nazista*.

Portanto, o ímpeto criativo desses líderes e aspirantes a artistas do nacional-socialismo teria sido a motivação para a tentativa de mudança radical de toda a estética do território, tanto artístico, por assim dizer, quanto físico, o que compreende tudo, desde arquitetura até o padrão físico da “raça superior”, formando então o que seria a sociedade perfeita, de acordo com as suas visões sobremodo peculiares. Hitler e os demais desenvolveram padrões de design para as roupas, para os prédios e casas; estabeleceram, arbitrariamente, em todos os âmbitos, aquilo que seria ou não arte, aquilo que seria ou não belo. Todavia, o mais impactante de tudo é a ideia da padronização da vida humana por meio de uma eugenia brutal, a qual seria alcançada não sem incomparável violência. Tudo o que estivesse em desacordo ou fosse diferente do padrão ariano de beleza era considerado degenerado, inclusive pessoas.

A “estética nazista”⁶, se pudermos colocar dessa maneira, não era apenas limitada, mas de evidente mau gosto, ou pelo menos de gosto questionável, ao

⁵ ARQUITETURA da Destruição. Direção: COHEN, Peter. Suécia, 1989. 119 min.

⁶ Falamos aqui na estética que era defendida ou proposta por líderes do Regime nazista e que foi disseminada como sendo a arte ideal, em oposição ao que seria arte degenerada. Tal proposição é

glorificar apenas estátuas heroicas ou corriqueiras pinturas de paisagens. Cohen, o diretor do documentário, aponta que os nazistas comparavam os rostos e corpos fragmentados das pinturas modernistas com os rostos e corpos de seres humanos deficientes mentais e/ou físicos. Para o Reich, ambos eram igualmente degenerados e impróprios para a vida.

O que postula Cohen é que somente a partir da política não é possível entender por completo Hitler e o Holocausto ou *Shoah*, que seria preciso uma perspectiva mais ampla, e o que é proposto é que o movimento teria sido motivado e conduzido fundamentalmente pela estética; bem como que a propaganda nazista teria sido para Hitler uma ferramenta para as suas ambições artísticas. Não é possível, de forma alguma, no entanto, ignorar – e essa, pensamos, é talvez uma falta considerável na proposta de Cohen - questões políticas, econômicas, o *Zeitgeist* ou o espírito e o pensamento da população da época, os seus precedentes e o porquê de a Alemanha ter sido um solo tão fértil, tão suscetível às ideias nazistas.

Com o avançar do aparelhamento do Estado, e tendo o partido crescido sobremaneira, ele acaba por se tornar o próprio Estado. Isso, entretanto, acontece plenamente somente após a morte do presidente Hindenburg, em 02 de agosto de 1934, quando então Hitler aboliu a presidência e assumiu poderes ditatoriais, unindo o Estado, o governo e o partido e colocando-os sob o seu comando, tornando-se então o *Führer*, líder supremo da nação.

É nesse contexto que o terror e as mais absolutas desumanidades começam a ser institucionalizadas. A discriminação, a acepção de pessoas passa, gradualmente, a ser mais do que legalizada, ela era incentivada. Deficientes físicos e mentais começaram a ser mortos, eliminados. A homossexualidade passou à condição de crime. A intolerância contra negros, ciganos e, principalmente, judeus se tornou regra.

Em 15 de novembro de 1935, com as Leis de Nuremberg e seus decretos subsequentes, judeus foram relegados à uma segunda classe de pessoas, de certa maneira, perdendo assim muitos dos seus direitos políticos, como até mesmo casar com alguém de “sangue alemão”. Sacerdotes protestantes e católicos, freiras, etc., todos que tivessem ascendência judaica foram classificados como judeus.

feita no documentário *Arquitetura da Destruição*, de 1989. Não há, no entanto, uma estética essencialmente nazista.

No dia 09 de novembro de 1938 veio, por fim, o golpe final contra o povo judeu, em resposta ao assassinato de um diplomata alemão justamente por um jovem judeu. Os judeus perdiam o direito à propriedade. Casas, sinagogas e estabelecimentos comerciais foram invadidos. Até a manhã seguinte a violência continuou, com participação de membros da SA, das SS e de outras organizações do partido nazista. O evento ficou marcado na história como *Kristallnacht*, ou Noite dos Cristais. Essa noite teve como resultado a morte de quase uma centena de judeus, além de outros 30 mil que foram presos e enviados para campos de concentração.

Em tal cenário que foi estabelecido na Alemanha, apenas uma “raça” era possível, um partido era possível, uma ideologia era possível, um tipo de arte era possível. E nessa época de impossibilidade absoluta, totalitária, é que se insere a obra de escritora Anna Seghers.

O processo por que passou Anna Seghers não é incomum ao período. Milhões de pessoas deixaram os seus lares na Europa, principalmente a partir de 1933, na Alemanha, por causa da ascensão de Hitler ao poder e todas as atrocidades que a acompanharam. Apesar de a Segunda Guerra ter sido, sem qualquer dúvida, a maior causa de deslocamentos de pessoas de seus países no século XX, já havia um caso anterior na Europa, pelo qual, aliás também pode ser responsabilizada uma ação que se mostraria totalitária.

Devido à Revolução Bolchevique, rapidamente o número de refugiados deslocados por causa guerra começou a crescer. Em 1921, quando muitos dentre os um milhão e meio a dois milhões de refugiados russos estavam sendo assolados pela fome, o Comitê Internacional da Cruz Vermelha interveio em seu favor, pedindo auxílio para a Liga das Nações. Dessa forma, o político e diplomata norueguês Fridtjof Nansen foi designado como o primeiro “Alto Comissário em nome da Liga das Nações para tratar dos problemas dos refugiados russos na Europa”. Ele criou, pois, um comissariado temporário - dissolvido em 1931, após a sua morte -, com um Alto Comissário em Genebra e representantes locais nos países acolhedores.

Em agosto de 1933, pela necessidade de um documento internacional sobre o tema, foi apresentada a “Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados”, tendo adesão de 8 estados.

Os principais dispositivos da Convenção tratavam da situação jurídica (artigos 4º e 6º), das condições de trabalho (artigo 7º), do bem-estar e da assistência (artigos 9º ao 11º) e da educação (artigo 12º) aplicáveis aos refugiados. O artigo 3º trata do princípio de *non-refoulement*, afirmando que os Estados contratantes não recusarão a admissão de refugiados na fronteira de seus países de origem. (ANDRADE, 1996, apud BARTELEGA, 2007, p.10).

Depois de o Escritório de Nansen e do Alto Comissariado da Alemanha serem extintos, em 1938, o "Alto Comissariado da Liga das Nações para os Refugiados", organismo igualmente temporário, iniciou as suas atividades em 1939, tendo fim em 1946. Foi também criado o "Comitê Intergovernamental para os Refugiados", com foco principal nos refugiados alemães. Em 1947, cria-se então a Organização Internacional dos refugiados (OIR), que por falta de orçamento é diluída em 1950, tendo as suas atividades operacionais encerradas em 1952. A OIR foi substituída, ainda em 1950, pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR).

Posteriormente à Carta das Nações Unidas, em 1945, a Declaração dos Direitos Humanos, de 1948, a qual ressalta o direito fundamental de um indivíduo não sofrer perseguição em razão de raça, credo, nacionalidade, etc., outorgou direitos internacionais aos refugiados.

No ano de 1951, agora no âmbito do Secretariado da ONU, é criada uma instituição apolítica, social e humanitária: o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR). Uma convenção, conhecida como "Convenção Relativa ao Estatuto dos Refugiados" foi então elaborada pela ONU e aprovada pela Assembleia Geral na Conferência de Plenipotenciários das Nações Unidas, com a assinatura de 12 países, ainda em 1951. Todavia, ela somente entraria em vigor em 1954.

A convenção consolida instrumentos legais internacionais sobre os refugiados, bem como codifica direitos internacionalmente. Entretanto, havia uma limitação de tempo para a determinação de quem seria considerado refugiado. A convenção considerava apenas refugiados aqueles que eram alvos de perseguições e que estivessem fora de seu país de até aquele momento. Tal limite de tempo somente foi eliminado com o "Protocolo Relativo ao Estatuto dos Refugiados", de 1967.

O princípio do *non-refoulement* foi também reconhecido pela convenção:

(1) Nenhum dos Estados Contratantes expulsará ou rechaçará, de maneira alguma, um refugiado para as fronteiras de territórios em que sua vida ou a sua liberdade seja ameaçada em virtude de sua raça, da sua religião, da sua nacionalidade, do grupo social a que pertence ou das suas opiniões políticas.

(2) O benefício da presente disposição não poderá ser, todavia, invocado por um refugiado que por motivos sérios seja considerado um perigo para a segurança do país no qual ele se encontre ou que, tendo sido condenado definitivamente por crime ou delito particularmente grave, constitui ameaça para a comunidade do referido país.

(LUZ FILHO, 2001, apud BARTELEGA, 2007, p. 20).

Para dar conta das inúmeras fragilidades do documento supramencionado, concernente à definição de refugiado e de seu direito de proteção, bem como ao aparecimento de novas situações de refúgio, é que foi elaborado e entrou em vigor, no ano de 1967, o Protocolo Relativo ao Estatuto dos Refugiados. Os Estados que aderissem ao protocolo se comprometeriam, pois, com a aplicação das disposições fundamentais da convenção de 1951.

Em síntese, a convenção e o seu protocolo anexo contêm três tipos de disposições: a definição básica de quem é refugiado; o estatuto jurídico dos refugiados, seus direitos e deveres no país de refúgio; questões concernentes à aplicação dos instrumentos diplomática e administrativamente. Há ainda, no entanto, instrumentos regionais relativos aos refugiados, especialmente na África, nas Américas e na Europa.

E.g.: há, na América Latina, a situação do asilo diplomático e territorial que é tratado por instrumentos regionais como o Tratado de Direito Penal Internacional (Montevideu, 1889); o Acordo sobre Extradicação (Caracas, 1911); a Convenção sobre o Asilo (Havana, 1928); a Convenção sobre o Asilo Político (Montevideu, 1933); a Convenção sobre o Asilo Diplomático (Caracas, 1954) e a Convenção sobre o Asilo Territorial (Caracas, 1954). Na África, existe a Convenção que Regula os Aspectos Específicos dos Problemas dos Refugiados na África, de 1969.

É mister fazer menção ao trabalho que o ACNUR vem realizando, diferente da abordagem “subjetiva” proposta na convenção de 1951, a qual tratava apenas dos refugiados que tivessem fora dos seus países de origem. O ACNUR, junto com o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos

(ACNUDH), organizações não governamentais e até mesmo o Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV) vêm desenvolvendo um trabalho importantíssimo, tomando providências objetivas, não mais apenas prezando pela proteção dos direitos dos refugiado, porém implementando, de igual maneira, medidas preventivas que visam a proteger os direitos humanos como um todo, para que assim o número de indivíduos necessitados de refúgio não se expanda. Atualmente, a agência da ONU para os refugiados está presente em 126 países e tem o orçamento de 3 bilhões de dólares ao ano. A manutenção financeira do ACNUR é feita por meio de doações voluntárias de Estados.

Para as atrocidades incomparáveis da Segunda Guerra não há justificativas. Um total de 70 milhões de pessoas padeceram, tanto por causa da violência e opressão totalitária do Regime nacional-socialista alemão ou em combates entre exércitos. Culpados e inocentes, tanto alemães quanto pessoas de distintas nacionalidades, perderam as suas vidas. Inúmeras vidas não se perderam, mas ainda assim nunca foram recuperadas completamente. As marcas da violência psicológica e física, e isso inclui também os números tatuados nos braços dos sobreviventes dos campos de concentração, não se apagam facilmente.

Na Alemanha havia em torno de 500 mil judeus, em 1933. Centenas de milhares deles deixaram o país entre essa data e o fim da guerra, em 1945, e foram procurar refúgio em outros países, em muitos casos além-mar. Uma grande porção desses refugiados, no entanto, foi para outros países da Europa que posteriormente seriam assimilados ou conquistados pela Alemanha, tendo eles, portanto, junto com os outros inúmeros judeus originários de tais países, sido conduzidos a algum *Konzentrationslager*⁷. Esse foi o destino final de milhões de judeus.

Em novembro de 1947, as Nações Unidas votam a divisão da Palestina e, em maio de 1948, é criado o Estado de Israel. Entre 1948 e 1951, 700 mil judeus emigram para lá. Dois terços desse número eram compostos por judeus deslocados da guerra na Europa e, desse montante, 140 mil eram sobreviventes diretos da *Shoah*⁸ ou Holocausto. Não podemos deixar de relacionar, no entanto, as

⁷ Campos de concentração, na língua alemã.

⁸ O termo hebraico *Shoah* é preferido pelos judeus pois significa apenas calamidade. Holocausto teria, etimologicamente, o sentido de sacrifício. Assim sendo, para os judeus, que entendem sacrifício sob uma perspectiva voluntarista de oferta a Deus, não seria uma palavra adequada. Permanece o fato, no entanto, que o termo *Shoah* fica centrado apenas na questão do judaísmo. Ainda que o nazismo tenha tido forte motivação antisemita havia muitos outros grupos que também padeceram e

vexaminosas e inesquecíveis derrotas da Segunda Guerra no campo humano, ético, com a viabilização da criação do Estado de Israel – da qual há muitos críticos - e o desenvolvimento do Direito Internacional Humanitário e, especificamente, o Direito dos Refugiados, os quais são amplamente aceitos como resultados positivos.

Não houvesse esse capítulo em nossa história, possivelmente muitos judeus não haveriam, posteriormente, encontrado amparo na comunidade internacional e tampouco teríamos iniciativas e instituições internacionais sólidas que amenizam, mesmo que de modo não completamente satisfatório, o sofrimento de tantas vidas que até o presente momento ainda precisam se refugiar alhures para sobreviver. Uma estatística de junho de 2015 da ACNUR revela que, até 31 de dezembro de 2014⁹, 59,5 milhões de pessoas foram forçadamente deslocadas no mundo por conta de conflitos e perseguições. Esse número é maior - ainda que não proporcionalmente - do que o total de deslocados em razão da Segunda Guerra Mundial. A partir daí percebemos que, se ainda que com dificuldades, estamos caminhando juntos como humanidade na busca de melhores soluções para problemas globais como nunca antes na história; por outro lado, ainda é possível, infelizmente, identificar a violência, a intolerância e o totalitarismo como uma presença muito marcante também nos nossos tempos.

que não seriam compreendidos por essa denominação em hebraico. De forma geral, no mundo ocidental, o emprego do termo Holocausto ainda é muito mais comum.

⁹ Tendências Globais sobre refugiados e pessoas de interesse do ACNUR. Disponível em: <<http://www.acnur.org/t3/portugues/recursos/estatisticas/>>.

2.2 Hospitalidade e Hostilidade Em Trânsito

A palavra hôte significa duas coisas que nós distinguimos como hospedeiro – “dono da hospedaria” - e hóspede – o que deverá receber seus serviços. Como entender? O hospedeiro é alguém cuja vida consiste em servir o hóspede, que está sempre prestes a aparecer. Sua hospedaria, sua casa, deve estar, portanto, sempre em prontidão para que o hóspede chegue e se instale, se acomode. A casa do hospedeiro não pertence a ele, é primeiro do hóspede. (FARIAS, 2008, apud RIBEIRO⁴ 2015, p. 84)

Somos invariavelmente hóspedes, inelutavelmente estrangeiros. Todos nós. Ou pelo menos segundo a tradição judaico-cristã. “Sou peregrino na terra, não escondas de mim os teus mandamentos”, lemos em Salmos 119: 19. Ora, o que é um peregrino senão aquele que anda por terras longínquas, estrangeiras, às vezes sem destino determinado, errante? Um peregrino é, pois, constantemente, enquanto tal, um estrangeiro. Somos todos, no ocidente, herdeiros de uma cultura de hospedagem, por assim dizer. O nosso hospedeiro metafísico não apenas nos acolhe como coloca-nos à frente, temporariamente, de nossas próprias hospedarias. Seríamos feitos à imagem e semelhança de Deus (Gênesis 1: 26-27) e, assim, seríamos igualmente capazes de reproduzir tal cuidado com outrem.

Somos estrangeiros por excelência, devido à impossibilidade de sermos algo mais do que tudo aquilo que somos. Jamais conhecemos o nosso chão, a nossa pátria. Descobrimos, em João 17: 16 que, pelas palavras de Jesus – o hospedeiro filho –, que nós não somos deste mundo e que tampouco Ele o é. “Na casa de meu Pai há muitos aposentos; se não fosse assim eu teria dito a vocês. Vou preparar lugar para vocês. E, quando eu for e preparar lugar, voltarei e os levarei para mim, para que vocês estejam onde eu estiver” (João 14: 2-3). Assim, paradoxalmente, seríamos igualmente hóspedes na casa do Pai, a hospedaria derradeira, possivelmente, dentro da fé cristã. Seria esse, entretanto, o nosso destino, de eternos hóspedes? Não poderíamos jamais algum dia ser hospedeiros pela nossa condição inata e inescapável de criatura. Uma criatura que teria vindo do barro por sobre o qual hoje caminhamos, peregrinamos.

Falar em hospitalidade é, dessa maneira, também discutir a paternidade e as relações de poder que a acompanham. Hospedar implica cuidar, responsabilizar-se – e com isso vêm leis, normas, condições, regulamentações. Na tradição cristã encontramos inúmeras referências à hospitalidade, ao trato com quem é “de fora”. O

movimento de (se) hospedar é realizado vertical e horizontalmente, pois não se refere apenas ao Pai, mas igualmente à correlação entre os demais hóspedes Seus.

A religião muçulmana é particularmente generosa com os seus hóspedes. Para o Islã, a hospitalidade é uma relação triangular, entre quem hospeda, quem é hospedado e Deus. E sendo assim, há também regras para servir o seu hóspede. Hospitalidade seria antes um direito, não somente uma simples oferta, de modo que o dever de suprir e receber o próximo é um dever para com Deus. Desse modo, é preciso recebê-lo (o próximo, a visita, o estrangeiro) calorosamente de início, fornecer comida, bebida, deixar o hóspede em aposentos adequados, etc., oferecer tudo o que ele possa precisar de preferência antes mesmo de ser pedido. Quem se hospeda, por sua vez, precisa da mesma maneira seguir determinados procedimentos, como informar sobre a visita com antecedência sempre que possível, orar pelo seu anfitrião e pela sua casa. Aquele que hospeda tem todo o direito de dizer ao hospedado que deixe de realizar determinada atividade caso esta não seja permitida, ilegal.

O melhor tratamento, no islã, deve ser dado por um dia e uma noite; e a hospitalidade deve ser estendida a 3 dias, idealmente. Depois disso, qualquer coisa seria caridade para com aquele que se hospeda. Após os 3 dias iniciais que precisam ser oferecidos obrigatoriamente, e isso inclui desconhecidos em necessidade, o hospedeiro, se quiser, tem o direito de solicitar a saída de seu hóspede. A relação de hospitalidade não deve ser um fardo para aquele que hospeda, sobretudo se este não possui boas condições materiais para tal hospedagem.

Não há hospitalidade, no sentido clássico, sem soberania de si para consigo, mas, como também não há hospitalidade sem finitude, a soberania só pode ser exercida filtrando-se, escolhendo-se, portanto excluindo e praticando-se violência.
(DERRIDA, 2003, p. 49)

A existência ou oferta de hospitalidade pressupõe que não estamos em nossas casas, que estamos sujeitos a regras que não são feitas por nós. Mas uma condição assim, por definição, é finita. Se do contrário fosse, estaríamos em nossas próprias casas. A finitude da hospedagem na tradição judaico-cristã não depende de tempo determinado, mas de quebra de regras pré-estabelecidas. Lembremos, pois,

da expulsão de Adão e Eva do paraíso pelo seu hospedador em razão de desobediência de condição pré-estabelecida.

Hoje em dia, uma reflexão sobre a hospitalidade pressupõe, entre outras coisas, a possibilidade de uma delimitação rigorosa das soleiras ou fronteiras: entre o familiar e o não-familiar, entre o estrangeiro e o não-estrangeiro, entre o cidadão e o não cidadão. Mas primeiramente entre o privado e o público, o direito privado e o direito público, etc. Em princípio, o correio privado na forma clássica (epistolário, cartão postal, etc.) deve circular sem entrave no interior de um país e de um país a outro. Não deve ser lido, nem interceptado. Assim também, em princípio, com o telefone, o fax, o e-mail e, naturalmente, com a internet. As censuras, as escutas telefônicas, as interceptações representam, em princípio, ou delitos ou atos autorizados por razões de Estado, um Estado encarregado da integridade do território, da soberania, da segurança e da defesa nacionais. Ora, o que acontece quando um Estado intervém não apenas para vigiar, mas para proibir comunicações privadas sob o pretexto de que são pornográficas e que, até segunda ordem não colocaram em perigo a segurança pública ou a integridade do território nacional? (DERRIDA, 2003, p. 43)

Hospitalidade é, pois, uma relação que vai além, ou melhor ainda, é anterior às dicotomias pai e filho, Deus e homem, estrangeiro e local. Ser hospitaleiro é também uma questão de poder - ou domínio - que começa pela divisão entre privado e público. Há níveis diferentes de privado e de público, sendo o mais elementar em nível privado, possivelmente, aquilo que é concernente a qualquer indivíduo, este que, por definição, é indivisível.

A partir do momento em que uma autoridade pública, um Estado, tal ou qual poder de Estado se dá ou se vê reconhecer no direito de controlar, vigiar, interditar trocas que os trocadores julgam privadas, mas que o Estado pode interceptar já que essas trocas privadas atravessam o espaço público e nele se tornam disponíveis, então todo o elemento da hospitalidade se encontra perturbado. (DERRIDA, 2003, p. 45)

Não teríamos nós o direito à privacidade? Uma privacidade inalienavelmente nossa, sem qualquer intrusão, intromissão na nossa própria esfera privada?

Mas como esse direito privado ou familiar, só pode ser exercido ou garantido pela mediação de um direito público ou de um direito de Estado, a perversão se desencadeia por dentro – porque o Estado não pode garantir ou pretender garantir o domínio (porque se trata de

um domínio) privado senão controlando-o e tendendo a permeá-lo para tornar-se seguro dele. Claro, controlando-o, o que pode parecer negativo e repressivo, ele pode pretender do mesmo modo protegê-lo, tornar a comunicação possível, estender a informação e a transparência. O doloroso paradoxo toca toda essa co-extensibilidade da democratização da informação e do campo da polícia: os poderes da polícia e da politização se estendem à medida que a comunicação, a permeabilidade e a transparência democráticas estendem seu espaço e sua fenomenalidade, seu surgimento à luz do dia. (DERRIDA, 2003, pp. 49-51)

A relação de poder da qual falamos é uma questão dupla, tanto paternal ou familiar – e não aqui exclusivamente levando em consideração as dicotomias Deus e homem ou pai e filho, mas também a dicotomia Estado e indivíduo – quanto referente ao estrangeiro. Somos para Deus, de certa forma, estrangeiros, assim como o somos, semelhantemente, para o Estado – o nosso próprio Estado. Nós existimos hóspedes, sempre submetidos a um enumerado de regras. Como nos encontramos em um entre-lugar da hospitalidade – hóspedes que são também hospedeiros sem, originariamente, ser donos da própria hospedaria – o âmbito privado completo é permanentemente intangível, uma quimera.

Digamos sim *ao que chega*, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação, quer se trate ou não de um estrangeiro, de um imigrado, de um convidado ou de um visitante inesperado, quer o que chega seja ou não cidadão de um outro país, um ser humano, animal ou divino, um vivo ou um morto, masculino ou feminino.

Dito de outra forma, haveria antinomia, antinomia insolúvel, antinomia não-dialetizável entre, de um lado A lei da hospitalidade, a lei incondicional da hospitalidade ilimitada [...] e de outro as leis de hospitalidade, esses direitos e deveres sempre condicionados e condicionais, tais como os definem a tradição greco-latina, mais ainda a judaico-cristã, todo o direito e toda a filosofia do direito até Kant e em particular Hegel, através da família, da sociedade civil e do Estado. (DERRIDA, 2003, p. 69) [grifos do autor]

A lei da hospitalidade existe, no entanto, é lei de costumes, não escrita. É lei fora da lei, acima da lei. Há uma lei soberana, ainda que ela precise ser convencionalizada, acordada, restringida pelas leis. Aduz neste mesmo mérito o filósofo franco-magrebino:

A lei está acima *das* leis. Portanto, ela é ilegal, transgressiva, forada-lei, como uma lei anômica, *nómos a-nómos* [...] Mas ainda que se mantendo acima das leis da hospitalidade, a lei incondicional

necessita das leis, ela não seria efetivamente incondicional se *não devesse tornar-se* efetiva concreta, determinada, se não fosse esse seu ser como dever-ser. Ela arriscar-se-ia a ser abstrata, utópica, ilusória, e portanto, a voltar-se em seu contrário.
(DERRIDA, 2003, p. 71)

A partir do pensamento de Kant, ou melhor, confrontando-o, é que Derrida discorre sobre moralidade do âmbito privado. Ele mostra como é impossível a total transparência esperada e, a priori, essencial do direito e do Estado em se tratando de hospitalidade. A transparência e a hospitalidade são necessariamente opostas, uma vez que a hospitalidade da lei acima das leis só poderia vir a ser, ter lugar, se por meio de certa privacidade, o que implicaria uma transparência incompleta.

De uma parte, num só e mesmo gesto Kant funda a moralidade subjetiva pura, o dever de respeito ao outro e ao elo social; ele funda esse imperativo na liberdade e intencionalidade pura da pessoa: assim, ele assegura o direito social como direito público. Simultaneamente, *de outra parte*, fundando esse direito, lembrando ou analisando seu fundamento, ele destrói, junto com o direito de mentir, todo direito de guardar para si, de dissimular, de resistir à exigência de verdade, compromisso ou transparência pública. Ora, essa exigência constitui a essência não apenas do direito e da polícia, mas do próprio Estado. Dito de outra forma: recusando, na raiz, todo direito de mentir, mesmo que pela humanidade, portanto todo direito de dissimular e de guardar para si, Kant deslegitima ou em todo caso secundariza e subordina todo direito ao foro íntimo, ao *chez-moi*, ao puro si subtraído à fenomenalidade pública, política ou estatal. (DERRIDA, 2003, p. 61)

O exemplo bíblico de Ló se faz válido para entender o paradoxo da hospitalidade de Kant, em Gênesis 19. Tendo ele em sua casa hóspedes, anjos, os quais eram ameaçados de estupro pelos homens da cidade de Sodoma, Ló coloca a hospitalidade antes mesmo de si próprio e de sua família. Ele coloca à disposição dos homens as suas filhas virgens. Seria então lícito mentir para salvar um hóspede, um inocente? Ou será que seria lícito entregar o mesmo hóspede a agressores em vez de mentir para salvá-lo?

O livro *Tuareg*, do espanhol Alberto Vázquez-Figueroa, leva também ao extremo a lei das leis. Honrando as milenares tradições de hospitalidade de seu povo, as quais dizem que não se pode negar abrigo a pessoas necessitadas cruzando o deserto, Gacel Sayad (que é um nômade e, por conseguinte, fundamentalmente estrangeiro) recebe em sua aldeia dois homens com sede. Um

dia após o ocorrido, o exército chega à aldeia atrás desses homens. Os soldados acabam matando um dos dois hóspedes e levando como prisioneiro o segundo. O Tuareg então, sem sequer conhecê-los, obedece cegamente às “leis do deserto”, como ele as chama, e se põe contra um exército inteiro, ignora quaisquer fronteiras entre países e todas as outras leis que não sejam as de sua cultura, para ir ao resgate de seu hóspede.

Essa lei incondicional da hospitalidade, se se pode pensar nisso, seria então uma lei sem imperativo, sem ordem e sem dever. Uma lei sem lei, em suma. Um apelo que manda sem comandar. Porque, se eu pratico a hospitalidade por dever [e não apenas em conformidade com o dever] essa hospitalidade de quitação não é mais uma hospitalidade absoluta, ela não é mais graciosamente oferecida para além da dívida e da economia, oferecida ao outro, uma hospitalidade inventada pela singularidade do que chega, do visitante inopinado. (DERRIDA, 2003, pp. 73-75)

Nosso texto projetado para análise neste subcapítulo, o romance *Em Trânsito*, nos traz a história do narrador alemão sem nome (ou que não revela o nome) que, após a fuga de um campo de concentração alemão, atravessa o Reno a nado, em direção à França. Após a sua passagem por um segundo campo, este de trabalho e francês, em Rouen, ele se dirige à Paris, onde encontra um conhecido, Paul Strobel (p. 17), o qual lhe pede um favor: entregar um visto de entrada mexicano para um amigo, o poeta alemão Weidel, que estaria em uma pousada na cidade. Ao chegar na pousada ele descobre que Weidel havia se suicidado. O homem toma posse da mala de Weidel – contendo apenas algumas roupas e alguns de seus escritos -, objetivando entregá-la a Paul, para que este a entregue à viúva. Não tendo encontrado Paul, estando com a bagagem de Weidel, sem planos mas sabendo que a tropa alemã se aproxima da capital francesa, ele então decide seguir em direção à Marselha desocupada, de onde Weidel embarcaria em direção ao México, objetivando, a priori, encontrar a viúva.

O personagem principal é mais um estrangeiro. Peregrino por natureza e por circunstância da guerra. É um hóspede, mais um. E, etimologicamente, esse termo vem da mesma palavra latina *hostis*, a qual também dá origem ao adjetivo *hostilis*, o que significa hostil ou inimigo de guerra, o qual é, por origem, estrangeiro.

Começo por considerar estrangeiro indesejável, e virtualmente como inimigo, quem quer que pisoteie meu *chez-moi*, minha ipseidade, minha soberania de hospedeiro. O hóspede torna-se um sujeito hostil de quem me arrisco a ser refém. (DERRIDA, 2003, p. 49)

O nosso inominado personagem, depois de chegar em Paris, e para isso levar cinco dias desde Rouen, se dirige à Clichy, onde moravam os seus velhos amigos franceses, os Binnet (pp. 14-15). Com Yvonne Binnet, agora casada com um primo e esperando um filho, descobrimos que havia sido uma antiga namorada daquele que nos narra em primeira pessoa a história.

O intruso se introduz por força, por surpresa ou por astúcia; em todo caso, sem direito e sem ter sido admitido de antemão. É indispensável que no estrangeiro haja algo de intruso, pois sem isso perde o seu estranhamento.” (NANCY, 2006, p. 11)¹⁰

O narrador se questiona mesmo se a família seria sensata o suficiente para entender que, ainda que ele fosse alemão, ele era o mesmo de antes. Não estava seguro de que o aceitariam, sobretudo, sem documentos. Apesar da chegada sem aviso, os Binnet ficaram felizes em revê-lo e acolheram-no bem. Após certo período ele se dirige, desse modo, com mais quatro amigos, em viagem que durou vários dias, mais para o sul, para a aldeia de Yvonne. É importante entender os riscos de uma viagem em tais circunstâncias, a situação era demasiadamente perigosa. Ele, um alemão, se deslocando pela França, país inimigo da Alemanha, sem qualquer identificação em tempos de guerra, tempos em que revistas e buscas pelo inimigo eram constantes, inclusive com o auxílio de cães de caça para a perseguição de qualquer um que oferecesse um risco em potencial, especialmente estrangeiros.

Na noite em que finalmente chegam à casa de Yvonne, ela apresenta ao seu ex-namorado o atual marido, o qual era vice-prefeito. Ao ficar sabendo da sua falta de documentação, pede para seu cônjuge convidar amigos para beber em um lugar chamado Grappe D'or. Dentre os amigos, o representante da União dos Refugiados da comunidade Aigne sur Ange, o qual lhe consegue um papel amarelo:

¹⁰ *El intruso se introduce por fuerza, por sorpresa o por astucia; em todo caso, sin derecho y sin haber sido admitido de antemano. Es indispensable que em el extranjero haya algo del intruso, pues sin ello pierde su ajenidad.* (NANCY, 2006, p. 11)

[...] um incomparável certificado de refugiado, que fora devolvido por um homem dessa comunidade pois obtivera melhores documento. O homem para quem esse documento não era satisfatório enquanto para mim era o melhor possível, chamava-se Seidler. (SEGHERS, 1987, p.38)

Posteriormente, enfim chegado em Marselha, e com o único objetivo de permanecer na cidade, sem qualquer ideia de para onde ir ou o que fazer após, toma para si, publicamente, a identidade previamente assumida (p. 38), desse refugiado chamado Seidler, como acima relatado, ao passo que assume também, porém apenas perante as autoridades consulares, outra identidade, a de Weidel, o poeta suicida com visto para o México. Não entraremos na questão das identidades e dos nomes agora. Essa análise será feita posteriormente no subcapítulo “3.3. *Passeio e Trânsito do Nome*”.

Somente poderiam ficar na cidade os refugiados que tivessem um visto de permanência, o que era conseguido apenas se o sujeito fosse, comprovadamente, partir. Para tal comprovação era necessário um visto de entrada em algum país: México, no caso do personagem principal. Contudo, a burocracia para a aquisição de vistos criava uma situação labiríntica, circular, de quase impossível realização.

Há já cedo no texto uma passagem com tom de reflexão irônica – e talvez caiba aqui a sua menção – que se passa ainda antes da ida do personagem principal à Marselha, e que evidenciam que a burocracia e a tentativa exacerbada de controle, os excessos burocráticos do Estado não eram “privilégio” somente das cidades portuárias que juntavam números astronômicos de refugiados na busca pela saída do continente, mas que pelo contrário, aconteciam em toda a França durante o período de guerra:

Causava-me espanto como essas autoridades, em meio ao colapso geral, inventavam sempre procedimentos cada vez mais complicados, para organizar, registrar e carimbar homens, sobre cujos sentimentos haviam perdido qualquer poder. Era o mesmo que tentar registrar cada vândalo, huno e lombardo, à época das invasões bárbaras. (SEGHERS, 1987, p. 36)

Para que entendamos melhor a situação em Marselha, é preciso descrever alguns dos procedimentos e requerimentos necessários para que se pudesse emigrar por ali para qualquer outro lugar, de acordo com o relato do nosso

narrador alemão. Uma vez com o visto de entrada era necessário esperar por um navio – os quais rareavam, às vezes menos de um por semana. Quando se tinha notícias de que chegaria um navio americano era então preciso ir até o consulado americano para conseguir um visto de trânsito. Caso o navio passasse por outros países, como Espanha e Portugal, também para estes países seriam precisos vistos de trânsito. Todavia, tamanha eram a demora e a burocracia para tal feito que, não raro, quando se conseguiam os vistos de trânsito o visto de entrada já vencera. Porém, se se conseguisse juntar todos os vistos de trânsito sem que o visto de entrada vencesse e se o navio viesse, de fato, ainda restava conseguir comprar a passagem, o que exigia recursos financeiros, contatos e um pouco de sorte, dada a relação/quantidade de refugiados e de passageiros que poderiam ser acomodados na embarcação. Só então com a passagem em mãos que era possível pedir o imprescindível visto de saída. Se tudo estivesse certo e se nenhum oficial precisasse viajar de última hora tomando, arbitrariamente, o lugar de quem passou por todo esse longo processo, então a travessia era possível.

Com a iminência da invasão alemã à Marselha, a tensão crescia a cada dia e, por causa da evidente instabilidade política da região, principalmente depois da invasão da capital francesa, em 1940, a burocracia para a aquisição de vistos aumentou na mesma medida que o número de refugiados. Entretanto, por causa dessa burocracia infinita, era comum que refugiados precisassem esperar por meses, sem dinheiro, com pouca comida e sem ter para onde ir até que conseguissem (ou não) o lugar tão esperado em um navio para longe do continente.

Entre os graves problemas de que tratamos aqui, existe aquele do estrangeiro que, desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa: o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência. A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua, com tudo o que se compartilha, se nós já compartilhássemos tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo o estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo, em asilo e em hospitalidade? (DERRIDA, 2003, p. 15)

Assim sendo, se a própria língua que o outro desconhece e na qual é obrigado a falar já é uma violência, mais extremada ainda é tal violência se eles forem obrigados também a escrever e preencher papéis, esperar em filas para comida, filas para vistos de entrada, filas para vistos de trânsito, filas para pedir informações e, além do mais, após todos os inconvenientes, receberem instruções complexas, imprecisas, etc. E, lembrando outra vez, tudo na mesma língua que lhes é imposta, que eles desconhecem.

As “pessoas deslocadas”, os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades, têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua. *De uma parte*, eles gostariam de voltar, pelo menos em peregrinação, aos lugares em que seus mortos inumados têm sua última morada. [...] *De outra parte*, os exilados, os deportados, os desenraizados, os apátridas, os nômades anômicos, os estrangeiros absolutos, continuam muitas vezes a reconhecer a língua, a língua dita materna, como sua última pátria, mesmo a sua última morada. Esta foi, um dia, a resposta de Hannah Arendt: ela não se sentia mais na Alemanha, a não ser pela língua, como se a língua fosse um resto de pertencimento enquanto que, nós veremos, as coisas são mais enroladas. Se ela parece ser mesmo isso, e por isso mesmo, a primeira e última condição de pertencimento, a língua é também a experiência da expropriação, de uma irreduzível *exapropriação*. A língua dita “materna” já é uma “língua do outro” (DERRIDA, 2003, p. 79)

e ainda:

A língua resiste a todas as mobilidades *porque* ela se desloca comigo. Ela é a coisa mais inamovível, o corpo próprio mais móvel que resta em condição estável, mais portátil, de todas as mobilidades: para utilizar o fax ou o telefone “celular”, é preciso que eu carregue comigo, em mim, como eu, o mais móvel dos telefones que se chama língua, boca e orelha que permitem “falar-ouvir-se” (DERRIDA, 2003, p. 81)

Há aqui presente, no romance *Em Trânsito*, uma espécie de anti-hospitalidade ou uma hospitalidade às avessas. E assim se configura pois há, de certa forma, a proibição da voz do hóspede. Não há praticamente cuidado nem qualquer preocupação que vá além de tolerar a presença do outro. Não há traços nem remotamente similares aos da cultura islâmica, na qual o hospedeiro se preocupa em atender as solicitações dos hóspedes se possível antes mesmo que elas sejam feitas, e nem da tradição judaico-cristã que nos aconselha a sermos

hospitaleiros. Não há quase nada além de regulamentações, o que está na contramão da ideia da lei incondicional, a lei fora da lei. Assim é a relação de hospitalidade/hostilidade entre Estado e refugiados na obra, uma relação diametralmente contrária à *lei incondicional*. O refugiado aqui não parece ser compreendido como hóspede, mas como hostil. O estrangeiro é, antes de tudo, tido como intruso, não é bem acolhido pelas instituições, não tem direitos e, assim, vai se configurando, a cada pequena violência, uma Hostilidade *Em Trânsito*.

[...] Você não acha esse assunto chato? Não está se aborrecendo? Ele me chateia. Posso convidá-lo para sentar-se comigo? No entanto, não tenho dinheiro para um jantar propriamente dito, só para um copo de vinho *rosé* e para um pedaço de pizza. Sente-se, por favor. (SEGHERS, 1987, p. 7)

Trânsito é um termo que nos é muito caro, dado o título do romance de Seghers com que trabalhamos. A sua etimologia vem da palavra latina *Transitus*, que é a ação de passar ou passagem. *Transitus* é o particípio passado de *Transire*, significando cruzar, ir através. Trânsito quer dizer circulação, tanto de pessoas quanto de veículos ou o que quer que seja. Podemos entender o seu significado como uma passagem de um lugar para o outro, de uma situação para outra, de um estado para outro. O romance de Seghers é dividido em dez capítulos, cada um deles, por sua vez, subdividido algumas outras vezes, em segmentos numéricos. A cada segmento, transitam informações e pessoas. E todos que leem, em conformidade, transitam facilmente pela linguagem simples e direta.

Em Trânsito é um romance que se forma a partir de um relato, no qual temos um narrador-personagem que conta a sua história, em primeira pessoa, a um interlocutor não identificado, não nominado e sem voz.

Escutei todos aqueles mexericos portuários, que não me dizem mais nada. Tinha apenas uma vaga lembrança de ter ouvido um papo semelhante em algum lugar. E aí chegou-me aos ouvidos a notícia de que o “Montréal” teria afundado. [...] Mas a notícia não impedia que bandos de refugiados continuassem suplicando pela reserva de passagens no próximo navio. Fiquei logo tão farto destas conversas, que me mudei para a pizzaria. Sentei-me aqui, de costas para a porta, já que agora não tenho mais a quem esperar. Mas toda vez que a porta se abre, estremeço como antigamente. Tenho que fazer um grande esforço para não olhar para trás. As sombras, projetadas sobre a parede branca, me levantam suspeitas. (SEGHERS, 1987, pp. 276-277)

O excerto acima se encontra nas últimas duas páginas de *Em Trânsito*. Juntando-o com a referência à pizza, na citação imediatamente anterior à essa, a primeira frase do romance “Dizem que o ‘Montréal’ foi a pique entre Dacar e Moçambique” (1987, p. 7), e o primeiro seguimento do primeiro capítulo do romance como um todo e, mais especificamente, o trecho em que percebemos o desinteresse do narrador por mexericos e por “histórias emocionantes”, aliando assim o fim e o começo da narrativa, somos levados a crer que o relato inteiro é feito do mesmo local, porém com certo tempo separando os dois acontecimentos. O narrador que conta a história é diferente do personagem que esse mesmo narrador relata, pois agora nele há empatia, ele não quer incomodar com a sua história; ele também chega a dizer que tem vergonha de algumas histórias de seu passado. Esse narrador passou por tão forte transição que já não parece mais muito transitar.

Neste “Montréal” ia um casal que conheci um pouco. Você sabe como são esses conhecimentos rápidos, feitos em estações ferroviárias, salas de espera de consulados, seções de vistos da Prefeitura. Murmuramos algumas palavras que trocamos como moedas, apressadamente. Mas, às vezes, um pedido particular nos toca, uma palavra, um rosto, sei lá. Isso acontece rapidamente, sem que percebamos. Olhamos, ouvimos e nos envolvemos com alguém. Gostaria de contar toda essa história pelo menos uma vez, do começo ao fim. Você francamente não está cheio de ouvir essas histórias emocionantes? Não está saturado destas narrativas intermináveis? De minha parte, estou absolutamente farto. Se algo hoje ainda me interessa, é por exemplo o relato de um electricista sobre quantos metros de fio ele já estendeu em toda a sua longa vida, com que instrumentos, ou também a luz clara sob a qual algumas crianças fazem suas lições. (SEGHERS, 1987, p. 8)

Durante todo o romance, no entanto, logo após o primeiro segmento, o narrador alemão é, essencialmente um estrangeiro, em todos os aspectos. Um peregrino que se desloca de lugar em lugar, cruzando fronteiras, fugindo, até chegar em Marselha (p. 40), cidade portuária francesa por onde passavam incontáveis refugiados em razão da guerra. A cidade inteira era um local de passagem, de todas as culturas, etnias, cores, religiões.¹¹

¹¹ No ensaio *Experiência e Pobreza*, de Walter Benjamin, a volta silenciosa dos soldados da Primeira Guerra Mundial é apontada como sintoma, justamente, da falta de experiências comunicáveis. Para Benjamin, somente a experiência coletiva (*Erfahrung*), isto é, aquela que passa adiante a tradição (e.g. religião, cultura, etc.) é considerada comunicável. A experiência individual (*Erlebnis*) não poderia, nesse sentido, ser transmitida. Falaremos mais sobre esses conceitos a seguir.

Tomei de pé um café num balcão, a maleta entre as pernas. A conversação a minha volta parecia indicar que me situava entre duas pilastras da torre de Babel. Captei algumas palavras que soavam repetidamente nos meus ouvidos a um ritmo determinado, como se fosse decoreba: visto de Cuba, de Martinica, Oran, Portugal, Sião, Casablanca, vistos de trânsito e zona três milhas.
(SEGHERS, 1987, p. 41)

A vida do nosso narrador alemão era basicamente essa. Vagar de lugar em lugar, entrar no hotel ou em algum restaurante, se informar sobre amenidades de completos estranhos por acaso, por ouvir alguém dizendo que alguém havia dito. De fato, uma existência sem grandes acontecimentos, mas sempre com muita novidade superficial, poderíamos dizer.

Em *A modernidade e os modernos*, Benjamin aduz:

Finalmente, o fervedouro das ruas tem algo de desagradável, algo contra o qual a natureza humana se rebela. Estas centenas de milhares de pessoas, de todas as classes e de todos os tipos que aí se entrecruzam, e se comprimem, não são por acaso homens, com as mesmas qualidades e capacidades, e com o mesmo interesse de serem felizes?... E não obstante, ultrapassam-se uns aos outros, apressadamente, como se nada tivessem em comum, nada a fazer entre si; não obstante, a única convenção que os une subentendida, é que cada um mantenha a direita ao andar pelas ruas, a fim de que as duas correntes da multidão, que andam em direções opostas, não se choquem; não obstante, a ninguém ocorre dignar-se dirigir aos outros, ainda que seja apenas um olhar. Indiferença brutal, a clausura insensível de cada um nos próprios interesses privados torna-se tanto mais repugnante e ofensiva quanto maior é o número de indivíduos que se aglomeram em um espaço reduzido.
(BENJAMIN, 2000, p. 44)

O “fervedouro das ruas” que Benjamin relaciona à modernidade podemos encontrar dentro da obra, não apenas nas ruas, mas em consulados, bares e hotéis, principalmente. Marselha já era uma cidade grande nos anos quarenta, tempo da narrativa, e já sofria – e se beneficiava – com todos os efeitos da modernidade, como a pressa, a superficialidade nas relações e até a indiferença. Tudo isso fora ainda amplificado pelo alto fluxo de pessoas que chegavam em decorrência da guerra, e elas ficavam todas ainda comprimidas num mesmo espaço ainda mais hostil.

Ouvi o que ele disse. De qualquer forma o último ponto me interessava [sobre o carimbo portuário, último necessário para poder viajar], em meio a este enredo negro de admoestações totalmente desinteressantes. [...]

- Ainda bem que nada disso me interessa – disse-lhe. – Pretendo apenas uma coisa, no momento: permanecer aqui uns tempos, tranqüilamente.

- Você se engana! – admoestou-me o velho. – Pela terceira vez eu lhe digo que só lhe deixarão ficar tranquilo aqui algum tempo, se você provar que pretende viajar. Você não está entendendo?

- Não – respondo. E levantei-me. Estava cheio dele.

(SEGHERS, 1987, pp. 46-47)

Temos, pois, na modernidade, igualmente a questão do herói:

Há uma fórmula especial em que no homem também se unem a grandeza e o desprendimento. Ela domina a existência de Baudelaire, que a decifrou chamando-lhe “a modernidade”. Quando se perde no espetáculo dos navios no ancoradouro, é para decifrar neles uma parábola. Seu herói é tão forte, tão cheio de sentido, tão harmonioso, tão bem construído como aqueles barcos de vela. Mas o mar alto acena em vão para ele. Porque uma má estrela guia a sua vida. A modernidade revela-se como sua fatalidade. Nela o herói não está previsto; ela não tem emprego para este tipo. Ela amarra-o para sempre no porto seguro; abandona-o a uma eterna ociosidade. (BENJAMIN, 2000, p. 28)

O personagem de Seghers não é um herói clássico, não é sequer herói. Ele é mundano e leva uma existência desordenada. Foi à Marselha por força das circunstâncias, mais do que tudo. Tinha a mala de um poeta morto com visto para o México e saída da referida cidade. Yvonne, sua ex-namorada, lhe diz que pode escrever para o primo que morava na cidade para que este lhe conseguisse trabalho em uma plantação de pêssegos – o que ele presume apenas uma desculpa para a sua saída. Somado a isso, ele estava com saudades de cidades grandes e ainda não havia conhecido Marselha.

Que faço nesse quarto? De que me servem essas quatro paredes? Vou ficar esperando por uma batida? Percebi claramente que a única coisa que temia no mundo, ainda, era perder minha liberdade. Não me deixaria prender pela terceira vez, de jeito nenhum.

(SEGHERS, 1987, p. 57)

Sabemos que o protagonista não é judeu, que é ariano, mas não ficamos conhecendo a razão pela qual ele foi para o campo de concentração, do qual fugiu, e nem qualquer detalhe de sua vida que não esteja relacionado com a família

amigos, os Binnet. Preso duas vezes, a segunda em um campo de trabalho francês, em Rouen, do qual igualmente escapa. Desde então ele foge, por dentro, inclusive, das fronteiras internas de um país estrangeiro. Em Marselha, fica de um lado para o outro, sem razão para tal, sem amanhã definido, sem planos nem objetivos. Exceto um: ficar:

Pedi uma cerveja. Preferia ficar sozinho, mas um senhor idoso e baixinho sentou-se na minha mesa. [...] Não me perguntou para onde eu queria viajar, mas para onde era o meu visto. Respondi que não tinha nenhum visto, nem interesse em obter um, porque pretendia ficar.

- Mas o senhor não pode ficar sem visto! – exclamou. [...] Ele me encarou fascinado: eu era um recém-chegado ignorante. Poupava-lhe muitos minutos de solidão, devido à possibilidade de uma longa explicação. (SEGHERS, 1987, pp. 43-44)

O narrador é um representante de um herói que não existe. É protagonista da nada heroica saga de um homem comum. O seu sacrifício, se houvesse, seria em benefício próprio. Este homem, que também é o homem moderno, de quem falamos, aprecia a solidão e, para ele, o vagar é quase que um valor. Encontra satisfação em uma cerveja, um vinho rosé, um pedaço de pizza em um ambiente repleto por pessoas desconhecidas. Mas o que poderia ele fazer para se desvencilhar do ambiente que o cerca, o persegue, o consome? Afinal, as forças fluidas e sutis da modernidade esmagam o peito do homem do homem de forma tão agradável que é como se o anestessassem para qualquer coisa que não fosse efêmero. Assim, esse homem não tem mais solução se não a passividade na absorção de absolutamente tudo. Ele já é apenas mais uma peça integrante da modernidade.

Flâneur, apache, dandy, trapeiro, eram para ele [Baudelaire] apenas diferentes papéis. Porque o herói moderno não é herói – é o representante do herói. A modernidade heroica revela-se como tragédia em que o papel do herói está disponível.
(BENJAMIN, 2000, p. 29)

De acordo com Bondía (2002, p.19), “o sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação”. A opinião vem, naturalmente, logo após a informação. É bem verdade que todo esse fenômeno está centrado na

experiência individual, a única, aliás, que é considerada na modernidade, onde todos são sujeitos da informação devido à velocidade dos acontecimentos. Esse sujeito produzido pela ou resultante da modernidade seria, ele próprio, um território de passagem.

Já estavam na moda as passagens, onde o *flâneur* se refugiava da visão dos veículos, que não tolerava uma concorrência do pedestre. Havia o transeunte que se infiltrava entre a multidão, mas havia também o *flâneur* que necessitava de espaço e não queria renunciar à sua vida privada. [...] onde o tom é dado pela vida privada, há tão pouco espaço para o *flâneur* como no trânsito febril da *city*. (BENJAMIN, 2000, p. 51) [grifos do autor]

O personagem de Seghers pode ser considerado, então, como um *flâneur* que está em trânsito, em busca de permanência. Ele perambula pelos lugares, por entre a multidão, aprecia os ambientes, “Podia passar horas olhando a fachada das casas do outro lado do velho porto, atrás dos mastros de botes pesqueiros, sob o entardecer” (1987, p. 63), no entanto, o que ele realmente quer é apenas ter a liberdade de poder ficar.

Em resumo, precisava já de uma prova de que iria viajar para poder ficar. Desci a Rue Saint-Ferréol. Pensei em entrar no bar em frente da Prefeitura, mas aquele bar era o bar dos que estava prestes a partir, aguardando o salvo-conduto da repartição de estrangeiros ou o visto de trânsito do consulado americano. Não era o ambiente para mim. [...]

Por que em vez de seguirem direção ao velho porto, tomei o sentido contrário, em direção à igreja protestante? Foi por isso que resolvi virar no Boulevard de la Madeleine, ou escolhi esse rumo porque essa era já a minha intenção secreta? Um monte de pessoas se comprimiam na porta do prédio escuro do consulado mexicano. (SEGHERS, 1987, p. 66)

A Benjamin é caro o conceito de experiência e de narrativa como forma de transmissão de experiência. Em língua alemã há duas possibilidades para esse termo: *Erfahrung*¹² e *Erlebnis*.

Erfahrung, para o filósofo Walter Benjamin, se refere à experiência que passa de geração em geração, isto é, a experiência coletiva, das épicas, das lições de

¹² Para conhecer mais sobre os conceitos de experiências individual e coletiva, ver os textos “Experiência e pobreza” e “O narrador”, encontrados em: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: Ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

moral em contos de fada, das parábolas, etc. *Erlebnis*, por outro lado, implica vivência, experiência individual. Por mais épicas que sejam, histórias individuais não são comunicáveis coletivamente, não continuam como lição, não se configuram como saberes acumulados de uma cultura, por exemplo.

Villemessant, o fundador do *Figaro*, caracterizou a essência da informação como uma fórmula famosa. “Para meus leitores”, costumava dizer, “o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma revolução em Madri.” Essa fórmula lapidar mostra claramente que o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou de longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, 1985, pp. 202-203)

Erlebnis seria, tal e qual, a experiência da modernidade que descrevemos até aqui. E esse é o célebre caso dos soldados que retornaram da guerra, os quais querem e até mesmo precisam falar. Por mais que as pessoas ouçam e comprem os seus livros, paguem pelas suas histórias, não são vivências passíveis de serem transmitidas para a geração seguinte, via de regra. Dificilmente, a partir de uma vivência de guerra, a geração seguinte vai receber de herança algum conhecimento verdadeiramente útil para gerações posteriores.

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres de experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. (BENJAMIN, 1985, pp. 114-115)

Em contrapartida, *Erfahrung* é muito bem definida por Benjamin, na abertura de seu texto intitulado *Experiência e pobreza*, a partir de uma bela parábola sobre o valor do trabalho na terra. Um conhecimento prático que passa de geração em

geração, de fato. O pai revela aos filhos no momento da morte que havia um tesouro enterrado nos seus vinhedos. Depois de muito cavarem eles nada acham, mas quando chega o outono as vinhas produzem mais do que qualquer outra na região eles compreendem a mensagem do pai.

Tenha paciência, por favor. Logo vou chegar ao que importa. Sei que está me entendendo, preciso contar essa história do começo ao fim, pelo menos uma vez. Não consigo entender hoje por que tive tanto medo. Medo de ser descoberto? Ou ser fuzilado? Afinal, naquelas docas, podia ter desaparecido perfeitamente, sem mais nem menos. Ou ainda era medo de ser torturado até morrer? Mas esse foi o risco que corri, quando fugi a nado pelo Reno. (SEGHERS, 1987, p. 12)

Por essa razão, entregar-se à própria vivência, ainda que falemos em uma existência plenamente dedicada ao aprendizado, é, para Benjamin, pobre, pois as experiências individuais não se perpetuam.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1985, p. 118)

Bondía (2002, p. 25), nos fala um pouco sobre a etimologia da palavra. Experiência vem do latim *experiri*, provar. O radical é *periri*, encontrado também em *periculum*, perigo. A raiz indo-européia é *per*, com a qual se relaciona antes de tudo a ideia de travessia e de prova. Em grego há, continua Bondía, inúmeros derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido. *Peirô*, atravessar; *pera*, mais além; *peraô*, passar através; *perainô*, ir até o fim; *peras*, limite; o *per* grego, de travessia, gera a palavra *peiratês*, pirata. Portanto, conclui Bondía que o sujeito da experiência teria que se expor atravessando um espaço indeterminado perigoso, pondo-se à prova e buscando nele sua oportunidade. Na sequência, Bondía explica que a palavra *experiência* tem o *ex* de exterior, estrangeiro, de exílio, de estranho e o *ex* da existência. Logo, a experiência é “a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente “ex-iste” de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente. Em alemão, a experiência é *Erfahrung*, que contém o *fahren* de viajar. E do antigo alto-alemão *fara* também deriva *Gefahr*, perigo e *gefährden*, pôr em perigo. Tanto nas línguas

germânicas como nas latinas, a palavra experiência contém inseparavelmente a dimensão de travessia e perigo.

Realmente, a experiência é um fato de tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. A experiência não consiste precisamente com acontecimentos fixados com exatidão na lembrança, e sim em dados acumulados, frequentemente de forma inconsciente, que afluem à memória. (BENJAMIN, 2000, p. 34)

O nosso personagem principal se move justamente nesse sentido. Ao (querer/precisar) relatar a sua própria experiência, ele não a perpetua. Conforme a narrativa progride, entretanto, ao invés da busca por um novo destino, ainda que para sua própria proteção, ele procura o seu enraizamento, e justamente, de maneira paradoxal, em uma terra consideravelmente hostil. Ele estaria inserido, portanto, em uma situação de trânsito ou transição interno/a. O protagonista sempre será estrangeiro, sobretudo de si mesmo, como aliás todos os demais sob o sol, porém com a sua permanência, agora ele poderá também receber os seus hóspedes.

2.3 Exílio de Si em Si Próprio – O Estrangeiro Absoluto

O intruso não é outro senão eu mesmo e o homem mesmo. Não outro que o mesmo que não termina de se alterar, tanto afiado e exausto, nu e exageradamente equipado, intruso no mundo tanto quanto em si mesmo, inquietante onda de estrangeiro, *conatus* de uma infinidade excrescente. (NANCY, 2006, p. 45)¹³ [grifos do autor]

Tratamos no capítulo anterior de hospitalidade e de como isso está intimamente, e etimologicamente até, relacionado com hostilidade. Falar em hospitalidade é falar, necessariamente, no outro, é discutir alteridade. Hospedar é também ser hostil, por vezes. Continuaremos aqui a falar do estrangeiro, porém em outro tipo de estrangeiro. Focaremos, nesta parte, em explorar as razões internas que nos fazem reagir ao “intruso”, e como, a partir da obra de Seghers, acabamos por nos exilar em nós próprios quando estamos em situação de exílio. Ao mesmo tempo que alguém se desloca para fora, fisicamente, de onde é originalmente a sua pátria, a sua casa, e que é submetido à presença do outro, ao estranhamento causado pela diferença em relação àquele que vem de fora, se faz também, paralelamente, um movimento inverso, de entrada ou retorno, só que para dentro de si próprio.

Receber o estrangeiro também deve ser, certamente, experimentar a sua intrusão. A maioria das vezes não se quer admitir: o motivo mesmo do intruso é uma intrusão em nossa correção moral [...] Esta correção moral supõe receber o estrangeiro apagando no limiar a sua estranheza: pretende então não tê-lo admitido em absoluto. Mas o estrangeiro insiste e se introduz. Coisa nada fácil de admitir, nem talvez de conceber... (NANCY, 2006, pp. 12-13)¹⁴

Jean-Luc Nancy, filósofo francês, em seu livro *El Intruso*, trata também da questão do estrangeiro. A perspectiva que ele adota é deveras curiosa. Ele reflete sobre a questão da hostilidade ao que chega a partir do seu próprio corpo e do seu

¹³ *El intruso no es otro que yo mismo y el hombre mismo. No otro que el mismo que no termina de alterarse, a la vez aguzado y agotado, desnudado y sobreequipado, intruso em el mundo tanto como em sí mismo, inquietante oleada de lo ajeno, conatus de una infinidad excrescente.* (NANCY, 2006, p. 45)

¹⁴ *Recibir al extranjero también debe ser, por cierto, experimentar su intrusión. La mayoría de las veces no se lo quiere admitir: el motivo mismo del intruso es una intrusión em nuestra corrección moral [...] Esta corrección moral supone recibir al extranjero borrando em el umbral su ajenidad: pretende entonces no haberlo admitido em absoluto. Pero el extranjero insiste, y se introduce. Cosa nada fácil de admitir, ni quizá de concebir...* (NANCY, 2006, pp. 12-13)

sistema imunológico. Nancy teve graves problemas de saúde nos anos 80 e 90. Com sérios problemas cardíacos, ele precisou ser submetido a um transplante de coração. A sua recuperação foi difícil, sobretudo por ele já estar enfrentando uma batalha contra o câncer. Durante esse tempo de convalescença, inúmeros de seus livros foram publicados, refletindo sobre uma enormidade de temas, mas também sobre a sua condição física e como isso se relacionava com o mundo ao redor.

Muito rapidamente, no entanto, o outro como estrangeiro pode se manifestar: nem mulher, nem negro, nem jovem, nem basco, senão o outro imunológico, o outro insubstituível quem, entretanto, foi substituído. Isto é chamado de "rejeição": meu sistema imunológico rejeita o sistema do outro. (NANCY, 2006, p. 31)¹⁵

Nancy trata da dificuldade de assimilação do outro. Precisamos assimilá-lo, todavia a sua presença incomoda. A entrada de um novo órgão, estranho a nós, advindo de qualquer outro lugar que não o nosso, assusta, frustra, faz de nós combatentes, prontos para atacar o que agora está em nós, o que não cremos fazer parte de nós: rejeitamos. Rejeitamos porque pensamos que a rejeição é uma condição *sine qua non* para que sobrevivamos como corpo, como pátria, como identidade. Sobre isso afirma o filósofo:

[...] identidade vale por imunidade, uma se identifica com a outra. Reduzir uma é reduzir a outra. A estranheza e a condição de estrangeiro se tornam comuns e cotidianas. Isso se traduz em uma exteriorização constante de mim [...] Mas os inimigos mais vivos estão no interior: os velhos vírus agachados desde sempre na sombra da imunidade, os intrusos de sempre, uma vez que sempre os tive. (NANCY, 2006, p. 34)¹⁶

O problema com o outro, portanto, seria um problema interno, mais profundo. Há em nós vírus e bactérias de mais longa data do que o novo órgão que chega, e esses micro-organismos todos, isto é, essa nossa virulência igualmente nociva, está apenas controlada por nós pela imunidade a qual chamamos de

¹⁵ *Muy rapidamente, sin embargo, el otro como extranjero puede manifestarse: ni la mujer, ni el negro, ni el joven, ni el vasco, sino el otro inmunitario, el otro insustituible a quien, empero, se ha sustituido. Esto se denomina "rechazo": mi sistema inmunitario rechaza el sistema del otro.* (NANCY, 2006, p. 31)

¹⁶ *[...] identidad vale por inmunidad, una se identifica con otra. Reducir una es reducir la otra. La ajenidad y la extranjería se vuelven comunes y cotidianas. Esto se traduce en una exteriorización constante de mí [...] Pero los enemigos más vivos están en el interior: los viejos virus agazapados desde siempre a la sombra de la inmunidad, los intrusos de siempre, puesto que siempre los hubo.* (NANCY, 2006, p. 34)

identidade. Se foi assimilado, controlado pelo nosso sistema imunológico não rejeitamos.

Uma obra de Seghers muito importante para esta análise que propomos é *O Passeio das Meninas Mortas*, que é um conto, poderíamos dizer, com elementos fantásticos. Netty, personagem-narradora, descreve, de maneira não-linear, um passeio, uma volta (crítica) ao seu próprio passado. Durante todo o conto a narradora permanece com a sua consciência de adulta, mas vai entrando, cada vez mais profundamente, em lembranças visuais, tácteis, auditivas e olfativas da infância:

Quando estava doente, quase perdida a consciência, esperava ouvir de alguém aquele apelido esquecido na infância (Netty). [...] Ao ouvir o antigo apelido, agarrei, perturbada, minhas duas tranças, com ambas as mãos, embora todas as companheiras de turma costumassem troçar desse meu gesto. Fiquei perplexa ao senti-las entre os dedos. Não as haviam cortado no hospital?
(SEGHERS, 1961, p. 143)

Durante a volta ao passado, à memória, Netty faz (ou relembra de) um passeio da escola com as colegas de turma. De jangada, pelo rio. A água e embarcações, que conduzem Netty pelo rio, alegoricamente, também a guiam pelo espaço da memória, da recordação.

Pareceu-me que a cidade ainda estava distante e era incapaz de levar-me a desembarcar e ficar ali, embora o porto das jangadas e as filas dos plátanos e os silos à margem do rio me fossem mais familiares do que o cais de tantas cidades estranhas onde fui obrigada a desembarcar. Aos poucos fui reconhecendo as ruas tão minhas, telhados, torres de igrejas... intacto tudo e salvo como as cidades submersas, salvas apenas nos contos de fadas e nas canções, mas na realidade há muito destruídas.
(SEGHERS, 1961, p. 161)

A história fragmentada e, por vezes, confusa é apresentada de forma onírica. Temos a impressão ou de o conto ser um sonho, ou de ser um “passeio” pela memória enquanto a personagem principal está à beira da morte; ou ainda, de tudo ser um acontecimento *post mortem*.

Estou completamente só; é portanto, o ser em mim, o fato de eu existir, o meu existir; que constitui o elemento absolutamente intransitivo, algo sem intencionalidade, sem relação. Tudo se pode

trocar entre os seres, exceto o existir. Nesse sentido, ser é isolar-se pelo existir. Sou mônada enquanto existo. É pelo existir que sou sem portas nem janelas, e não por qualquer conteúdo em mim que seria incomunicável. Se é incomunicável, é porque está em mim que seria incomunicável. Se é incomunicável, é porque está enraizado no meu ser, que é o que há de mais privado em mim. (LEVINAS, 1998, apud RIBEIRO⁴, 2015, p. 38)

Luciane Martins Ribeiro, comentadora de Levinas, propõe que quando se faz referência a si, há uma prisão em si mesmo, uma reclusão, sem qualquer possibilidade de abertura. Falamos aqui da solidão fundamental de ser:

Tive a sensação que no meu tempo de escola me assaltava com frequência, **de ter sido banida** das brincadeiras coletivas e da intimidade das outras colegas. Mas, neste momento, as duas fizeram alto e se colocaram a meu lado. (SEGHERS, 1961, p. 146) [grifos nossos]

O passeio interior de Netty, o seu exílio em si mesma, é, na verdade, um exílio existencial, no estado da alma e da percepção. A personagem é estrangeira de si mesma e, por isso, precisa ser expulsa do seu próprio corpo. A única possibilidade de realizar tão hercúlea tarefa seria por meio de um confronto com a morte, a qual é esse outro sobremaneira poderoso e inevitável.

Com efeito, esse outrem, que vem abalar o presente instaurado pelo sujeito, é a morte. Por ela entra-se em relação com o mistério, com o *absolutamente outro*, algo que traz o caráter mesmo da alteridade. Em relação ao presente, a morte é absolutamente outra. Ela é desde já futuro. Não é o sujeito imerso no presente que se lança em direção ao futuro da morte. Ao contrário, é a morte enquanto futuro e em sua imprevisibilidade que se aproxima do sujeito para retirá-lo do instante. No entanto, na relação com a morte, o sujeito é incapaz de dominá-la e de assumi-la. Trata-se de uma relação de *passividade* em que a subjetividade do sujeito se coloca em espera e inquieta-se em relação ao desconhecido. (RIBEIRO⁴, 2015, p. 54) (grifos da autora)

Ao longo do conto, novos personagens vão sendo introduzidos, tais como outros professores e outros colegas de aula de Netty. Todos já mortos. Netty os vê brincando como faziam ainda crianças e, um a um, gradativamente, vamos percebendo serem traçados os seus destinos, a partir da narração que nos conduz. Algumas vezes Netty descreve as mortes - sobretudo as daqueles que adeririam ao Regime nazista - de forma irônica e gráfica. Por exemplo, como Ida, uma ex-colega

que assumiu um posto de enfermeira e que impôs às enfermeiras mais jovens para priorizarem o atendimento aos feridos alemães, ordem que “não pôde ser cumprida porque no hospital onde servia, situado a pouca distância da frente de batalha, caiu uma bomba que acabou de vez com os amigos e inimigos e também, está visto, com a cabeça cheia de cachinhos de Ida” (SEGHERS, 1961, p. 50). Ou como Marianne, melhor amiga de Leni (ambas colegas de infância da narradora), permitiu que seu marido, oficial nazista, denunciasse Leni e o seu cônjuge por se oporem ao Regime. Marianne poderia ter ajudado ao menos a pequena filha de Leni - pondera Netty - que seria enviada para um internato nazista depois de os pais serem enviados para os campos, mas não o fez pois disse que Leni havia traído Hitler.

Há um quadro de Klee que se intitula *Angelus novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. Tal deve ser o aspecto do anjo da história. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as joga aos seus pés. Ele gostaria de deter-se para despertar os mortos e reunir os vencidos, mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele dá as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226)

O *Angelus Novus*, de Paul Klee, de 1920, à luz da interpretação peculiar de Benjamin diante da obra que enxergamos, parece dialogar com o conto de Seghers. Se o passado são ruínas já não podemos voltar a ele. Andamos em uma linha reta em direção ao futuro, mas com o olhar no passado, assim é com a história. Se permitirmos as ruínas nos alcançam no futuro, então há necessidade de confrontá-las. Dessa forma ocorre com Netty, que se colocando diante do passado vê apenas ruínas e morte. Do mesmo modo que a tempestade impele o anjo para o futuro, assim o tempo faz com Netty: “O tempo parecia-me agora um rio imenso, indomável, como o ar que nos rodeia. Desde crianças fomos habituados a querer dominar o tempo em vez de a êle nos entregarmos dócilmente” (SEGHERS, 1961, p. 166).

Em Levinas, esse outro que vem trazer o tempo, não é apenas o filho biológico, mas trata-se do outro enquanto *rostro*. Em sua face se apresenta o pobre, a viúva, o órfão e o estrangeiro. A miséria e a falta de proteção que figuram na face do outro interpelam a subjetividade do sujeito. Trata-se do chamado para responder e se responsabilizar pelo outro. (RIBEIRO⁴, 2015, p. 55)

Um conceito caro a Levinas é a ética como filosofia primeira, uma filosofia que seria construída a partir da alteridade. A estranheza do outro seria propriamente o que nos uniria a ele. A alteridade humana afetaria a constituição da subjetividade enquanto sensibilidade. É nesse sentido também que vemos a preocupação com o tema da morte alheia em *O Passeio das Meninas Mortas*. A morte alheia, de cada rosto, de cada outro, ajuda a construir a sensibilidade subjetiva de Netty e faz a narradora questionar a própria morte, olhar para os recônditos de seu ser e devolver o seu olhar aos mesmos outros de maneira mais crítica e, igualmente, com aumentada responsabilidade sobre o próximo:

[...] a primeira palavra do rosto: Tu não matarás! Trata-se, portanto, de escutar a linguagem ética e respondê-la com justiça. [...] A ética como filosofia primeira é concebida como um estatuto de responsabilidade pelo outro anterior a qualquer ato de consciência ou liberdade. Assim, falar do desejo pelo outro como abertura para a ordem moral é já pronunciar e revelar a obrigação ética subjacente ao humano. (RIBEIRO⁴, 2015, p. 78)

No início do conto, no primeiro segmento de texto, que talvez seja o único completamente “lúcido”, livre de quebras no tempo, de pulos espaciais e de viagens ao passado, já nos deparamos com a condição de estrangeira da personagem:

- Não. De muito mais longe. Da Europa. O homem olhou para mim. Sorria como se eu houvesse respondido.
- Lá da lua.
Era o taberneiro cujo negócio ficava à entrada da aldeia. Afastou-se da mesa e, encostado à parede, absolutamente imóvel, pôs-se a examinar-me como se procurasse descobrir os sinais misteriosos denunciadores de minha fantástica origem. Repentinamente também a mim pareceu estranho, espantoso que da Europa tivesse vindo dar no México. (SEGHERS, 1961, p. 141)

Apreendemos também um pouco de seu passado na Europa e temos pistas do que poderia ter deflagrado ou ter sido o motivo pelo qual a narrativa acontece:

Pouco tempo depois da minha chegada, meses antes, doença pertinaz me apanhara. A mim, que conseguira escapar de todos os

perigos da guerra. Como tantas vezes sucede, os esforços pertinazes dos amigos haviam afastado de mim os perigos imediatos mas conjuraram outros, ocultos. (SEGHERS, 1961, p. 142)

No México, exilada, diante de rostos estranhos e até cômicos, tão diferentes do seu próprio, diante também de uma doença pertinaz, como ela define, e tudo após escapar de todos os ardis que a guerra pudesse ser capaz de proporcionar, ela é confrontada, na solidão de seu interior, com aquele outro poderoso e futuro, que pela sua imprevisibilidade, abala e a rouba, violentamente, de seu presente. Está posto, doravante, o questionamento sobre a morte no exílio e a forte expressão do desejo: “Na verdade restava ainda uma última empresa capaz de fazer-me vibrar: a volta à pátria” (SEGHERS, 1961, p. 142).

Situação similar é tratada por Jacques Derrida ao falar da morte do estrangeiro em terras estrangeiras. Para isso ele se vale da tragédia grega, mais precisamente dos personagens de Édipo e de Antígona. Édipo pede que as filhas o deixem sozinho para encontrar a tumba onde o Destino queira que ele seja sepultado naquele país estrangeiro. Ele quer ser “enterrado, escondido, dissimulado” e quer desaparecer em sua cripta:

Estrangeiro em país estrangeiro, então Édipo está num lugar de clandestinidade. Espécie de imigrado clandestino, ele aí será escondido na morte: sepultado, inumado levado em segredo para dentro da noite de uma cripta. (DERRIDA, 2003, p. 91)

Se todo estrangeiro é um hóspede, se não existe hospitalidade sem finitude e se, por definição, a hospedagem se desfaz com prática de violência, ainda segundo Derrida (2003, p. 49), então a morte seria a mais brutal das expulsões por parte do hospedeiro, a mais nefanda das agressões contra o hóspede, ela seria o anúncio definitivo da quebra, do término da relação de hospedagem.

ANTIGONA: É o solo estrangeiro que ele tinha desejado que o viu morrer. Ele tem seu leito sob a terra, bem escondido para sempre. Ele não deixa depois dele um luto que se recuse às lágrimas. Veja meus olhos, pai; eles choram e se lamentam, e não sei, ai de mim!, como fazer para um dia pôr fim à imensa tristeza que hoje tu me deixastes. Ai! Tu desejaste morrer num solo estrangeiro; mas por que morreste desse jeito, sem mim? (Apud DERRIDA, 2003, p. 103)

A escolha pelo solo estrangeiro para a morte, por parte de Édipo, é justamente para que ele possa ser esquecido completamente. Morrer fora de sua

pátria, para Édipo, seria, de certo modo, encarar de frente a morte personificada, seria encarar o outro, o fim da sua própria hospedagem e, dessa forma, acertando as contas com a vida, esta, ela mesma, hóspede da morte.

Essas lágrimas choradas por Antígona, ela as chora chorando a morte de seu pai em terra estrangeira e numa terra estrangeira onde ele deve, ainda mais, continuar escondido em sua morte, tornando-se desde então um estrangeiro, ainda mais estrangeiro. Esta morte é o devir-estrangeiro do estrangeiro, o absoluto de seu devir-estrangeiro. Porque, na morte, a visibilidade do túmulo poderia ter reapropriado o estrangeiro, ela teria podido significar para ele uma espécie de repatriação. Mas não – aqui, a morte continua ainda mais estrangeira em terra estrangeira desde que não há sepultura manifesta, nada de túmulo visível ou fenomenal, apenas uma inumação secreta, um insepultura invisível mesmo aos seus, mesmo à sua filha. (DERRIDA, 2003, pp. 99-101)

No exílio há um forte confronto com o outro. O outro, que é também o inimigo, faz com que nos questionemos internamente e olhemos para dentro de nós próprios. O olhar para o próprio interior faz com que se iluminem certos detalhes dentro nós mesmos - inclusive aqueles os quais normalmente nos seriam irretorquivelmente invisíveis -, e faz também com que nos salte aos olhos a questão da essencial e existencial da solidão do indivíduo. Essa solidão, por sua vez, nos faz conscientes da morte ao passo que nos dá tempo e nos força a enfrentar a virulência do *outro-em-nós*, aquele que está sob a nossa pele, em nossos órgãos, em cada gene e que nos faz, como um só corpo, deteriorar, e nos dirige, a despeito de nossa força e vontade, para a sua falência (do corpo).

A morte por si é o exílio absoluto de si, de seu corpo, de sua consciência, de suas memórias, do *outro-em-nós* e também do *outro-fora-de-nós*. O confronto de Netty com a morte, esta que é então o outro *além-do-aqui*, somente poderia acontecer, logicamente, fora do aqui, fora do quando e fora da consciência.

E assim acontece no conto de Seghers em questão. A narrativa se desenrola, propositadamente, em um entre-lugar total¹⁷, repleto de limiares que

¹⁷ O entre-lugar se equivale a zona cinza ou, dito de outra forma, a todos (ou qualquer um dentre) os inúmeros tons possíveis da cor branca até a cor preta. Falar em entre-lugar é não poder especificar e nem pontuar justamente por não se saber: é ser sem ser, é estar e não estar. A priori, o termo nos remete a uma localização geográfica, um espaço, um "lugar". Todavia, o conceito é muito mais amplo e o que propomos aqui é a extrapolação dessa ideia para além do espaço, do tempo, do corpo, da consciência, da razão, para além daquilo que é compreensível e, em última análise, para além mesmo da própria experiência. Estamos cientes de outros teóricos e seus conceitos de entre-lugares, como no caso de Silvano Santiago e de Homi Bhabha, por exemplo. O nosso objetivo aqui, todavia, é bastante mais singelo: não um conceito, apenas uma descrição para a inexistência de onde a

nos vão sendo apresentados a partir do olhar e da descrição de Netty. É, mais uma vez, o isolamento causado pela solidão, isto é, o forçado exílio em si que culmina ou propicia o limiar entre sonho e consciência; o limiar entre razão e imaginação – ou poderíamos dizer até projeção imaginativa; o limiar entre morte e vida. Mais relevantes que esses, entretanto, são os limiares de tempo e espaço, os quais causam agressivas disrupções na sequência do texto e que, justamente por isso, permitem à personagem principal ser onipresente e, por conseguinte, permitem a ela ser uma estrangeira metafísica.

Quando a morte ocorre em exílio, o estrangeiro, que já em vida estava exilado em si próprio pela circunstância mesma de ser, torna-se de vez, com o alívio da chegada do derradeiro confronto com a morte, para o outro e para si próprio, um estrangeiro absoluto.

No romance *Em trânsito*, sobre o qual discorremos no subcapítulo anterior, “2.2 Hospitalidade e Hostilidade Em Trânsito”, sem qualquer dúvida há a presença do estrangeiro e, por conseguinte, também há, paralelamente, a tão característica e interdependente hostilidade para com o outro.

Eu tenho que te confessar uma coisa, começou Ivan, eu nunca consegui entender como se pode amar o próximo. A meu ver, é justamente o próximo que não se pode amar; ao menos não se pode amá-lo senão à distância. (DOSTOIEVSKI, 2012, p. 332)¹⁸

Ora, se há um rosto, como quer Levinas, que nos apresenta em sua face o pobre, a viúva, o miserável, etc., um outro (rosto) indefeso que nos chama a, por ele, nos responsabilizarmos e que, por essa mesma razão, nos incomoda interiormente porque nos faz questionar a nossa ética e a nossa moralidade, então, de forma equivalente, também é possível identificarmos a existência do exílio de si em si, no personagem principal.

Consulados, hotéis, pousadas, bares, as próprias ruas e o porto da cidade de Marselha eram espaços de trânsito, não-lugares, onde ninguém podia ficar, onde ninguém criava laços. Todos estavam de passagem. *Em Trânsito* é um

personagem Netty se encontra, seja em um limiar de inconsciência, de morte, em uma travessia pelo tempo.

¹⁸ *Je dois t'avouer une chose, commença Ivan, je n'ai jamais pu comprendre comment on peut aimer son prochain. C'est précisément, à mon idée, le prochain qu'on ne peut aimer; du moins ne peut-on l'aimer qu'à distance.*

livro político e existencial que trata também do tédio mortal do narrador, resguardado em si, e que cresce em consciência no tocante à fugacidade desordenada da vida, do mundo e dos próprios refugiados, todos, assim como ele, em esperas intermináveis por documentos de trânsito. A sua reclusão é, sem dúvida, motivada pelo choque de culturas, pelo forçado convívio com o outro, que é igualmente estrangeiro em terra estrangeira. Ali, onde todos, praticamente, eram estrangeiros seria improvável que ele não se sentisse em uma Babel moderna e não fosse forçado – ou mesmo pressionado – para dentro de si. E viver dentro de algum lugar por muito tempo implica desaprender a viver no exterior. O tédio e a quase indiferença, por vezes, do personagem quanto a si próprio e ao que o cerca é reflexo desse exílio interior, que não deixa de ser um exílio da sua própria identidade, isto é, a fuga da identidade e o seu exílio em outra identidade própria, esta que estaria em uma camada mais profunda do seu ser e que ele próprio não conheceria, o que o tornaria estrangeiro de si mesmo.

No sentido amplo, a língua, aquela com a qual se dirige ao estrangeiro ou com a qual se ouve-o, se o ouve, é o conjunto da cultura, são os valores, as normas, as significações que habitam a língua. Falar a mesma língua é não apenas uma operação linguística – existe aí algo de ethos em geral. Seja dito de passagem: sem falar a mesma língua nacional, qualquer um pode me parecer menos “estrangeiro” se ele partilha comigo uma cultura – por exemplo, um modo de vida ligado a uma certa cultura, etc. - que tal ou qual concidadão ou compatriota pertence ao que se chamava ainda ontem [...] uma outra “classe social”. Sob determinados aspectos, posso ter mais em comum com um burguês intelectual palestino, cuja língua eu não falo, do que com determinado francês que, por tal ou qual razão social, econômica ou outra, me parecerá, sob tal ou qual relação, mais estrangeiro. Inversamente, se se toma a língua no sentido estrito, que não recobre a nacionalidade, um burguês intelectual israelense me será mais estrangeiro do que um operário suíço, um camponês belga, um boxeador quebequense ou um policial francês. (DERRIDA, 2003, pp. 115-117)

A partir do momento em que o narrador alemão chega à Marselha, as situações burocráticas, como já falado, se tornam demasiadamente labirínticas. Uma cidade tomada por estrangeiros, todos de passagem, todos querendo continuar as suas peregrinações, atravessando fronteiras em fuga, dia após dia. Em Marselha de 1940, assim como o inominado personagem de *Em Trânsito*, os demais se encontram na mesma situação de incerteza, incluindo a incerteza de identidade, de

língua. Uma cidade inteira de exilados geograficamente. Uma cidade inteira de exilados em si.

O que acontece no romance de Seghers é curioso, porque ao termos uma cidade repleta de exilados que estão, ao mesmo tempo, exilados neles próprios e que, por consequência, deles próprios são também estrangeiros, poderíamos aqui concluir que estaríamos lidando, de certa forma, também com estrangeiros absolutos.

Após mais de um ano, possivelmente, de tão constantes e tão longas fugas, incluindo até mesmo passagens por um campo de concentração alemão e por um campo de trabalho francês, é chegada a hora. Todas essas vivências anteriores culminaram em seu quase nomadismo, por assim dizer. Na chegada à Marselha e lá, por meses tendo buscado todos os vistos necessários – entrada, trânsito, permanência, etc. Marselha era, já ao tempo de sua chegada, uma cidade-Babel demasiadamente hostil, onde ele era estranho para todos os outros e até para si mesmo; mas depois de todo o esforço e toda a desesperança, todo tédio; quando ele finalmente consegue levar a cabo todas as burocracias e juntar todos os documentos, inclusive a passagem de navio, ele decide ir até os “Transportes Marítimos” e devolver a sua passagem para a viagem no navio Montréal em direção ao México. (SEGHERS, 1987, p. 266).

Um dia após a partida ele recebe uma carta do amigo Marcel o convidando para ir trabalhar na fazenda de sua família que ficava nas cercanias de Marselha.

E assim, por hora, essa família e esse povo vai me oferecendo seu abrigo, enquanto eu os ajudo a semear e arar. Se os nazistas chegarem por aqui, provavelmente vão me mandar para o trabalho forçado, ou me deportar para algum canto, junto com os rapazes da família. E a minha sorte será a mesma que a deles. Os nazistas não me reconheceriam mais como um dos seus.

[...]

Sinto que conheço demais esta terra, seu trabalho e sua gente, montanhas e vinhas. Se morremos em terra conhecida nasce algo de nós ali, como das árvores e arbustos que tentamos inutilmente derrubar. (SEGHERS, 1987, p. 276)

Na negativa da sua condição de estrangeiro absoluto, o narrador-personagem sem nome, ao fim do romance, nos indica a sua voluntária saída de dentro de si e o começo de um movimento em direção ao seio da família hospedeira

do amigo Marcel. Há então uma tentativa de pertencimento e de saída da condição de estrangeiro, o que gera uma nova identidade, e que se traduz em certo partilhamento, certa unidade cultural. O resultado disso é a rejeição do outro virulento dentro dele, nesse caso, a cultura alemã.

3 O NOME

3.1 Autobiografia, Autoficção e o Espaço Biográfico

“O Ocidente converteu a individualidade em valor, a impaciência de viver aumentou a impaciência de se contar”, afirma Luiz Costa Lima (2007)¹⁹ no início de seu texto “1. A autobiografia como questão”, no capítulo V, intitulado “Júbilos do pequeno eu”. E assim, continua ele, a cada século, cada país passou a ostentar nomes sem se importar com o que tivessem feito, se eram perdedores, medíocres, se famosos, se homens com êxito, etc. Há os que têm/tinham por objetivo reconstruir a própria vida; os que como Rousseau recordam os seus atos para que o leitor fosse o seu juiz, ou ainda, o que o autor do artigo afirma ser frequente, não há qualquer objetivo de transmitir lição nem de fazer julgamentos, mas tão somente abrir as portas da memória para revisitar algum ponto da vida.

Quiçá essa individualidade seja até anterior ao Ocidente, e talvez este tenha apenas fornecido as ferramentas para que tal fenômeno ganhasse tamanho espaço. Afinal, a partir da leitura de Eclesiastes 1:2 “Vaidades de vaidades! – diz o pregador, vaidade de vaidades! É tudo vaidade!” poderíamos supor com segurança que a necessidade do preenchimento do ego do ser humano vem já de milênios. Ora, há talvez algo inerente à cada homem que clama por atenção. Moldamo-nos às diferentes exigências sociais, buscamos nos encaixar de algum modo, ter a sensação de pertencimento ou, pelo menos, de reconhecimento. Há quem diga que podemos conversar por horas com alguém apenas fazendo perguntas sobre a pessoa. Ela, alegremente, “se abrirá” por horas, e poderá contar toda a sua vida sem sequer fazer-nos uma mísera pergunta e ainda sairá nos achando simpaticísimos apenas por termos tido o privilégio de escutar alguém falar sobre si.

Somos, por certo, naturalmente individualistas, em certa medida. Não convivemos com mais ninguém tanto tempo quanto passamos com nós próprios. Preferimos até mesmo as nossas histórias mais medíocres, porque, afinal, ainda que as reconheçamos desinteressantes, o que nos acontece de mais insignificante pode ser mais relevante para nós do que um evento de relevância universal.

¹⁹ O texto em questão, estranhamente, não possui numeração de páginas. Dessa forma, ao fazer as citações neste caso específico, identificaremos apenas o capítulo de onde o texto foi retirado.

Sem dúvida há igualmente muito de bom no interior na maioria de nós. Não é possível que sejamos sempre ou egoístas, ou amorosos, ou bons. Não somos apenas uma nota, mas antes um acorde dissonante. Quem sabe não tenhamos todos as virtudes e todas as ignomínias simultaneamente, no entanto em diferentes graus de desenvolvimento?

Em sentido absoluto, não há identidade constante de personalidade, em troca, comportamo-nos na vida em geral como se houvesse tal identidade constante de nossa personalidade e nos relacionamos com nossos vizinhos como se também eles fossem individualidades constantes e idênticas consigo mesmas. (MÜLLER-FREIENFELS, 1919, apud LIMA, 2007²⁰)

Somos demasiadamente complexos justamente por causa da nossa multiplicidade de emoções, pelas nossas dúvidas. Esse é um fato inquestionável. Entretanto, às vezes sequer percebemos que somos de difícil compreensão até para nós mesmos. Daí se entende a necessidade da busca pela reconstrução da realidade vivida. Talvez contarmos a nossa história à nossa maneira seja como uma pífia tentativa de viajar de volta no tempo em um DeLorean²¹ de caneta e papel, para consertar o presente e reaver ou reviver o passado. E ao fazê-lo via texto e não por imagem – algo que a técnica muito aperfeiçoou na modernidade – esse encontro com o passado ganha um teor de nostalgia. Revisitar e reajustar a vida passada com o uso da palavra escrita pode parecer mais genuíno, mais “passado”, por assim dizer.

A escrita de si se realiza em uma enormidade de maneiras. Há diferentes gêneros e tipologias, diferentes técnicas, razões, intenções e interpretações. Alguns gêneros, todavia, se destacam. Convém que falemos mais sobre alguns deles, ainda que não exaustivamente, mas citando alguns teóricos para que possamos, além de compreender as suas diferenças, ter um panorama geral sobre os escritos autobiográficos.

Uma definição de autobiografia (...) envolve a reconstrução do movimento da vida ou de uma parte de uma vida, nas circunstâncias atuais em que foi vivida. Seu centro de interesse é o eu, não o mundo externo, embora necessariamente o mundo externo deva

²⁰ Por não haver numeração de páginas originalmente essa informação não será colocada.

²¹ Referência ao carro DeLorean do filme “De Volta para o futuro”, de 1985, dirigido por Robert Zemeckis. No veículo era possível viajar no tempo.

aparecer de tal modo que, no intercâmbio com ele, a personalidade encontre sua forma peculiar. (PASCAL, 1960, apud LIMA, 2007)

A autobiografia se coloca em uma posição distinta, ela está entre ficção e não ficção, ou entre ficcional e o factual. Algo importante a se considerar é que por mais que definamos tal gênero, de nada adianta sem que consideremos as expectativas do leitor. O que poderia impedi-lo de ler uma obra autobiografia como realidade? Da mesma forma que se, não ciente de aspectos referenciais, poderia entendê-la apenas como ficção. E não há nada de errado nisso. Afinal, no capítulo “Autobiografia como Gênero”, define Lima (2007): “Como as memórias, a ficção é uma tentativa de dar ordem ao caos da existência”. No entanto, vale destacar, ainda em Lima (2007):

A ficção não se distingue da autobiografia porque essa por acaso não se contamine com o trabalho das imagens. Não é que não se contamine, apenas não pode se entregar, em sua inteireza, à sua proliferação. Porque vive das imagens, de seu lento depósito, a autobiografia não pode ser um documento puro, pronto a ser diretamente utilizado pelo historiador. Porque não se pode entregar livre à plena química do ficcional, o território desse lhe é interdito, mas isso não significa que parcelas suas não possam destacar e não possam então aspirar a ser lidas como partes de outra zona discursiva.

Duque-Estrada (2009) aborda o tema da autobiografia a partir de suas “Im/Possibilidades”. Porque apresentar a verdade de uma vida em uma narrativa seria algo impossível de se alcançar. Ela começa citando (p. 17) o início do Livro VII das Confissões de Rousseau:

O objeto próprio das minhas confissões é revelar com exatidão o meu íntimo em todas as situações da minha vida. Foi a história da minha alma que prometi contar, e para escrevê-la fielmente não tenho necessidade de outras memórias: basta-me, como fiz até aqui, voltar-me para dentro de mim.

Rousseau pede para que o leitor seja o juiz dos acontecimentos que ele relata. A verdade para ele, no entanto, não está no quão fidedigna seja a representação dos fatos, pois a sua intenção não era escrever sobre a sua vida, mas antes, como define Maurice Blanchot (Duque-Estrada, 2009, p. 18), “entrar em contato imediato consigo próprio, revelar-se este imediato de quem tem o

incomparável sentimento, expor-se completamente à luz que é a sua íntima origem”. Rousseau diz poder cometer omissões, errar datas, mas que somente não pode se esquecer daquilo que sentiu e do que os sentimentos o levaram a fazer. Santo Agostinho, contrariamente, em suas confissões, crê poder chegar à verdade apenas a partir de uma mediação da vontade e da verdade única de Deus, que é a única verdade absoluta. Isto é, em cada um há uma busca pela verdade original e daí entendemos que o conceito de verdade pode ser modificado a depender da motivação ou intenção por trás da tentativa de expressá-la.

Blanchot (apud Duque-Estrada, 2009, pp. 20-21) afirma que na autobiografia:

Há alguma coisa a ser dita que não se pode dizer: não é necessariamente um escândalo, pode ser algo bastante banal – uma lacuna, um vazio, uma área que se esquia da luz porque a sua natureza é a impossibilidade de ser trazida à luz, um segredo sem segredamento cujo selo quebrado é a própria mudez.

Há teóricos, como Roy Pascal, que colocam as Confissões de Agostinho como o início da autobiografia. Ele reconhece, no entanto, inúmeras exposições autobiográficas na literatura clássica grega e romana. Apesar de seu lugar marginal, a autobiografia sempre teve seu espaço, e isso por séculos, porém em certo momento há perda de legitimidade e ela se transforma, como qualifica Duque-Estrada (2009, p. 21), em “uma escrita bastarda, sem álibi, desacreditada, e, mais do que isso, impossível”. Pois se Foucault²² entende que a concepção da linguagem passa por uma mudança ao não ser mais meramente representacional e por possuir uma estrutura dinâmica produzida por leis internas, logo a linguagem se tornaria “um objeto de conhecimento entre tantos outros: ao lado dos seres vivos, ao lado das riquezas e do valor, ao lado da história dos acontecimentos e dos homens” (apud DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 24).

A partir daí, conclui Alan Sheridan (apud DUQUE-ESTRADA, p. 25):

“O homem, como objeto de conhecimento científico, surge quando a linguagem deixa de ser o modelo de conhecimento universal e inquestionável. Quando a linguagem se torna opaca, problemática, um objeto a ser conhecido, o homem segue o mesmo caminho”.

²² Em seu livro *As palavras e as coisas*, no qual investiga a formação, os fundamentos e a dissolução de três períodos epistemológicos: Renascença, Época Clássica e Idade Moderna.

Quando o sujeito passa a ser questionado todo o resto passa a ser igualmente questionado. E na modernidade o homem passa a se pensar como “fonte de suas representações e de seus atos como o seu fundamento (sujeito) ou então como o seu autor” (Duque-Estrada, 2009, p. 35). Então as leis do homem moderno e toda a estrutura social em que ele está inserido são fruto da razão, em contraposição às sociedades tradicionais.

Deleuze defende que nada do que os grandes filósofos escreveram é obsoleto pois graças a eles que temos problemas novos para descobrir. Ele também se opõe à ideia de liquidação ou retorno do sujeito. Antes ele prefere deixar que os pensamentos se choquem entrando em uma tensão criativa sem que nem um nem outro seja asfixiado:

Na verdade, a morte do homem é um tema bem simples e rigoroso, que Foucault retoma de Nietzsche, mas desenvolve de maneira bastante original. É uma questão de forma e de forças. As forças estão sempre em relação com outras forças. Sendo dadas as forças do homem (por exemplo, ter um entendimento, uma vontade...) com que outras forças elas entram em relação, e qual a forma que daí decorre como composto? Em *As Palavras e as coisas*, Foucault mostra que o homem na Idade Clássica, não é pensado como tal, mas ‘à imagem’ de Deus, precisamente porque suas forças se compõem com forças do infinito. No século XIX, ao contrário, essas forças do homem enfrentam forças da finitude, a vida, a produção, a linguagem, de tal maneira que o composto é uma forma-Homem. E assim como essa forma não preexistia, ela não tem nenhuma razão para sobreviver se as forças do homem entrarem ainda em relação com novas forças: o composto será um novo tipo de forma, nem Deus, nem homem.

(DELEUZE, apud DUQUE-ESTRADA, 2009, pp. 41-42)

A autobiografia, por certo, já não é mais apenas a história dos grandes homens. Qualquer indivíduo pode escrever algumas linhas sobre a sua vida e se tornar herói, compor a sua própria ficção autobiográfica. Mas afinal, qual ficção não seria autobiográfica? Paul de Man questiona justamente esse ponto e, por conseguinte, condena a outorga do *status* de gênero literário para a autobiografia, pois assim o sendo ela seria colocada ombro a ombro com a tragédia, o épico ou a poesia lírica, ainda que lhe falte, de Man adverte, “dignidade monumental dos valores estéticos”. Para de Man, qualquer texto é autobiográfico uma vez que, em algum lugar, o autor se declara sujeito de sua própria compreensão.

Isso tudo, então, apenas reforçaria o argumento de que a autobiografia já não seria (mais) possível. Apesar dessa linha de argumentação, ela ainda é muito estudada e utilizada. Convém aqui, dessa maneira, explorar um pouco mais a sua definição a partir de alguns nomes que teorizaram a esse respeito.

Philippe Lejeune, sobre a condição para a existência da autobiografia, postula a união do nome do autor, do narrador e do personagem. É preciso haver uma consonância das três partes para que se possa, efetivamente, acreditar na verdade da narrativa. Obviamente aqui o autor entende que haveria um sujeito autoidêntico, vale destacar, diferentemente das teorias sobre as quais discorreremos e que vieram posteriormente a Lejeune.

Lejeune, se alinha ao pensamento de Benveniste, o qual assinala que o “eu” não existe, pois ele é sempre identificado como aquele que fala e a quem identificamos por estar falando. Se em uma conversa à distância, no escuro ou por telefone perguntarmos “Quem está aí? ”, muito provavelmente escutaremos como resposta um sonoro – “eu”. Esse seria o caso, evidentemente, de uma comunicação oral. Ao passo que para uma comunicação escrita aquele que “enuncia o discurso deve permitir a sua identificação, no próprio discurso, de algum outro modo que por signos materiais tais como o carimbo do correio, o grafismo ou as singularidades ortográficas” (LEJEUNE, 2014, p. 25).

Lejeune (2014, p. 26) postula que é no nome próprio que a pessoa e o discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa, como é possível perceber pela ordem de aquisição da linguagem pela criança, a qual refere-se a si própria na terceira pessoa, se chamando pelo nome próprio. Logo, todos utilizam “eu” para se referirem a si. E cada “eu” vai remeter a um nome próprio que também poderá ser enunciado. Desse modo, Philippe Lejeune declara que é a partir do nome próprio que os problemas da autobiografia devem ser situados. O nome da capa do livro, do autor, é o que remete a uma realidade extratextual, a uma pessoa real. Para Lejeune o autor não seria uma pessoa, mas é uma pessoa que escreve e publica. Ele é simultaneamente real socialmente responsável e produtor de um discurso (p.27).

À junção entre autor, narrador e personagem, é dada o nome, por Lejeune, de Pacto Autobiográfico. O seu objetivo inicial foi a distinção entre autobiografia e romance autobiográfico:

Como distinguir a autobiografia do romance autobiográfico? Tenho que confessar que, se nos ativermos à análise interna do texto, não há *nenhuma diferença*. Todos os procedimentos que a autobiografia utiliza para nos convencer da autenticidade do relato podem ser – e muitas vezes o foram – imitados pelo romance.

E ainda:

Isso é correto quando nos limitamos ao texto, sem considerar a página do título, pois desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. (LEJEUNE, 2014, p. 30)

Lejeune prossegue propondo que o contrato (pacto) pode ser comprovado a partir da atitude de “cão de caça” do leitor, especialmente se a identidade não for afirmada, como é o caso da ficção. O leitor buscaria erros ou algo que indicasse a quebra do contrato. Daí, declara Philippe Lejeune (p. 31), teria nascido o mito do romance mais verdadeiro que a autobiografia, o que pressuporia que é mais verdadeiro aquilo que se descobre a través do texto e a despeito do autor.

Semelhantemente ao pacto autobiográfico haveria o pacto romanesco. Este caracterizado por dois aspectos:

“Prática patente da não identidade (o autor e o personagem não têm o mesmo nome), atestado de ficcionalidade (é, em geral, o subtítulo do romance, na capa ou na folha de rosto, que preenche, hoje, essa função). Note-se que romance, na terminologia atual, implica pacto romanesco, ao passo que narrativa, por ser indeterminada, é compatível com um pacto autobiográfico”. (LEJEUNE, 2014, p. 32)

Para Lejeune, autobiografia é o gênero literário que melhor marca a confusão entre autor e pessoa e, assim sendo, justamente por ser composta de textos referenciais, assim como o discurso científico ou histórico. Devido aos textos fornecerem informações sobre a “realidade” externa eles também se submetem a uma prova de *verificação* (p.43). Esses textos, portanto, formariam o que Lejeune chama de *pacto referencial*, podendo esse ser implícito ou explícito, além de, geralmente, ser coextensivo ao pacto autobiográfico. Os dois pactos não são facilmente dissociáveis.

O pacto referencial é similar ao que existe no caso de um historiador, jornalista, etc., ainda que as diferenças sejam muito claras. Se mal cumprido, de acordo com o critério do leitor, seu valor referencial pode desaparecer, diferentemente das narrativas históricas ou jornalísticas, por exemplo.

A autoficção, todavia, apesar de apresentar fatos referenciais inegáveis, nos mostra, paralelamente, uma evidente *ficcionalização* da narrativa, tudo isso somado a análises de tema e obra.

A autoficção é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo, incorporando, no sentido estrito do termo, a experiência de análise, não somente no tema, mas também na produção do texto.
(DUBROVSKY apud KLINGER, 2012, p. 47)

Serge Doubrovsky é quem inventa o termo autoficção, em 1977, com sua obra intitulada *Fils*. Jacques Lecarme já em 1982 (*La littérature en France depuis 1968*) e depois em 1984 (enciclopédia Universalis) escreve sobre o gênero. É apenas em 1992, no entanto, a partir do colóquio de Nanterre, organizado por Lejeune, que a autoficção adquire legitimidade.

A autoficção, nos diz Lecarme, é inicialmente um dispositivo muito simples, o qual exige uma narrativa em que autor, o narrador e o protagonista compartilhem do mesmo nome, isto é, da mesma identidade, e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance. A cada nova obra de Doubrovsky posterior a *Fils*, a sua invenção se tornava menos uma oposição e mais um sinônimo de autobiografia. Ou, como infere Lecarme, um ardil, uma vez que, por detrás do rótulo de romance ocorrem “Jogos de condensação, e deslocamento que reorganizam o tempo da vida em um tempo de narração, um trabalho de estilo que é também um jogo de palavras permanente, e que é eficaz enquanto transposição escrita da experiência vivida” (2014, p. 68). Por outro lado, Vincent Colonna, sob orientação de Gérard Genette, em sua tese de doutorado leva o conceito para outros patamares ao incorporar *Dom Quixote*, *Siegfried et le limousin*, de Giradoux, Céline e Proust. Em Colonna, a invenção de uma existência toma o lugar da invenção de uma personalidade.

“Se Doubrovsky nunca para de soletrar e glosar seu nome – Serge-Julien Doubrovsky -, o narrador de *Siegfried et le limousin* não se chama Giradoux; o narrador de *Em busca do tempo perdido* só se

chama Marcel em virtude de uma inadvertência (aliás póstuma); o protagonista de *L'Église* [A Igreja] não é nem Destouches nem Céline, mas Bardamu. Resta dizer que é possível ver o modelo de autoficção na *Divina Comédia*, desde que se lembre que Dante nunca fala, em relação à sua obra, de ficção, mas de comédia e que é impossível elucidar o grau adesão ou de distanciamento entre Dante-autor e Dante-narrador-protagonista. Nessa extensão do termo pouco resta de 'auto' e surge algo que poderia ser literatura". (LECARME, 2014, pp. 69-70)

Gasparini (2014, p. 181) toca justamente neste ponto quando diz que "No que tange à poética, a questão da autoficção tem o mérito de relançar e estimular a reflexão sobre gêneros: simultaneamente, ela revigora um debate apaixonante e apaixonado, sobre os limites da literatura".

Gérard Genette, em seu *Fiction et diction*, de 1991, menciona verdadeiras e falsas autoficções. As falsas seriam apenas autobiografias envergonhadas. Genette ainda considera absurdo a hesitação "sou eu e não sou eu" do autor. Nessa linha, o próprio Lejeune afirma em seu *Pacto autobiográfico, 25 anos depois*, que quem recebe uma mensagem ambígua não pode ficar em cima do muro. Ele ainda afirma que quase todas as autoficções são lidas como autobiografias. Lembrando, é claro, que na sua obra *O pacto autobiográfico*, é a partir da recepção que se fazem as análises. "Para Genette, a única autoficção tolerável corresponde a um dos mais antigos procedimentos ficcionais, que consiste, através de uma metalepse muito habitual, em fingir que o autor entra em sua própria ficção". (LECARME, 2014, p. 74)

Dobrovsky ao inventar o termo e Colonna, ao estendê-lo ao conjunto de ficcionalização de si, formam dois dois grandes modelos iniciais no tocante ao novo (?) gênero. Colonna, a partir da obra do escritor do século II, Luciano Samósata, inventa diferentes modelos de autoficção: a autoficção fantástica, biográfica, espetacular, etc. A tese de Colonna é publicada quinze anos depois de defendida. Colonna substituiu a definição de Dobrovsky da autoficção como narrativa como tendo uma matéria unicamente autobiográfica. Ele também defende a identidade nominal entre o autor, narrador e personagem, mas cuja maneira seria de natureza romanesca.

O modelo de Dobrovsky é visto apenas como uma variação do romance autobiográfico, por Colonna. Assim, a autenticidade perde importância em detrimento da exploração do imaginário literário o qual passaria a ganhar enorme valor. O escritor precisaria apenas se colocar como personagem de sua história e

recorrer à primeira pessoa ou de outra forma mais indireta desde que a identificação permaneça clara ao leitor. Portanto, a autoficção não mais se limitaria à crise do sujeito, mas se aplicaria a um conjunto exponencial de textos, sem limite histórico ou geográfico.

Em 1996, Marie Darrieussecq, publica um artigo modificando a direção do o argumento de Genette em *Fiction et Diction*, de 1991. Genette conclui que a ideia de que narrativas factuais dependem de um ato de atenção estética para serem recebidas como literárias, diferentemente das narrativas ficcionais que são percebidas como literárias de direito. Darrieussecq propõe que, daí, seria necessário um duplo pacto de leitura, factual e ficcional.

Philippe Forest afirma que “não era mais, na verdade, somente em função do modelo autobiográfico que se indagava sobre esse tipo de narrativas intermediárias, mas sim em função do modelo romanesco” (JEANNELLE, 2014, p. 137). Ainda sobre esse processo de evolução, se é que podemos chamar assim, da autoficção, Jeannelle (pp. 137-138) prossegue:

Essa mudança de perspectiva vinha acompanhada de uma espécie de conversão axiológica: onde antigamente se via uma complexificação da autobiografia, Forest reconhecia um “novo naturalismo íntimo”, a expressão triunfante de uma “ego-literatura” indigente. Ignorando os debates sobre o estatuto poético da autoficção, Forest denunciava uma forma de escrita romanesca de si que só olhava para seu próprio umbigo, que era preciso reposicionar numa corrente literária mais antiga e mais fecunda denominada “O Romance-do-Eu”. Ao passo que Lecarme fizera de Breton, Aragon, Céline, Cendrars, Perec, Duras predecessores mais ou menos diretos da autoficção, Forest, inversamente, mobilizava esses grandes nomes da literatura contra os que sustentavam o “vivido” e o “autêntico”. A seus olhos toda a narrativa de si pertence ao terreno da ficção, na medida em que um escritor “só pode delegar de si próprio, no interior de uma narrativa, o simulacro de um personagem”. Assim, foi no âmbito da ficção, única apta a responder ao apelo do real, que se avaliou a questão do discurso em primeira pessoa.

Então para Forest, há “ego-literatura”, “autoficção” e “Romance-do-Eu”. Nas modalidades menos reflexivas da ego-literatura o Eu se apresentaria como realidade biográfica, psicológica, sociológica, etc., cujos testemunhos, documentos ou narrativas de vida expressariam objetividade anterior a uma modelagem pela escrita. Na autoficção, a qual pediria necessariamente que o pacto autobiográfico e o projeto romanesco se aliassem, a realidade do Eu seria experimentada como

ficção. Forest ainda afirma que é somente em certas obras em que o jogo realidade e ficção faria do Eu “o suporte necessário de uma experiência da qual o sujeito se ausenta a fim de deixar o romance responder ao apelo exclusivo do impossível real” (JEANNELLE, 2014, p. 138).

Para Gasparini, a autoficção seria uma categoria contígua ao romance autobiográfico, apenas de extensão mais restrita. Para ele, o que a caracterizaria seria uma narrativa baseada na homonímia do autor, do narrador e do herói, porém com um desenvolvimento que se projetava em situações imaginárias. Enquanto que na autoficção a identidade do sujeito é claramente fictícia, no romance autobiográfico ela permanece ambígua. Gasparini, desse modo, entenderia autoficção como um tipo particular de romance.

Jeanelle busca esclarecer alguns pontos de debate sobre a teoria da autoficção. O primeiro ponto levantado é sobre a sua ambiguidade e a hibridez. Se a ausência da indicação do nome do personagem poderia trazer o texto para uma categoriagenérica de autobiografia do romance. Enquanto que na autobiografia, Lejeune e Doubrovsky discordavam com relação à ambiguidade ou hibridez do gênero, a autoficção, por sua vez, se caracteriza pela co-presença de indícios contraditórios, ela pediria para que se acreditasse e para que não se acreditasse nela. Jeanelle continua:

Definir, ao contrário, a autoficção pela coexistência no sentido estrito de elementos factuais e elementos ficcionais, como tendem a fazer muitos dos partidários do gênero, significa arriscar-se a anular a pertinência da questão de saber qual a distinção convém estabelecer entre esses dois elementos constitutivos dos textos autoficcionais. Na verdade, a indecibilidade deixa de ser então problema de falta de informação ou de instrumentos poéticos adequados: ela define propriamente a narrativa autoficcional. [...] Assim, pairam sobre a autoficção, por um lado, a ameaça de não ser reconhecida enquanto tal e, por outro, a ameaça de ser hipostasiada sob uma forma híbrida, na qual não haveria mais sentido tratar das relações entre ficção e não ficção, uma vez que estaria claro, de uma vez por todas, que toda narrativa é uma ficção” (JEANNELLE, 2014, pp. 144-145)

Outro ponto que mereceria esclarecimentos seria o da própria definição da ficção. Para alguns, um modo narrativo constituído de asserções simuladas, para outros, é o imaginário, o irreal, o mentiroso, o hipotético, etc., enfim, tudo aquilo que não é referencial. Se para Doubrovsky, a autoficção se define pela hesitação ou indecisão produzida no leitor, devido às certezas apresentadas, para Colonna a

autoficção poderia se tornar apenas uma variante modernizada do romance autobiográfico se não fosse imersa no mundo ficcional. Genette reconhece o valor literário desse modelo narrativo, dizendo que “toda autobiografia comporta, quase inevitavelmente, uma parte de ficção, com frequência inconsciente ou dissimulada” (apud JEANNELLE, 2014, p. 146). Thierry Laurent, por sua vez, identifica autobiografia como uma forma de romance, além de deduzir que um escritor extrairia, de maneira mais ou menos direta e mais ou menos intencional, o material de seus romances de sua própria existência. Assim sendo:

Chegamos aqui a um dos limites dos estudos dedicados à autoficção: o gênero só existe na medida em que produz no leitor (*qualquer que seja o estado dos conhecimentos prévios sobre o autor dos quais ele dispõe*) certa hesitação – hesitação quanto ao estatuto das informações fornecidas e quanto à natureza do texto apresentado. Se parece ser, portanto, essencial dar um estatuto preciso ao que se denomina ficção, é em razão justamente da importância que adquirem, nesse caso, o jogo de vai-e-vem entre ficção e não ficção e, conseqüentemente, as condições de recepção que asseguram a perenidade desse jogo. Sem isso, a própria ideia de hesitação entre duas hipóteses antagonistas se reduz a um simples postulado sem nenhum valor. (JEANNELLE, 2014, pp. 150-151)

3.2 Quem diz “Eu”, Otoficção e Arquivo

- O acontecimento permanece simultaneamente *na* e *sobre* a linguagem, portanto, dentro e na superfície aberta, exposta, imediatamente transbordada, fora de si mesma. O acontecimento permanece na e sobre a boca, sobre a ponta da língua, como se diz em francês, ou sobre a ponta dos lábios ultrapassados por palavras que se *dirigem* para Deus. Elas são *levadas*, simultaneamente, *exportadas* e *deportadas*, por um movimento de *ferência* (transferência, referência, *différance*) para Deus. Elas nomeiam Deus, falam dele, falam-no, falam-*lhe*, *deixam-no falar em si*, deixam-se levar por ele, (se) fazem referência àquilo mesmo que o nome supõe nomear para além dele mesmo, o nomeável além do nome, o nomeável inomeável. Como se fosse preciso ao mesmo tempo salvar o nome e tudo salvar, exceto o nome, *salvo o nome*, como se fosse preciso perder o nome para salvar aquilo que porta o nome, ou aquilo na direção do qual se dirige por meio do nome. Mas perder o nome não é discriminá-lo, destruí-lo ou ferí-lo. Pelo contrário, é simplesmente respeitá-lo: como nome. Isso quer dizer pronunciá-lo, o que equivale a atravessá-lo na direção do outro, que ele nomeia e o que porta. Pronunciá-lo sem pronunciá-lo. Esquecê-lo, chamando-o, (se) lembrando-o, o que equivale a chamar o outro ou dele se lembrar... (DERRIDA, 1995, pp. 40-41)

Para o nome e todo o resto, há existência dentro e fora da linguagem - por sobre a linguagem. Uma voz se diz e outras vozes dizem: o nome. “Essa voz se reduz a si mesma: ela diz uma coisa e seu contrário, Deus é sem ser ou Deus que (está) além do ser” (Derrida, 1995, p. 8).

- Essas possibilidades discursivas estão esgotadas como possibilidades formais, sem dúvida, e se você formalizar ao extremo os procedimentos desta teologia. O que parece factível e tentador. Então não *lhe* resta nada, nem mesmo um nome ou uma referência. Você não pode falar de esgotamento, a não ser na perspectiva dessa formalização completa e colocando como extrínsecas a essa completude formal ou conceitual essas “metáforas difíceis” que “se inclinam quase ao ateísmo”, essa beleza poética, também, da qual fala Leibniz a propósito de Angelus Silesius. Você oporia, assim, uma forma à outra, a do formalismo onto-lógico à da poética e permaneceria prisioneiro de uma oposição problemática entre a forma e o conteúdo. Mas essa disjunção tão tradicional entre o conceito e a metáfora, entre a lógica, a retórica e a poética, entre o sentido e a linguagem não seria um pré-julgamento filosófico que não somente se pode ou se deve desconstruir, mas com relação ao qual, em sua própria possibilidade, o acontecimento nomeado “teologia negativa” terá poderosamente contribuído para recolocar em questão?
[...]

- A teologia negativa quer dizer muito pouco, quase nada, talvez outra coisa que não umas poucas coisas. Daí seu inesgotável esgotamento... (DERRIDA, 1995, pp. 28-29)

Como afirma Derrida, é preciso que haja várias vozes para falar, especialmente quando se trata de Deus. Derrida, então, ao analisar o nome de Deus, o *Sobrenome*, discorre sobre a teologia apofática ou teologia negativa - esta amplamente utilizada por São Tomás de Aquino, a qual propõe dizer não o que Deus é, mas aquilo que Deus não é, ou ainda, se interrogar sobre Deus -, e assim nos apresenta infinitas possibilidades ao mesmo tempo que desertificação sem fim da linguagem.

- Apesar desse deserto, então, aquilo que chamamos teologia negativa cresce e se cultiva como uma memória, uma instituição, uma história, uma disciplina. É uma cultura, com seus arquivos e sua tradição. Ela acumula as atas de uma língua. Eis, em particular, o que sugeriria a frase: "Aquilo que chamamos de 'teologia negativa', em um idioma de origem greco-latina, é uma linguagem". Não adianta lembrar (é preciso justamente lembrar e lembrar que isso prova a possibilidade da memória preservada) que a teologia negativa "consiste" por meio de sua pretensão de renunciar a qualquer consistência, em uma linguagem que não cessa de colocar à prova os próprios limites da linguagem que não cessa de colocar à prova os próprios limites da linguagem e, exemplarmente, aqueles da linguagem proporcional, teórica ou constativa... (DERRIDA, 1995, p. 35)

Em um jogo constante de dizer algo e o seu contrário ao longo de *Salvo o nome*, e tudo, é claro, para que seja possível questionar todos os aspectos do Nome e das im/possibilidades que o resultado da aceitação ou o reconhecimento do nome de Deus, como Nome Absoluto, nos oferece, Derrida afirma que talvez não haja nada mais fiel do que tal "hipérbole de injunção onto-teológica originária" (p. 58). A menos que, ele adverte, o nome se apague diante daquilo que nomeia. Isto é, a asserção que encontramos em Marcos 8:35 "Quem quiser, pois, salvar a sua vida, perde-la-á; mas quem perder a sua vida por minha causa e pelo Evangelho salva-la-á" agora se tornaria, a partir do questionamento de Derrida: "Chegando então a se *apagar* ele será *salvo*". Ora, se Deus diz "Eu sou", propor que Deus "não é" faria com que Deus não fosse algo e tampouco o seu contrário. Logo:

Trata-se de manter a promessa de dizer a qualquer preço, de prestar testemunho, de se render à verdade a qualquer preço, de prestar testemunho, de se render à verdade do nome, à coisa mesma, tal como deve ser nomeada pelo nome, isto é, *além do nome*. Ele salva o nome. Trata-se de constatar a transcendência referencial cuja via

negativa é somente uma via, uma abordagem metódica, uma série de etapas. (DERRIDA, 1995, p. 54)

Apagar-nos. Possivelmente não haja maior desafio. Qualquer outra coisa sob o sol talvez nos exigisse menos esforços, menos disciplina. Seria melhor, possivelmente, menos angustiante até. Talvez, mas apagar-nos não, isso não! Jamais! Apagar-se é antinatural para o homem. Como fazer essa escolha com segurança, com tranquilidade se, praticamente, já não há outras certezas além do vindouro e perpétuo apagamento. Seremos todos um dia apagados e, agora, também teríamos que escolher o apagamento. Teríamos um duplo apagamento.

O nosso instinto é de tentar permanecer, de algum jeito se esgueirar sorrateiramente e se esconder onde nos seja possível. Fazê-lo ao assinar o nome, provavelmente. Mas não saberíamos onde assinar. Talvez pelo nome próprio seja a maneira de não morrer. De ser lembrado um momento mais. De ser lembrado da maneira certa, de como queríamos ser lembrados. Uma empreitada difícil, sem dúvida. Primeiramente, é quase impossível nos convenceremos de que não somos completamente desinteressantes. Convenceremos a nós mesmos de que somos especiais ou ao menos bons o bastante ou que fizemos alguma coisa, qualquer coisa realmente importante, é uma tarefa de grande porte. Não há como acreditar que justamente a nossa vida é excepcional se nós próprios sabemos que a nossa esmagadora rotina não é mais do que apenas comum. Poderíamos então não assinar o nome e nos apagarmos de fato. Sim, mas nem tanto. Poderíamos apenas não assinar o nome.

Derrida nos traz questionamentos relevantes em seu *Otobiografías*. No primeiro capítulo ele trata da Declaração de Independência dos Estados Unidos. E o que poderia ser relevante para o nosso estudo compreendendo o nome próprio? Derrida propõe uma análise textual, uma análise que é também filosófica e literária, tanto da Declaração de Independência quanto da Declaração dos Direitos do Homem. Ele chama de “um exercício, em suma de literatura comparada com objetos insólitos para os departamentos especializados nesta improvável disciplina, a *comparative literature*”²³.

²³ *Um ejercicio, em suma, de literatura comparada com objetos insólitos para los departamentos especializados em esta improbable disciplina, la comparative literature.* (Derrida, 2009, p. 12)

Derrida parte dos seguintes questionamentos: “Quem assina, e com que nome supostamente próprio, o ato declarativo que funda uma declaração?”²⁴

Ora, é mister que um signatário tenha se comprometido com a declaração que funda uma instituição ou um Estado, adverte Derrida, pois a assinatura seria a entrada do ato constitutivo, como ato de linguagem e de escrita, um vínculo que não seria acidente empírico. A seguir, Derrida trata da assinatura da Declaração de Independência, em especial do caso de Thomas Jefferson, o seu redator, além de clarificar em nome de quem o documento é assinado:

Embora, em princípio, uma instituição deva, na sua história e sua tradição, em sua permanência e, portanto, na sua institucionalidade mesma, tornar-se independente dos indivíduos empíricos que tenham tomado parte na sua produção, embora deva, de algum modo, negá-los, mesmo quando os festeje e sobretudo se o fizer, acontece que, justamente em razão da estrutura da linguagem constitutiva, o ato fundador de uma instituição, o ato como arquivo na mesma medida como o ato como *performance*, deve conservar em si a assinatura.

Mas, a assinatura de quem, exatamente? Quem é o signatário efetivo de tais atos? E o que quer dizer efetivo? A mesma pergunta se propaga em cadeia para todos os conceitos afetados pelo mesmo movimento: ato, performativo, assinatura, “eu” e “nós”, “presentes”, etc.

Aqui se impõe a prudência e a minúcia. Distingamos várias instâncias no momento de sua Declaração. Tomemos por exemplo Jefferson, o “redator” do projeto de declaração, do *draft* cuja reprodução tenho diante de mim. Ninguém o considera o verdadeiro signatário da Declaração. Por *direito* escreve, mas não assina. Jefferson representa os representantes (*representatives*) que delegaram a ele a tarefa de redigir o que eles sabem que querem dizer. A sua não é a responsabilidade de *escrever* no sentido que produz ou inicia o termo: *somente a de redigir* [...]²⁵

²⁴ ¿Quién firma, y con qué nombre supuestamente propio, el acto declarativo que funda una institución? (Derrida, 2009, p. 13)

²⁵ *Aunadaque en principio una institución, em su permanência y por ende em su institucionalidade misma, independizarse de los individuos empíricos que han tomado parte em su producción, aunque deba de algún modo hacer el duelo de estos, aun cuando los conmemorey sobre todo si lo hace, resulta que, justamente em razón de la estructura del lenguaje institutor, e lacto fundador de una institución, e lacto fundador de una institución, e lacto como archivo em igual medida que e lacto como performance, debe conservar em sí la firma. Pero, ¿la firma de quién exactamente? ¿Quién es el signatário efectivo de tales actos? ¿Y qué quiere decir efectivo? La misma pregunta se propaga em cadena hacia todos los conceptos afectados por el mismo movimiento: acto, performativo, firma, <<yo>> y <<nosotros>>, <<presentes>>, etcétera. Aquí se impone la prudência, y la minucia. Distingamos varias instancias em el momento de vuestra Declaración. Tomemos por ejemplo a Jefferson, el <<redactor>> del proyecto se declaración, del draft cuyo facsímil he tenido ante mí. Nadie lo considerará el verdadero signatário de la Declaración. De derecho, escribe pero no firma. Jeffersonrepresenta a los representantes (representatives) que han delegado em él la tarea de redactar lo que ellos saben que quieren decir. La suya no es la responsabilidad de escribir, em el sentido productor o iniciador del término: sólo de la redactar [...].* (Derrida, 2009, pp. 14-15)

Dessa forma, Jefferson é o redator, e como tal, o representante daqueles que representam os Estados Unidos no Congresso. Cada representante (*representative*) ao assinar a Declaração o faz por si e por outros, pois o faz em nome do povo. Mais do que isso, “em nome e pela autoridade do povo bom desses estados livres e independentes”.²⁶ Dessa forma é o povo que se declara livre e independente por meio de seus representantes e de seus representantes de representantes. O “Nós”, em “Nós, portanto, os representantes dos Estados Unidos da America”²⁷ funciona como representantação de um povo que, até antes daquela assinatura sequer existe. Dessa forma, a assinatura inventa o signatário. E a sua primeira assinatura autoriza a assinar. E é dessa situação enrolada que depende a assinatura de cada cidadão americano.

Na Declaração de independência lemos que todos os homens são criados iguais e que eles são dotados pelo seu Criador com certos direitos inalienáveis. Derrida define a declaração como “um vibrante ato de fé, como uma hipocrisia indispensável para um golpe de força político, militar, econômico, etc.”²⁸ E tudo isso acontece devido à concessão de Deus, o Criador, ou seja, em nome de Deus, o melhor nome próprio, e quem teria a última assinatura.

O que chamamos “vida” – coisa ou objeto da filosofia e da biografia – não tem frente a sí, primeira complicação, algo que seja para ela um objeto de oposição, a morte, o tanatológico o lo tanatográfico. [...] e entre o morto e o estatuto de objeto científico há uma complicação que nos *interessa*, e que interessa o desejo de saber. Se é assim, o chamado “sujeito vivo” do discurso biológico forma parte, parte tomadora ou toma de partido do campo investido, com a enorme massa da experiência filosófica, ideológica, política, com todas as forças que trabalham, com tudo o que se potencializa na subjetividade de um biólogo ou de uma comunidade de biólogos. Todas estas avaliações marcam a assinatura científica e inscrevem o bio-gráfico no biológico. (Derrida, 2009, pp. 32-33)²⁹

²⁶ [...] *in the Name and by the Authority of the good People of these [...] Free and Independent States.* (Derrida, 2009, p. 16)

²⁷ << *We, therefore, the Representatives of the United States of America.* (Derrida, 2009, p. 16)

²⁸ [...] *un vibrante acto de fe, como ine hipocresía indispensable para um golpe de fuerza político, militar, económico, etc.* (Derrida, 2009, p. 122)

²⁹ *Le que llamamos de <<vida>> - cosa u objeto de la biología y de la biografía – no tiene frente a sí, primera complicación, algo que sea para ella un objeto oponible, la muerte, lo tanatológico, lo tanatográfico. [...] y entre lo muerto y ele status de objeto científico hay una complicación que nos interesa, y que interesa el deseo de saber. Si es así, el llamado <<sujeito vivo>> del discurso biológico forma parte, parte tomadora o toma de partido, del campo investido, com la enorme massa de la experiencia filosófica, ideológica, política, com todas las fuerzas que la trabajan,, com todo lo*

Ao cunhar termo *otobiografia*, Derrida busca problematizar uma questão que vai bem além da estrutura interna de um texto autobiográfico. Derrida está sim preocupado com a parte biográfica, no entanto não, de certa maneira, ele procura por provas referenciais políticas. Uma *otobiografia* é, necessariamente, política, filosófica, ideológica. Para que ela possa existir é necessário, como sabemos, um nome. Não qualquer nome, pois o que caracteriza esse novo gênero - ou talvez apenas um novo termo dado por Derrida para uma forma já existente -, é justamente a primazia do engajamento. Para desenvolver o seu conceito o nome escolhido é o de Nietzsche, o único filósofo que se ocupou, como define o próprio Derrida, “da filosofia e da vida, da ciência e da filosofia da vida, *com seu nome, em seu nome*”.³⁰

Friedrich Nietzsche compromete a sua vida e o seu nome, como é esperado em uma *otobiografia*. Ele é lido a partir de *Ecce Homo*³¹, onde Nietzsche coloca o seu nome e seu corpo em primeiro plano. Ainda que muito antes da ascensão do nazismo, ainda no fim do século XIX, ele já escrevia sobre a degeneração da cultura e sobre a necessidade de disciplina, obediência e submissão. Declara a necessidade de um líder, ou *Führer*, em alemão, pois assim como os grandes guias precisam de homens para segui-los, igualmente, aqueles que devem ser guiados precisam de um *Führer*. Não por acaso são posições controversas uma vez que a sua filosofia foi utilizada pelo Nacional-Socialismo para promoção e instrumentalização de seus ideais. É possível que Nietzsche não fosse a favor dos inomináveis atos que seriam praticados ao longo do governo de Hitler, porém não podemos ignorar que a situação poderia ter sido complicada. Ou pelo menos essa é a opinião de Derrida (P. 70).

Se a *otobiografia* se constitui com base no nome próprio revelador de uma personalidade com posicionamentos políticos, então poderíamos falar também em *otoficção*³². A *otoficção* carrega consigo a qualidade única e inextricável de estar

que se potencializa em la subjetividade de um biólogo o de uma comunidade de biólogos. Todas estas evaluaciones marcan la firma científica e inscriben lo bio-gráfico em lo biológico.

³⁰ [...] el de quien fue el único [...] em ocuparse de la filosofía y de la vida, de la ciencia y de la filosofía y de la filosofía, com su nombre, em su nombre. (Derrida, 2009, p. 33)

³¹ Ecce Homo vem do latim, mais especificamente da tração latina da Bíblia, a *Vulgata*, e significa “Eis o homem”. Teriam sido essas as palavras usadas por Pôncio Pilatos ao apresentar Jesus Cristo aos judeus. O livro faz um balanço da vida de Nietzsche e trata de suas influências, de sua paixão, de seus objetivos, etc.

³² Termo derivado do conceito derridiano de *Otobiografia*, encontrado em: DERRIDA, Jacques. **Otobiografías**. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. Buenos Aires: Amorrortu,

constantemente presente na “zona cinza”. Politicamente, tem valor por se permitir ser crítica; pessoalmente, o valor de poder ser livremente confessional: e tudo sem nunca poder ser fiável de maneira absoluta ou apontar referências como fatos inquestionáveis, justamente por seu caráter crítico-ficcional ambíguo e polivalente. Basicamente, todos os conceitos, as definições, as contradições já discutidas neste subcapítulo e naquele que o antecede sobre autobiografia e autoficção se aplicariam quando tratamos de *otobiografia* e de *otoficção*, com a diferença, evidentemente, do teor político.

Em suma, *otobiografias* e *otoficções* podem ser entendidas como autobiografias e autoficções, com as suas típicas complexidades e controvérsias. O contrário, no entanto, não é verdadeiro. A brecha para que tal extrapolação crítica (política) seja possível vem, sobretudo, pelo nome próprio inserido em uma realidade ficcionalizada. Se enquanto Nietzsche, em sua *otobiografia*, ao se expor completamente em *Ecce Homo*, disse não querer que tal obra fosse algum dia publicada, a *otoficção* ofereceria escudo ao autor, proteção em forma de ambiguidade, de fantasia, de estética.

Em *O Passeio das Meninas Mortas*, vemos, pela primeira e, possivelmente, única vez em sua obra inteira, Anna Seghers se despir do seu nome de autora e apresentar um personagem pelo seu nome próprio, Netty. A crítica que ela faz contra a segregação da etnia judaica e a violência é contundente e, ao recorrer à ficção, ela dá à luz uma *otoficção*. Está claro que Seghers sempre foi, desde a sua juventude, politicamente engajada. Essa era uma grande parte de sua identidade. Em várias de suas obras, e não apenas aquelas em que neste trabalho nos propusemos a analisar, nos deparamos com situações que, sabemos, possuem um referencial externo ao texto, isto é, dados autobiográficos. Não são poucas as situações em que, igualmente, encontramos referências à política, especialmente alemã em seus contos e romances. Por certo que Seghers se preocupava com a vida política, mas por qual razão ela escolheria, em sua ficção, fazer esses questionamentos a partir de dados autobiográficos?

2009. O termo *otoficção*, especificamente, também é encontrado em RIBEIRO, Helano Jader Cavalcante. **A Otobiografia de Thomas Bernhard**: por uma origem indecível e redentora. 2015. 204 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

Pois, por que arquivamos nossas vidas? Para responder a uma injunção social. Temos assim que manter nossas vidas bem organizadas, pôr o preto no branco, sem mentir, sem pular páginas nem deixar lacunas. O *anormal é o sem-papéis*. O indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico. Arquivamos, portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento “arquivarás tua vida” – e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda a noite examinarás o teu dia: conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade.

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossa vida em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas passagens.

(ARTIERES, 1998, p. 3)

Philippe Artière, em seu texto “*Arquivar a própria vida*” comenta justamente que estamos constantemente nos arquivando desde a infância, que somos mais do que incentivados a isso, mas a nossa própria condição de viver em sociedade depende disso. Recebemos correspondências, notas de compras que precisam ser guardadas, juntamos cartas antigas e, em algum momento, podemos até fazer uma triagem e coloca-las no lixo. Artière propõe, justamente, que a narrativa seja a prática mais acabada desse arquivamento, uma vez que podemos selecionar o que vamos “arquivar”, em qual ordem vamos arquivar/narrar e essa edição determinaria, de certo modo, o sentido das nossas vidas. Ou pelo menos o sentido que construímos para que ela tenha: “Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo”. (ARTIERES, 1998, p. 3)

Artières prossegue falando sobre o valor social dos arquivamentos de vida. Há colecionadores de autógrafos, por exemplo, que compram tais fragmentos de texto por fortunas. No caso de autores, há alguns que se preocupam até mesmo em guardar os rascunhos e manuscritos, outros os consideram parte irrelevantes e, alguns, os consideram parte integrante do texto final. Seja com narrativas, para fins pessoais, ou com contas, documentos de identificação e comprovantes bancários, etc., sem os quais somos “excluídos” da sociedade, todos nós arquivamos. O próprio CV, *curriculum vitae*, é uma espécie de autobiografia profissional. “Tudo passa pelo escrito: a utilização do tempo passado e do tempo que ainda está por vir, o

domicílio, o parentesco, a descendência. É preciso, portanto, classificar esses papéis, organizá-los em dossiês nos quais será mencionado o seu grau de importância, a sua origem, a sua função, a sua data de produção” (ARTIERES, 1998, pp. 6-7)

O mesmo processo de seleção, triagem ocorre com documentos familiares, como com fotos de família, de viagens ou com amigos. Selecionamos as partes que mais nos agradam, as guardamos e, frequentemente, na atualidade postamos em redes sociais, comumente editadas com filtros de imagem, modificação de enquadramento, etc. É a maneira moderna de ficcionalizar a vida, com sutis retoques, alterações de realidade.

Pois o álbum de retratos constitui a memória oficial da família; só raramente os amigos têm um lugar nele. O essencial é que alguns minutos, uma hora no máximo, possamos justificar o tempo passado e a sua coerência. Sob esse ponto de vista, as páginas dedicadas às viagens são muito significativas. Exibimos provas mostrando, por exemplo, a família *au grand complet* diante de um monumento. No álbum, fazemos figurarem também os nossos antepassados; aí também trata-se de comprovar que pertencemos a uma linhagem, que temos raízes. Quando um antepassado é embaraçoso, ou porque ficou louco, ou porque teve uma atitude pouco apropriada, suprimimos a sua presença: pintamos na sua cara de preto ou retiramos sua foto. Se as ausências nos álbuns são toleradas, não manter arquivos fotográficos da família, em compensação, constitui uma falta. **É um dever produzir lembranças; não fazê-lo é reconhecer um fracasso**, é confessar a existência de segredos. O álbum é uma garantia de transparência, um passaporte de sinceridade e uma prova de ajustamento. [grifos nossos] (ARTIERES, 1998, pp. 7-8)

Deixar fotos de família par a geração posterior é como deixar uma herança sobre a nossa origem, uma herança que, muito provavelmente, também temos dos nossos antepassados. O que recebemos dos ancestrais é, muito frequentemente, mais do que fotos, mas também objetos como relógios, anéis, talvez uma velha cristaleira. Geralmente acumulamos os bens da geração anterior e passamos adiante, aos filhos, somados aos bens que nós próprios acumulamos durante a nossa existência. Arquivar tem algo de nostálgico ao mesmo tempo que revela certa esperança ou vontade de se perpetuar. É apenas dessa maneira, através de objetos e imagens passados de geração em geração que sobrevivemos. Arquivar é tentar não se apagar, é a única maneira que temos – talvez

demasiadamente ingênua – de atingir a imortalidade ou, ao menos, de tentarmos nos perpetuar por duas ou três gerações.

O homem se esforça para de perpetuar de todas as maneiras que encontra, e a forma mais evidente é em sua descendência. Falamos acima dos objetos que permanecem, mas há também há a questão profissional. Ser bem-sucedido é, quem sabe, poder deixar um *track record* para a humanidade. Há muitas profissões que exigem o arquivamento de dados. Médicos, por exemplo, guardam todos os arquivos dos pacientes já tiveram até se aposentarem. Em alguns lugares no mundo eles devem arquivar as fichas de pacientes juntadas, por décadas, possivelmente, até o dia de suas mortes. A menos que um médico seja amplamente conhecido por suas pesquisas e contribuições para os avanços científicos – o que não parece ser a regra - caso em que haveria certo interesse por parte dos não-familiares – provavelmente a comunidade científica - na manutenção e preservação de tais documentos, todas essas fichas, isto é, milhares de horas da vida profissional de alguém em uma sala com diferentes pacientes será, possivelmente, consumida pelo fogo ateado por algum parente encarregado de “abrir espaço”. Junto com o papel, se apagam também histórias.

Não começemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo. Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. *Arkhé*, lembremos, designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico. (DERRIDA, 2001, p. 9)

Escrever sobre si é, portanto, um ato de controle. Ao controlarmos a nossa própria existência – ou pelo menos a história que será contada sobre ela -, somos nossos próprios deuses. E do alto nosso Olimpo particular, com toda a pompa e autoridade damos a ordem, não que a escrita de, digamos, uma autobiografia ou de uma autoficção não possa também servir para rememorarmos, nos reconstruirmos – o que frequentemente acontece, pois sempre nos será exigido que prestemos contas para o mundo e para nós mesmos.

Philippe Artières detalha o caso de um criminoso chamado Émile Nougier, o qual foi preso no final do século XIX, acusado de assassinato, e que

escreveu sobre a própria vida. Seus textos –ou arquivos - estão hoje no acervo da Biblioteca Municipal de Lyon e têm mais de 800 páginas.

Nouguier começa a escrever por si, mas depois que é instigado por um médico a tratar a escrita com mais seriedade decide se dedicar diariamente as suas memórias, a partir do uso de diários, os quais se poderíamos compreender como, de fato, autobiografias, nas quais ele relembra a sua vida e edita a sua vida. Ele fala sobre todas as épocas que viveu, fala de seus crimes e até se arrepende de não ter estudado mais, pois a vida teria sido mais fácil, acredita ele. Abaixo um excerto de seus escritos (apud ARTIERES, pp. 17-18):

Quanto mais eu refaço a minha existência na memória, mais eu vejo como ela foi movimentada, e com certeza ela poderia servir de base para um romance verídico que não seria dos menos interessantes. Infelizmente, não possuo as faculdades necessárias para querer tentar redigir a minha vida a fim de que ela seja lida por outros que não eu. Eu não escrevi a não ser para mim e não vou escrever a não ser para mim. Embora talvez eu fosse um exemplo salutar para muitos de darem conta de onde a preguiça, as más inclinações e a libertinagem podem levar.

Os escritos de si permitem ao sujeito olhar no espelho e encarar certas verdades passadas, dores, anseios, falhas, erros. No entanto, apesar de serem algo indelevelmente íntimo, escritos autobiográficos podem servir a mais do que apenas a nós mesmos, pois as experiências individuais acabam por desaguar, inelutavelmente, no coletivo. De certo modo, parece que até mesmo o criminoso Nouguier, no fim do século XIX, pressentia isso, entendendo que seu caso poderia ser um salutar (anti) exemplo para quem estivesse trilhando os pedregosos caminhos que ele percorreria.

Temos responsabilidade coletiva com as nossas memórias íntimas. Há momentos em que precisamos de testemunhas ou ser testemunhas para cumprir um papel maior do que nós. Há eventos e acontecimentos de relevância para humanidade e a que somos chamados ou até constrangidos a relatar. Em seu livro *A trégua*, que é a sequência natural do clássico absoluto sobre os campos de extermínio nazistas *É isso um homem?*, o químico, feito escritor por imposição das circunstâncias, relata mais do que a sua própria experiência. Na obra *O que resta de Auschwitz?* lemos o seguinte:

Hurbinek é o nome dado pelos sobreviventes recém-libertos a um menino de uns três anos que se encontra com eles no “campo maior” de Auschwitz, depois da libertação, um menino sem nome e sem fala. Primo Levi relata suas “experiências obstinadas” para aprender a falar, suas “variações experimentais sobre um termo, uma raiz, sobre um nome talvez”. O menino não sobrevive, morre “nos primeiros dias de março de 1945”, “liberto mas não redimido”, escreve Levi, que conclui: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras”. O menino Hurbineck não conseguiu passar da in-fância (*infans*, que não fala), da idade da não-fala, à juventude loquaz (*puer loquens*, como diz Santo Agostinho). Como toda linguagem humana repousa sobre essa separação abissal entre *phonè* e *logos*, entre voz e linguagem, assim também toda a vida política em comum, todo *bios*,³³ repousa sobre o abismo da *zoé*, dessa vida nua que nos assemelha aos bichos. O que Auschwitz nos legou também é uma exigência, profundamente nova para o pensamento filosófico e, em particular, para a ética, de não nos esquecer nem da infância nem da vida nua: em vez de recalcar essa existência sem fala e sem forma, sem comunicação e sem sociabilidade, saber acolher essa indigência primeva que habita nossas construções discursivas e políticas, que só podem permanecer incompletas. (AGAMBEN, 2008, pp. 16-17)

Quem teria falado sobre aquele menino se não Levi? Ele vive apenas pelas palavras do relato. Nada mais sabemos sobre ele e nada mais saberemos. Ainda que seja apenas um menino, as agruras que lhe foram infligidas ainda ecoam alto e “não descem” na garganta da humanidade. O efeito imediato após a leitura do relato é de comoção. Para sociedade, no entanto, é uma razão para que não se repita. Jamais.

Anna Seghers, como vimos até aqui e como ainda veremos no subcapítulo a seguir, tem uma obra eivada de elementos autobiográficos. Ela, no entanto, viveu em condições muito particulares, em um dos períodos mais bárbaros da humanidade, ou pelo menos dos últimos dois séculos. Não há dúvidas de que ela quer arquivar a sua vida e, por meio da escrita, da ficção é que ela decide fazê-lo. Certamente seus textos foram herança para a sua descendência, porém, de forma similar servem de herança para todos nós. A escrita engajada de Seghers é mais do que a história de partes da sua vida que foram ficcionalizadas. É uma *otoficção* e um testemunho de uma parte muito importante da nossa história recente. Ela dá voz, por meio de sua ficção, àqueles que nunca foram lembrados. E falamos

³³ Em grego existiam duas palavras para o que conhecemos hoje simplesmente por “vida”. A primeira é *bios*; a segunda, *zoé*. *Bios* é utilizada para designar a vida racional, política, a vida de indivíduos ou de grupos livres, os quais podiam pensar e votar. É a vida biológica. *Zoé*, pelo contrário, remete a zoológico, à vida animal, irracional, ou seja, uma vida não qualificada e nem política.

das personagens das duas obras com que trabalhamos aqui, mais especificamente, no entanto essa certamente é uma verdade que pode ser estendida à grande parte de sua obra.

No testemunho há uma verdade extratextual. E quando isso vira texto a verdade cede lugar à verossimilhança. Dessa forma é, portanto, o acúmulo de verdades que propicia a verossimilhança. Seghers, tendo experienciado e testemunhado as coisas sobre as quais escreveu, consegue níveis de detalhes de grande valor e que possuem referenciais extratextuais.

3.3 Passeio e Trânsito do Nome

A cada minuto parece-me que escapo de mim. E repito sem cessar: tudo o que pode ser feito um outro dia pode ser feito hoje. Na verdade, os acasos e os perigos nos aproximam pouco ou nada de nosso fim; e se pensarmos, afora esse infortúnio que mais parece nos ameaçar, em quantos milhões de outros permanecem sobre nossas cabeças, descobriremos que o fim está igualmente perto de nós quando estamos vigorosos ou febris, no mar e em nossas casas, na batalha e em repouso. [...] Para acabar o que tenho a fazer antes de morrer, todo o tempo vago me parece curto, ainda que seja trabalho de uma hora. Outro dia, alguém folheava meus apontamentos e encontrou uma nota sobre alguma coisa que eu queria que fosse feita depois de minha morte: eu lhe disse, como era verdade, que, estando a apenas uma légua de casa, e saudável e vigoroso, me apressara em escrever aquilo ali por não ter a certeza de chegar à minha casa. Como sou homem que continuamente está incubando seus pensamentos e guardando-os dentro de si, a qualquer momento estou preparado, tanto quanto possa estar, e nada de novo me anunciará a chegada inesperada da morte. Devemos estar sempre com as botas calçadas e prontos para partir, tanto quanto de nós dependa, e sobretudo nos precaveremos para que então só tenhamos de tratar conosco mesmos. (MONTAIGNE, 2010, pp. 70-71)

O nome tem algo de quase perverso. Uma subserviência contumaz, inescapável. Ser chamado nos coloca em uma posição de quase vulnerabilidade. Ser chamado é sempre passivo. Utilizam o nosso nome constantemente, mais do que nós próprios, e toda vez que nos chamam somos inevitavelmente submetidos, ou nos submetemos. Alguém tem controle sobre nós. Assentimos, como um escravo sem poder escolher o seu mestre. Não podemos escapar ao nome! Se escapamos ao que foi escolhido para nós, isto é, se trocamos de nome, nos prendemos por outra corrente.

Parecer-se com o seu nome. Ter cara do seu nome. Um nome gera expectativa. Os pais escolhem os nomes de seus filhos, via de regra. Normalmente, quando os estão definindo [os nomes], fazendo listas, começam a sonhar e fazer planos para a criança. Quando recebemos o nome começam-se as nossas dívidas. Escolher o nome já é pensar em um legado. Alguns, antes de escolher, pesquisam etimologias. Nomes históricos, nomes heroicos, nomes comuns... Outros, dão nomes de família: avós, pais, etc. Há os que querem nomes “diferentes, únicos” para os filhos. Se quando Pedro fala de Paulo sabemos mais de Pedro do que de Paulo, lembrando de Sigmund Freud, então talvez pudéssemos transladar a mesma lógica

ao nome. Logo, quando nomeamos sabemos mais de quem nomeou do que do nomeado.

Alguns questionam se o nome em si misteriosamente carregaria algumas das características que os pais tentam atribuir aos filhos. Alguns pais olham a numerologia do nome. Algumas combinações não seriam favoráveis e seria preciso adicionar uma ou mais letras, retirar outras. Se há algo místico que confira ao nomeado alguma característica específica, especial, é algo difícil de precisar. Talvez não possamos medir a potência do nome.

Quando um autor batiza um personagem ele é como um pai que batiza os filhos. Ou ainda o primeiro homem que batiza a criação por ordem de seu Criador:

Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todo o animal do campo, e toda a ave dos céus, os trouxe a Adão, para este ver como lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome. (Gênesis 2:19)

Tudo o que nomeamos, classificamos. Nomear é dividir, separar. Se dizemos que um objeto é uma cadeira, então há o que é cadeira e tudo o que não é cadeira. Ter um nome e por ele responder é ser único, é possuir por uma identidade, algo que não pode ser reproduzido ou forjado. Se há o nome, o nome próprio, há tudo o que não é nome. Tudo o que nós não somos. Tudo o que nós não podemos ser. Tudo o que não pode ser nós. Nesse sentido, escrever sobre si é reconhecer as suas limitações, perceber e aceitar a sua mortalidade. É também buscar em si virtudes para gravá-las em tinta.

[...] há os que, por caráter, têm o gosto da autobiografia, o sentido ou o desejo irresistível da autobiografia. Dir-se-ia: “é um animal autobiográfico”, como se diz “é um animal de teatro”, um animal político, mas não no sentido em que se pode definir o homem um animal político mas no sentido do indivíduo que tem o gosto, o talento, a obsessão compulsiva da política: E o faz bem. Neste sentido, o animal autobiográfico seria essa espécie de homem ou de mulher que escolhe ou que não pode se impedir de ceder, por caráter, à confiança autobiografia. Aquele ou aquela que trabalha de bom grado *com a* autobiografia. E na história da literatura ou da filosofia, para sugerir de maneira sumária, há “animais autobiográficos [...]” (DERRIDA, 2011, p. 89)

Escrever sobre si pode ser, sim, um ato de vaidade. Mas pode ser igualmente uma ação realizada por coragem. E por que não poderia ser por

necessidade? Por uma necessidade confessional. Simultaneamente. Pode ser por nenhum desses ou por todos. Ou ainda por outras razões. A escrita sobre si tem uma característica peculiar: a sua dualidade inarredável. Alegoricamente, seria como a dualidade onda-partícula, no campo da física.

Para Lecarme, como para Gasparini, a autoficção seria simplesmente um discurso ficcional, cuja única particularidade residiria no fato de que o nome do personagem e o do narrador coincidem com o do autor. Lembremos que Gasparini considera que a autoficção é menos ambígua que a ficção autobiográfica, porque, ao ser internamente inverossímil, ela remete somente ao universo ficcional. (KLINGER, 2012, p. 43)

Vemos que há discordâncias no campo teórico. Tanto no estudo da autobiografia quanto no campo da autoficção. A discussão sobre o factual e o ficcional persiste. A nossa posição é que ambos são possíveis, dependendo da obra que é analisada.

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala (o que é ser escritor? Como é o processo da escrita? Quem diz eu?) Reconhecer que a matéria da autoficção não é a biografia mesma e sim o mito do escritor, me permite chegar próximos da definição que interessa para a minha argumentação. Qual a relação do mito com a autoficção? O mito, diz Barthes, “não é uma mentira, nem uma confissão: é uma inflexão”. “O mito, diz Barthes, “não é um valor, não tem a verdade como sanção” (Barthes, 2003, p. 221)

A autoficção participa da criação do *mito* do escritor, uma figura que se situa no interstício *entre* a “mentira” e a “confissão”. A noção do relato como criação da subjetividade, a partir de uma manifesta ambivalência a respeito de uma verdade prévia ao texto [...]. (KLINGER, 2012, p. 46)

Sem qualquer dúvida, até certa medida, podemos sim entender que, de maneira geral, a autoficção questiona a posição do autor. Questiona o ato de escrever ficção, de forma mais abrangente. E ela confunde o leitor divertidamente, por vezes. Não haveria, poderíamos dizer, apenas um autor, aquele que assina a capa, porém, há o autor *performer*, seja por dar entrevistas e opinar sobre a própria produção, seja imiscuído no texto, aquele autor que carrega o nome e que o usa

performaticamente, com determinado objetivo. Mas autoficção não deve ser apenas isso: o questionamento do mito do escritor e o eco de experiências irrelevantes.

O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito” (Lopes, 2003, p. 52). O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do *privado*, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase do tal autobiográfico, (KLINGER, 2012, p. 18)

O culto do “eu” é uma realidade inquestionável. Se isso já acontece em várias mídias, para o campo da escrita não poderia ser diferente. Cada vez mais a escrita autoficcional cresce entre os jovens autores. E aí está uma palavra-chave: jovens. Esses que, via de regra, nasceram e cresceram em grandes cidades, conheceram somente essa vida agitada, moderna, não poderiam escrever de algo outro que não fosse de si próprios. Lhes faltam, justamente, experiências comunicáveis.

Confundindo as noções de verdade e ilusão, o autor desafia a capacidade do leitor de “cessar de descrever”. Assim, o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim o texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor. (KLINGER, 2012, p. 45)

Se tudo o que a modernidade puder fazer com a autoficção for o questionamento do mito do escritor, sem um posicionamento, sem o “eu” político, sem o animal político, não será possível construir nada que valha a pena ser lembrado. Hoje, termos alguém equivalente a Goethe ou a Dante é uma completa impossibilidade. Esses escritores traziam – inclusive Dante, com a sua autofabulação – para os seus textos conhecimentos de gerações. No caso de Goethe, ele era capaz de aglomerar diversas áreas do conhecimento humano em uma obra em versos por centenas de páginas. Não foi sem a tradição que ele conseguiu tal façanha³⁴.

Como argumenta Leonor Arfuch, com base no conceito de *interdiscursividade* de Mikhail Bakhtin (1981), todo relato de

³⁴ Uma referência a *Fausto*, a Magnum Opus de Goethe.

experiência é, até certo ponto, expressão de uma época, uma geração, uma classe. Não é possível se pensar em um eu solitário, fora de uma urdidura de interlocução. (KLINGER, 2012, p. 21)

No caso de Anna Seghers, a sua literatura foi expressão e testemunho de alguns dos resultados do governo totalitário alemão, como o exílio, o trauma, a perda. Nas duas obras da escritora que escolhemos como exemplo há elementos autobiográficos. A nós não parece, no entanto, que os conceitos propostos por Klinger sejam os mais adequados ou que essa seja a melhor abordagem para entender os trabalhos de Seghers.

O *Passeio das Meninas Mortas* é, de certa maneira, o trabalho mais autobiográfico da autora, não por lidar com experiências (memórias) da infância de Seghers, mas por algo particularmente distinto de tudo mais que lemos da escritora: o nome próprio. No conto a narradora é duplamente personagem. Ela presencia o seu passado já munida de uma consciência madura, ao passo que se enxerga uma criança que outrora brincava com as colegas e que fazia travessias em jangadas, em passeios da turma a qual pertencera, um passeio em que é acompanhada por meninas que já morreram, porém que, ali, no exílio interno de Netty, a autora-narradora, mal começaram a viver.

“Eu”: ao dizer: “eu”, o signatário de uma autobiografia pretenderia se apontar, se apresentar no presente (dêitico *sui-referencial*) na sua verdade completamente nua. E na verdade nua, se existe uma, de sua diferença sexual, de todas as diferenças sexuais. Eu empenho minha nudez sem pudor, diria ele, nomeando-se e respondendo em seu nome. Esse penhor, essa aposta, esse desejo ou essa promessa de nudez, pode-se duvidar de sua possibilidade. A nudez permanece talvez insustentável. (DERRIDA, 2011, pp. 90-91)

Se faz sentido o que Roland Barthes disse, que somente na ficção é que seria possível dizer a verdade, então é neste conto em que Anna Seghers se desnuda. Desnuda as suas incertezas, a sua indignação, os seus medos. Experiências que podem alterar a ordem da vida de forma tão drástica, como a que a autora viveu, deixa marcas profundas, cicatrizes na alma, traumas. Aliás, o fato de essa narrativa não ser cronológica, de ter idas e vindas temporais e descrições fragmentadas da vivência, enfim, essas questões de confusão mnemônica, poderiam ser interpretadas justamente como resultantes de trauma.

Mas como representar experiências tão doloridas e tão incompreensíveis, traumáticas? Como se excluir de algo que corta tão fundo na alma e que foi sentido por tantos milhões de pessoas, também exilados?

Definição – O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói da ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, esta não se limita a acomodar a existência, mas vai, antes, inventá-la; a distância entre a vida e o escrito é irreduzível, a confusão impossível, a ficção de si total. (COLONNA, 2014, p. 39)

Colonna propõe em um texto seu sobre as tipologias da autoficção o conceito de autofabulação fantástica. Neste caso talvez o conto de Seghers não se encaixasse completamente na definição, uma vez que há, para além do nome, referenciais externos. Porém, o que queremos propor é a impossibilidade, muitas vezes, de que, em casos extremos, como na Segunda Guerra, no *Lager*³⁵, em alguns tipos de exílio, como o da autora, etc., de narrar sem o elemento fantástico. É como se uma história assim, sobremodo absurda, somente pudesse ser transbordada ou vertida em palavras de maneira igualmente absurda ou fantástica.

Para ele [Genette], a autoficção tem a ver diretamente com o “fantástico”: O escritor (...) transfigura sua existência e identidade em uma história irreal, indiferente à verossimilhança”. (GASPARINI, 2014, pp. 198-199)

Genette sequer admite a possibilidade de que autoficção não seja fantástica. Para ele, obviamente, ainda que contendo elementos autobiográficos, uma narrativa literária sempre é ficcional.

O próprio Colonna admite que a autofabulação, que produziu algumas obras-primas no passado, é muito pouco praticada hoje: A fabulação contemporânea parece ter abandonado essa postura e é bastante curioso, pois ela é rica em possibilidades narrativas e em temas cativantes. (GASPARINI, 2014, p. 201)

³⁵ O campo (de concentração).

Falamos já da obra de Dante anteriormente. A sua *Comédia*, postula Colonna, integra o que ele caracterizaria como autofabulação. Nesse conto Seghers segue essa tradição não mais tão recorrente atualmente, mas que tem a potência, como define Colonna, de narrativas e temas cativantes.

“Visto que os matariam a todos (...) que sentido tinha as humilhações, as crueldades?” – pergunta a escritora a Stangl, detido para sempre no cárcere de Düsseldorf; e este responde: “Para condicionar aqueles que deviam executar materialmente as operações. Para tornar-lhes possível fazer o que faziam”. Noutras palavras: antes de morrer, a vítima deve ser degradada, a fim de que o assassino sinta menos o peso de seu crime. É uma explicação não carente de lógica, mas que brada aos céus: é a única utilidade da violência inútil. (LEVI, 2004, p. 108)

Quando o autor escreve ele decide qual história contar, qual parte dela, qual a ênfase que ele quer dar. Ele suprime, modifica, lembra, esquece, etc. Sabemos que esse processo tão evidente caracteriza os escritos autoficcionalis. E todos os outros, na verdade. Mas as histórias que escolhemos contar são ainda mais relevantes quando dizemos “eu”, no texto. Quando Seghers diz Netty ela critica a mudança de comportamento estúpida dos colegas, a perda da humanidade de uns e a indiferença de outros. E quando ela fala dos colegas de infância ela, na verdade, está se posicionando. Está criticando tudo e tentando fazer sentido do que não tem sentido. Esse seu posicionamento ao longo do texto, que tem reflexos para muito além de uma experiência pessoal, individual, a isso damos o nome de *otoficção*.

Assim como Grete, todas as outras meninas sentadas à mesma mesa alegravam-se com a companhia da professora, sem pressentirem que também elas, mais tarde, iriam cuspir na professora e chamá-la de “judia porca”. (SEGHERS, 1961, p. 148)

No romance *Em Trânsito*, interessa-nos saber que efeito tem - na narrativa e fora dela - o assumir de duas identidades, de dois nomes próprios, de responder por dois “eus”: Seidler e Weidel. Como este aspecto ambíguo por excelência modificaria ou formaria o estrangeiro, o exilado, sobretudo em um cenário onde praticamente não há ninguém além de “intrusos”?

O romance é o território privilegiado para a experimentação, mesmo a mais perturbadora, na medida em que pode operar no marco de múltiplos “contratos de veracidade” – incluídos os *puzzling cases* -,

enquanto a margem se estreita no espaço biográfico, entre relato *factual* e *ficcional*, para além da declaração do autor ou dos signos paratextuais: uma vida atestada com o “real” está submetida a uma maior restrição narrativa. Mas, se os gêneros canônicos são obrigados a respeitar certa verossimilhança da história contada – o que não supõe veracidade –, outras variantes do espaço biográfico podem produzir um efeito altamente desestabilizador[...]. (ARFUCH, 2010, pp. 126-127)

Como já explicamos em capítulos anteriores, esse romance também tem diversas referências autobiográficas. O protagonista, o narrador alemão, segue ao longo da narrativa, um percurso semelhante ao da autora, que, de fato, fugiu de Paris devido à invasão alemã e foi em direção à Marselha, de onde, depois de uma série de paradas por ilhas e países, chegou ao México.

Apesar da impossibilidade de comunicar a existência, cada *eu* tem, no entanto, algo a comunicar de si mesmo, como afirmava Benveniste, um lugar de enunciação único, em que “dá testemunho” de sua identidade. Testemunho de si que é também um lugar de absoluta solidão: um testemunho, para sê-lo, não pode ser “confirmado, seguro e certo na ordem do conhecimento”, afirma Derrida; não corresponde ao estatuto da *prova*, mas remete a um olhar – a uma verdade – irredutível: “[...] *não há nenhuma testemunha para a testemunha*”. (ARFUCH, 2010, pp. 130-131)

Em Trânsito, carrega em si o inextricável mérito de servir como *romance-testemunho* sobre/dos milhões de europeus que deixaram as suas casas na Europa, especialmente a partir de 1940, e ficaram por muitos anos ou até o fim de suas vidas, em alguns casos, longe da pátria. Esse testemunho se dá a partir de uma narrativa bem direta e descritiva e a narrativa acompanha um personagem que não nos dá a conhecer o seu verdadeiro nome ao longo da história.

No meu papel estava a hora que eu deveria me apresentar. Pus no papel o mesmo nome que havia dado à dona da pensão do falecido, pois meu próprio nome deveria permanecer fora do jogo. (SEGHERS, 1987, p.32)

O personagem, de 27 anos, que já havia fugido de um campo de concentração alemão e, posteriormente, de um campo de trabalho na França, em Rouen estava ilegalmente no país e sem seus documentos. Em tempos de guerra contra a Alemanha, um alemão seria facilmente identificado pelo seu sotaque,

presumimos, pois, uma vez que dizemos o nosso nome próprio, ou que atendemos quando por ele nos chamam, então somos passíveis de responsabilização.

[...] um incomparável certificado de refugiado, que fora devolvido por um homem dessa comunidade pois obtivera melhores documento. O homem para quem esse documento não era satisfatório enquanto para mim era o melhor possível, chamava-se Seidler.
(SEGHERS, 1987, p.38)

Ter documentos, obviamente, era de fundamental importância em um ambiente tão instável. Os do nosso narrador sem nome são conseguidos com o marido de uma ex-namorada francesa. A partir desse momento, ele se torna, para todos os efeitos, Seidler, um refugiado legal.

- Aqui está a documentação Weidel.
Pela minha cabeça passou a lembrança nebulosa da carta que havia lido em Paris. Cravei os olhos nos papéis em cima da mesa, que eram as últimas coisas que restavam do morto. Vistos e mais vistos, papéis e mais papéis, dossiês, enfim. Tudo simplesmente à sua espera.
[...]
Espantado, retruquei:
- Desculpe-me, o senhor está enganado. Meu nome é Seidler e vim aqui apenas para...
Queria esclarecer toda a questão, mas ele, pouco inclinado a longas explicações, interrompeu-me irritado:
- Isso eu já sei – enquanto segurava o papel onde constava o meu nome. – Como acabei de esclarecer ao seu colega no telefone, pela centésima vez, só poderei fornecer seu visto de entrada depois que meu governo confirmar que o nome Seidler do passaporte corresponde à mesma pessoa que atende pelo pseudônimo de Weidel. E isso só será feito caso alguém se responsabilize por sua identificação. (SEGHERS, 1987, pp. 55-56)

Sabemos que os documentos de Weidel, poeta alemão que havia se suicidado, estavam em sua posse. Como ele não tinha planos em Paris e havia tomado posse da maleta do falecido com alguns escritos e um visto para o México, tudo por completo acaso, a partir de um pedido de seu conhecido Paul, é tomada a decisão de ir à Marselha e, talvez, aproveitar para devolver a maleta para a viúva de Weidel. Devido a confusão descrita acima, acabam por pensar que ele seria Weidel, um pseudônimo de Seidler.

Paul continuou:

- Sabe, desconfio muito que um cara como Weidel vá conseguir escrever algo no México...

Fiquei pasmo! Era por isso que nosso reencontro estava tão murcho... Ele sequer sabia que Weidel havia morrido. Talvez neste redemoinho de guerra, não desse mesmo para saber. Ou daria:

[...]

- O problema é que o visto de entrada está dando complicação. Ele foi concedido para o seu pseudônimo.

- Isso acontece frequentemente. Quer dizer que ele não se chama Weidel? Não tinha a menor ideia...

- Tem um monte de coisas que você não sabe, Paul...

Olhei-o no fundo dos olhos e pensei comigo: você é burro, Paul.

[...]

- Ele se chama Seidler – respondi.

- Que estranho, alguém chamando-se Seidler usando o pseudônimo de Weidel... Vou interceder junto a meu comitê, para que tratem do caso dele. (SEGHERS, 1987, pp. 70-71)

Depois de mais essa afortunada confusão descrita acima, finalmente ele, com a ajuda do Paul – a única pessoa que o conhecia previamente e que, talvez pudesse saber o seu verdadeiro nome, algo que tampouco nos é informado que não ficamos sabendo – é que, finalmente ele consegue o reconhecimento legal de refugiado e um estatuto de pessoa com visto diante das autoridades consulares e autoridade francesa em geral. Lembremos que o protagonista tinha certificado de refugiado, o que não lhe dava direito a permanecer em Marselha, especificamente, que era uma cidade grande e portuária que se tornou um enorme *hub*, de onde uma enorme quantidade de europeus emigrava. Para que se pudesse permanecer em Marselha era necessário ter um visto de permanência, o que só era conseguido com um visto de entrada em algum país estrangeiro.

Foi somente então, com a junção de suas duas identidades que ele pode permanecer tranquilamente em Marselha, ainda que tenha que ir renovando os vistos que a todo momento venciam, o que sequer era um incômodo, uma vez que o que ele realmente queria era ficar.

Propomos que essas duas identidades seriam, de certa maneira, dois *alter egos* de Seghers. Esses nomes teriam a função pretendida de representar, por meio da experiência da autora, a sensação desestabilizadora de desesperança e incerteza de muitos intelectuais, artistas, escritores, etc. à época. Em exílio, é como se o Weidel, a parte artística, se apagasse e que sua volta fosse impossível. Seidler seria o que pessoas pacatas e talentosas teriam se tornado após a ascensão de

Hitler: não mais do que um vulto, mais um rosto na multidão, um nome sem importância.

Enquanto espera, sem certeza do amanhã e sem destino acertado, o artista é outro. Ou outros dois, pelo menos. Por causa apenas do nome de artista é que o visto é possível. Sem a parte artista, sem esse nome, nada seria viabilizado. No entanto, a rotina, sem qualquer glamour, é vivida sob o nome dessa personalidade comum, temporária: Seidler. A identidade verdadeira, completa - o verdadeiro nome, aquele não dito - já não é possível saber se um dia vai ser utilizado novamente. Mas desconfiamos de que seja um caminho sem volta. Seghers precisou morrer na Alemanha para renascer no México. Essa nova identidade - a quem lemos - é formada pelas experiências e pelos traumas do refugiado Seidler, combinados com a volta das cinzas do poeta Weidel.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito falamos ao longo do texto sobre o indivíduo, sobre a diferença entre o público e o privado, sobre o totalitarismo, de escritas sobre si. Mas quais seriam as razões para uma escrita de si? Um recurso estético, por certo, e, por vezes, até político. Ainda que vivamos em um mundo voltado à cultura do “Eu”, por qual razão nos colocaríamos no centro de nossas ficções? Por conhecermos os detalhes, certamente, mas talvez por uma vontade imanente de imortalidade e, quiçá, igualmente por vaidade. Haveria a possibilidade de tudo concernente ao humano não ser apenas vaidade?

Pensamos, por óbvio, primeiramente em nossos interesses próprios (comer, beber, etc.), em nossos desejos, nossas necessidades mais imediatas. Em *Teoria dos sentimentos morais*, de 1759, Adam Smith afirma que os seres humanos tomam decisões baseadas nos próprios interesses, no entanto, ao nos colocar também como seres sociais, a sua definição de “interesse próprio” se amplia enormemente, pois o nosso interesse passaria, necessariamente, por simpatia mútua e empatia com o próximo, seja ele alguém perto, amigo ou familiar de quem já gostamos, ou algum desconhecido que sorri para nós na rua.

Se analisarmos também a Teoria dos Jogos, que, como diz Borges³⁶, é um guarda-chuva teórico utilizado na biologia, na ciência da computação e até na política, vemos que ela busca criar modelos matemáticos para entender como participantes dentro do mesmo sistema competem para alcançar o melhor desempenho individual. Um estudo feito pelo economista alemão Thomas Apolte, baseado na Teoria dos Jogos, afirma que ditaduras ou regimes totalitários no geral costumam durar por muito tempo, ainda que todos queiram se livrar de tal regime, justamente porque o custo individual de ir contra o sistema é alto demais. Ou seja, precisamos de heróis, de pessoas que se sacrifiquem, que organizem protestos, etc., pois do contrário, a sociedade como um todo empobrece.

³⁶ Em razão de o artigo estar em um blog, sem numeração de páginas, não será possível dar referências exatas do texto. BORGES, Alexandre. **Política, diversão e arte**. Blog. Disponível em: [<https://medium.com/@alexborges/pol%C3%ADtica-divers%C3%A3o-e-arte-d0039f23816e>]. Acessado em 07/03/2017.

Nassim Nicholas Taleb³⁷, em sua obra, nos traz alguns conceitos fundamentais. Um deles é o de *Black Swan*, ou Cisne Negro. O termo é inspirado em um verso do poeta latino Juvenal, que dizia que deveria existir pássaros tão raros quanto um Cisne Negro, é o que nos informa o filósofo Martim Vasques da Cunha³⁸. O conceito de *Black Swan* trata de algo – uma catástrofe - que não se pode prever, que é capaz de ser percebido somente depois que aconteceu e que tem impacto extremo para quem o sofreu. Outro conceito caro a Taleb é o *Antifrágil*, do qual logo falaremos. Para Taleb, basicamente, o conhecimento humano é limitado e somos incapazes de identificar certos padrões, falsos ou verdadeiros, na sociedade, justamente por sermos *flâneurs*, e a todo tempo bombardeados por informações. Vai haver alegações científicas cheias de confiança sobre algo impossível de prever. Porém, mais hora menos hora, inelutavelmente, ocorrerá um *Black Swan* e então ser *Antifrágil* se torna uma necessidade para a sobrevivência. E para fazer as suas análises Taleb, curiosamente, utiliza não apenas métodos empíricos de correção dos fatos, mas filosofia e literatura, incluindo Sêneca, Montaigne, etc., o que ele vai denominar como “epistemocracia”. A sua premissa é de que a sabedoria é *Antifrágil*. E aqui talvez pudéssemos tomar a liberdade de colocar a sabedoria como um sinônimo de *Erfahrung* – a experiência que é transmitida, pois *Antifrágil*, a priori, é um sistema que se alimenta de volatilidade para ganhar solidez. Em outras palavras, é tentativa, erro e aperfeiçoamento. E se quisermos um exemplo prático, poderíamos utilizar a parábola que Walter Benjamin menciona em seu texto *Experiência e pobreza* – já citada anteriormente por nós. Indivíduos que descobrem que certos sistemas funcionam melhor, como no caso de cavar a terra para ter mais produção de uva - somente puderam chegar até aquela conclusão pois sistemas que não são os mais eficientes foram tentados antes e substituídos. Os melhoramentos do sistema têm a potência de ter o seu

³⁷ Ensaísta palestino naturalizado americano. Ele é um estatístico e analista de riscos que já foi professor em diversas universidades. Seu livro *A lógica do cisne negro* foi considerado pelo *Sunday Times* como um dos doze mais importantes desde a Segunda Guerra Mundial. Taleb teve excelentes retornos financeiros durante as crises de 1987 e de 2008 e agora se dedica apenas à atividade intelectual.

³⁸ Em razão de o artigo estar em um blog, sem numeração de páginas, não será possível dar referências exatas do texto. CUNHA, Martim Vasques da. **A importância de ser um ‘flâneur’ – Uma introdução ao pensamento de Nassim Nicholas Taleb.** In: Mises Revista interdisciplinar de Filosofia, Direito e Economia. Vol. III, Número 1, Edição 5 (Janeiro-Junho de 2015), pp. 281-292 Disponível na data 10 de fevereiro em: [<http://martimvasques.blogspot.com.br/?m=1>]

conhecimento absorvido pelos demais, o que aumentaria, de forma geral, neste caso, a produção de uvas na sociedade.

Pensa Taleb, dessa forma, que o *flâneur* tem o que é preciso para se sair bem em situações adversas, pois ele é quem tem noção de que vive em um mundo completamente incerto, de risco, e ele tem “*skin in the game*”, ou seja, ele tem algo a perder: o seu próprio couro. O que nem por isso quer dizer que ele deva se importar apenas consigo próprio. Por fim, Taleb afirma que o principal problema de homens contemporâneos é que quem está no poder, como políticos, empresários, educadores e até artistas, fogem dos riscos e da incerteza, e ele considera isso mais do que um problema técnico, mas um problema moral.

Jonathan Haidt³⁹, em uma de suas palestras em TED-Talks, busca propor a ideia de autotranscendência, ou seja, que nem todos os seres humanos são religiosos, mas que todos temos a potência de sermos “espirituais”. E ao alcançarmos essa espiritualidade, abdicamos do “eu” - o *self* - e nos tornamos mais amorosos e altruístas. Alguns alcançam tal espiritualidade com a religião cristã, por exemplo, outros bloqueiam o *self* a partir da meditação ou de rituais psicodélicos, como é o caso de alguns índios; outros criam uma relação mais próxima com a natureza, ou dançam, giram, etc.; ainda há até os que vão a festas *Raves*. Em muitos livros, no entanto, é relatado que nada une tanto as pessoas como a guerra. E essa união teria uma potência de autotranscendência extraordinária. A partir de um relato de um soldado, Glenn Gray, mencionado por Haidt, entendemos como seria tal autotranscendência na guerra, evento que para muitos soldados veteranos teria sido o ápice de suas vidas. Na guerra, o destino individual perderia importância. Há certo sentimento de imortalidade que tornaria o sacrifício relativamente fácil. Não importa o meio que se utilize para atingir essa transcendência, mas sentimos que é algo único.

Haidt evoca o conceito de *Homo Duplex* – um nível profano e um nível sagrado do homem -, de Émile Durkheim, para descrever essa sensação: o homem quer viver para si próprio, mas às vezes algo acontece e os indivíduos se unem, seja em um movimento ou em uma nação. Durkheim denomina isso como “o nível do

³⁹ Jonathan Haidt é um psicólogo social e professor de liderança ética na Universidade de Nova York. É conhecido por algumas palestras no TED Talks. A argumentação sobre ele vira toda a partir do vídeo a seguir: HEIDT, Jonathan: **Religion, evolution and ecstasy of self-transcendence**. TED Talk: Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=2MYsx6WArKY]

sagrado”, uma vez que ele acreditava que a função da religião era a de unir as pessoas em uma comunidade moral. Seria essa escada que nos leva ao nível sagrado uma evolução natural ou um “bug” em “nosso sistema”? Haidt se questiona sobre como poderia fazer sentido abdicarmos de nós próprios, morrermos, em favor de algo que não nós próprios. Ele cita Darwin, que diz que apenas com indivíduos egoístas, incapazes de ser coerentes com um grupo, nada pode ser alcançado, isto é, ele trata da teoria de seleção de grupo que foi desenvolvida por Charles Darwin para tentar explicar a moralidade humana sob uma perspectiva evolucionista. E com esse fim, Haidt cita exemplos de tribos primitivas, de abelhas, formigas, etc., mostrando que a competição entre indivíduos que fazem parte de um mesmo grupo, porém, que estão buscando, coletivamente, objetivos comunitários, faz o grupo melhor como um todo.

O que objetivamos agora é traçar uma linha lógica de interpretação global desta dissertação à luz dessas últimas teorias, utilizando para isso dois conceitos fundamentais: *Black Swan* e *Antifragilidade*.

Em cada capítulo e subcapítulos deste trabalho, algumas teorias diferentes foram exploradas e propusemos diferentes possibilidades e interpretações que ajudariam a entender a obra de Seghers tanto a partir de uma lógica interna da narrativa quanto a partir de questionamentos pertinentes à própria Anna Seghers. Neste último caso, nos referimos à Seghers seja como a autora que se insere em seus escritos para colocar em cheque os mitos sobre o “eu que escreve”, seja como um indivíduo que sofreu trauma e que é também testemunha de uma época relevante para toda a humanidade. Tudo isso enquanto arquiva, por meio de escritos autobiográficos, a sua própria vida, para deixá-la de herança para sua descendência e para a humanidade, ao passo que dá voz, por meio de suas palavras, a todos os que, dentro de circunstâncias similares, sofreram e não foram ouvidos. E, nesse sentido, Anna Seghers estaria também exercendo a sua literatura, aliando estética e a própria vida, de maneira *otoficcional*, política.

A Segunda Guerra Mundial e seus horrores causaram mudanças profundas e que se refletem até hoje em toda a sociedade. Houve tortura, morte, extermínio em massa, violência, humilhações e abusos de todas as formas em uma tentativa moderna e mais cruel de volta à escravidão, ou mais do que isso, a volta à vida animal, primitiva. Tomando emprestado o conceito de Nassim Taleb, pretendemos propor, de forma paradigmática, que as barbáries cometidas pelos nazistas seriam

uma espécie de *Black Swan*. Claro que esse conceito se refere, prioritariamente, a eventos mais pontuais, como os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 ou o *Crash* econômico em 2008, para citarmos exemplos mais recentes. Ataques terroristas eram esperados, havia defesa e monitoramento para evitá-los. Alguns economistas haviam escrito livros até mesmo dois anos antes sobre a bolha imobiliária americana que estourou em 2008. De qualquer maneira, ninguém foi capaz de evitar tais acontecimentos. E muito trauma e sofrimento foi gerado em razão deles. Em virtude daqueles eventos, no entanto, de alguma forma a sociedade sai mais fortalecida. Jamais, desde então, apesar de ter havido inúmeras tentativas, algum ataque terrorista de tal porte se repetiu em mais de 15 anos.

Ora, não há qualquer dúvida sobre as mazelas e as sequelas provocadas durante a Segunda Guerra. O direito internacional concernente aos refugiados foi desenvolvido, no entanto, e todos os órgãos de governança e órgãos não governamentais internacionais, da mesma forma, que se uniram em prol de objetivos similares. A partir da união da comunidade internacional, percebemos um sistema *Antifrágil*, que, longe de ser perfeito é muito superior ao que existia no passado. Ainda que com uma população muito mais elevada e com armas com capacidade de destruição infinitamente maiores do que as dos anos quarenta, esforços vêm sendo empreendidos para que situações como as que da Segunda Guerra não mais se repitam. Assim, a engrenagem toda se tornou mais resiliente. É claro não nos enganamos, que entendemos que para que cada pedaço de nossa liberdade que cedemos ao Estado e aos órgãos de governança internacional estamos um passo mais próximos de uma centralização de poder e, portanto, do totalitarismo. Mas assim seguimos, por esses limiares que cada vez embaralham mais o que é público e o que é privado. E justamente por isso precisamos ficar atentos.

Se houve muito mal proveniente dos atos nefastos do Nacional-Socialismo, também em razão deles nós nos fortalecemos como sociedade e ficamos menos tolerantes a abusos. E aí está o grande valor da obra de Seghers. Ao vermos o machucado na sua mão que escreve a nossa cria calo e se fortalece. Quando lemos relatos de fraturas emocionais, nos recalificamos todos, em grupo, e podemos resistir um pouco mais.

A capacidade de aprendizado humana pela imitação e interação social faz com que as tradições e costumes sejam naturalmente construídos

e transmitidos entre os indivíduos do grupo, especialmente as normas e regras básicas de convívio que regem as relações. Estas normas são instrumentos evolutivos tão importantes para o grupo quanto uma vantagem competitiva de um animal que contribui para a preservação da própria espécie.⁴⁰

Autoficções, ou melhor *otoficções*, são o meio pelo qual podemos desenvolver o nosso mecanismo *Antifrágil*. É a partir de cada testemunho, cada trauma relatado, cada *flâneur* à deriva pelo mundo, é que podemos construir uma experiência que nos ensine a resistir ao impacto. E não só isso, que nos ensine a impedir o impacto! Em suma, queremos propor, à luz das teorias de Nassim Taleb, que a partir de *Erlebnis* – isto é, o seu conjunto e apenas assim, com a soma das experiências individuais desde que sejam experiências políticas, politizáveis, que, de alguma maneira sejam universais ou espirituais – podemos sim construir *Erfahrung*. A experiência está em vias de extinção, como diz Benjamin. Então criemos novas tradições! Apenas sugerimos que usemos os nossos bons atributos de *flâneur* e que corramos riscos.

Se um *Black Swan* devastador passou por nós e provocou traumas, também nos deu oportunidades – por meio de testemunhos como os de Seghers - desde que, como o *Angelus Novus*, não deixemos de olhar para trás. Anna Seghers se coloca, por meio de sua *otoficção*, como uma heroína que se entrega, sacrificialmente – pois entrega a própria identidade – para que possamos todos seguir o seu exemplo e também para que colhamos os frutos. Que corramos de peito aberto em direção ao perigo, com tudo a perder, unidos espiritual e moralmente, e que nos sacrifiquemos em favor de futuros heróis. Que caminhemos juntos, como sociedade, para o “nível sagrado”.

⁴⁰ BORGES, Alexandre. **Política, diversão e arte**. Blog. Disponível em: [<https://medium.com/@alexborges/pol%C3%ADtica-divers%C3%A3o-e-arte-d0039f23816e>]. Acessado em 07/03/2017.

REFERÊNCIAS

- ACNUR. 60 anos de ACNUR: **Perspectivas de futuro**. São Paulo, 2011. 318p
- ACNUR. **Manual de procedimentos e critérios para a determinação da condição de refugiado de acordo com a Convenção de 1951 e o Protocolo de 1967 relativos ao Estatuto dos Refugiados**. 220p
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ANDRADE¹, Patrícia Helena Baialuna de. **Anna Seghers e a Vaterland: patriotismo e resistência**. In: Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade, 3., 2012, Campinas. Anais... IEL/DLA e DLM/FFLCH, 2012.
- ANDRADE², P. H. B. de. **Fronteiras da subjetividade e a representação da realidade em Anna Seghers**. Itinerários, n. 39, p. 103-113, 2014.
- ANDRADE³, Patrícia Helena Baialuna de. **Sobre a autobiografia na literatura de exílio: um conto de Anna Seghers**. Travessias Interativas, edição 6, 2013.
- ANDRADE, Patrícia Helena Baialuna de. **Vozes do desterro: a Literatura de Exílio alemã em seus periódicos e na obra de Anna Seghers**. 2015. 179f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2015.
- ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico. Dilemas da Subjetividade Contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARQUITETURA da Destruição. Direção: COHEN, Peter. Suécia, 1989. 119 min. Son., color.
- ARTIERE, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Revista estudos históricos, nº 21, 1998.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: Formas e transformações da Memória Cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BARTELEGA, C. F. **A Assistência Internacional aos Refugiados: da Liga das Nações ao Pós-Guerra Fria**. França, 2007. 44p
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**. O rumor da língua. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 57-64 p.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2000.

_____. **Magia e Técnica, arte e política**: Ensaio sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BIBLIA de Estudo Arqueológica NVI. São Paulo: Editora Vida, 2013.

BONDÍA, Jorge L. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. In: Revista Brasileira de Educação, N° 19, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. Usos & abusos da história oral. In: *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. 183-191 p.

BORGES, Alexandre. **Política, diversão e arte**. Blog. Disponível em: [\[https://medium.com/@alexborges/pol%C3%ADtica-divers%C3%A3o-e-arte-d0039f23816e\]](https://medium.com/@alexborges/pol%C3%ADtica-divers%C3%A3o-e-arte-d0039f23816e). Acessado em 07/03/2017.

BOTELHO, José Rodrigo da Silva. **Um encontro com Anna Seghers: tradução, insubordinação, criatividade e a presença do *fremd***. 2012. 150f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CANDAU Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2001.

COLONNA, Vincent. **Tipologia da Autoficção**. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

CORGOSINHO, Renato Cardoso. **A categoria nome e seu aspecto nome próprio**: uma aproximação entre abordagens tradicionais e a visão derridiana.

CUNHA, Martim Vasques da. **A importância de ser um ‘flâneur’ – Uma introdução ao pensamento de Nassim Nicholas Taleb**. In: Mises Revista interdisciplinar de Filosofia, Direito e Economia. Vol. III, Número 1, Edição 5 (Janeiro-Junho de 2015), pp. 281-292 Disponível na data 10 de fevereiro em: [\[http://martimvasques.blogspot.com.br/?m=1\]](http://martimvasques.blogspot.com.br/?m=1)

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio dos sobreviventes: diálogos e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003. p.123-138.

DE MAN, Paul. **Autobiografia como Des-figuração**. SOPRO 71, 2012.

DERRIDA, Jaques. **Anne Dufourmantelle convida Jaques Derrida a falar da Hospitalidade**. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **O Animal que logo Sou.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Otobiografías.** La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

_____. **Salvo o Nome.** Campinas: Papirus, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 160 p.

_____. **O que vemos, o que nos olha.** São, Paulo: Ed. 34, 2010.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Les frères Karamazov.** France: Folio Classique, 2012.

DOUBROVSKY, Serge. **O último eu.** In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Ensaio sobre a autoficção. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos; a atualidade da escrita de si.** Rio de Janeiro: Nau/Ed. PUC-Rio, 2009.

EGGENSPERGER, K. **Überfahrt/Travessia: um Conto de Anna Seghers.** Cadernos de Letras, n. 29, p. 204-229, 2013.

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea.** Tese de doutorado. Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2014.

FALCÃO, Marisa Áurea de Sá. **Entre o nome próprio e a identidade infinita: experiências paradoxais na travessia de Riobaldo.** Dissertação de Mestrado. Universidade federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2009 (Ditos e escritos, III). 264-298 p.

FRANKL, Viktor. **Em busca de sentido. Um Psicólogo no Campo de Concentração.** Porto Alegre: Vozes, 2015. Edição Digital LeLivros.

GASPARINI, Philippe. **Autoficção é o nome de quê?** In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Ensaio sobre a autoficção. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

GOMES, Daniel de Oliveira. **Sobre a consideração foucaultiana de nome próprio.** Uniletras, v. 34, n. 1, p. 11-24, 2012.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

HEIDT, Jonathan: **Religion, evolution and ecstasy of self-transcendence**. TED Talk: Disponível em: [<https://www.youtube.com/watch?v=2MYSx6WArKY>]

HELL, Julia. **Anna Seghers and the Problem of a National Narrative after Auschwitz**. GDR Bulletin, v. 19, n. 2, 1993.

Holocausto: Um Local de Aprendizado para Estudantes. Disponível em: <<https://www.ushmm.org/outreach/ptbr/article.php?ModuleId=10007687>> Acesso em: 21 maio 2016.

JEANNELLE, Jean-Louis. **A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?** In: *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

JANZEN, M. Between the Pedagogical and the Performative: Personal Stories, Public Narratives, and Social Critique in Anna Seghers's *Überfahrt*. **The German Quarterly**, v. 79, n. 2, p.175-191, 2006.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista**. Tradução Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002, 93 p.

LECARME, Jacques. **Autoficção: um mau gênero?** In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Tradução Jovita Maria Gerheim; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LEVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Petrópolis: Vozes, 2012.

LIMA, Ricardo Augusto de. **A autoficção na construção da crítica literária de Silviano Santiago**. In: Colóquio de Estudos Literários, 8., 2014, Londrina. Anais do VIII Colóquio de Estudos Literários, 2014, p. 394-404.

LIMA, Luiz Costa. **Júbilos e misérias do pequeno eu. Sociedade e Discurso Ficcional**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

MARCO, Valeria de. **A literatura de testemunho e a violência de estado**. Lua Nova, n. 62, p. 46-68, 2004.

MAUAS, David. **Who killed Walter Benjamin**. Filme. Netherlands, 2005, 73min. Disponível em: [<http://www.whokilledwalterbenjamin.com/synopsis.html>].

MOLLOY, Sylvia. **La escritura autobiográfica en hispanoamérica**. México: Tierra Firme, 1996.

MONTAIGNE, Michel de. **Os Ensaios**. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 70-71.

MOREIRAS. A aura do testemunho. **A exaustão da diferença**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 249-282.

MÜLLER, Fernanda. **Uma leitura em Exílio: uma leitura de Lavoura Arcaica, Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos**. Tese de Doutorado. Florianópolis: Universidade de Santa Catarina, 2011.

NANCY, Jean-Luc. **El intruso**. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

_____. **El olvido de la filosofía**. Madrid: Arena Libros, 2003.

O'LEARY, T. Foucault, experiência, literatura. **Antíteses**, v. 5, n. 10, p. 875-896, 2012.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003. p. 297-350.

PELLEGRINI, T. **No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje**. Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 24, p. 15-34, 2004.

PESAVENTO, S. J. **Crônica: a leitura sensível do tempo**. Anos 90, Porto Alegre, n. 7, 1997.

PESAVENTO, S. J. **Crônica: fronteiras da narrativa histórica**. História Unisinos, v. 8, n. 10, p. 61-80, 2004.

PRZYBYCIEN, Regina. **A condição de estrangeiro**. In: II Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Sociais: Nossas Letras na História da Educação, 2009, Mariana, MG. Anais do II Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Sociais: Nossas Letras na História da Educação. Ouro Preto: Ed. da Universidade Federal de Ouro Preto, 2009. p. 1-12.

RIBEIRO¹, Helano Jader Cavalcante. **A Otobiografia de Thomas Bernhard: por uma origem indecível e redentora**. 2015. 204 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

RIBEIRO², Helano Jader; BARRETTO, Eleonora Frenkel. **Camus: um convite a falar de hostilidade**. Revista Língua & Literatura, v. 15, n. 24, p. 223-236, 2013.

RIBEIRO³, Helano Jader; BORGES, Felipe Amaral. **Otobiografia: qualquer ou uma não identidade**. Cenários, n. 12, 2015.

RIBEIRO⁴, Luciane Martins. **A subjetividade e o outro**. Ética da Responsabilidade em Emmanuel Levinas. São Paulo: Ideias & Letras, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SCOTT, J. W. **A invisibilidade da experiência**. Proj. História, São Paulo, v. 16, p. 297-325, 1998.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo**. Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 29, p. 27-53, 2007.

SEGHERS, Anna. **A Sétima Cruz**. Tradução de Marília Vasques. Porto: Editorial Inova, 1972.

_____. **Em Trânsito**. Tradução de Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Histórias Vividas**. Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1961.

_____. **Os Mortos Permanecem Jovens**. São Paulo: Expressão Popular, 2003.

_____. Site oficial sobre vida e obra de Anna Seghers: [www.anna-seghers.de]

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A história como trauma**. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, M. **Literatura e trauma: um novo paradigma**. O local da diferença, São Paulo: Editora 34, 2005. p. 63-80

TALEB, Nassim Nicholas. **A lógica do cisne negro: o impacto do altamente improvável**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2015. Ed. Digital LeLivros.

Tendências Globais sobre refugiados e pessoas de interesse do ACNUR. Disponível em: <<http://www.acnur.org/t3/portugues/recursos/estatisticas/>> Acesso em: 21 maio 2016.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar. A perspectiva da experiência**. São Paulo: Dofel, 1983.

VILLAIN, Philippe. **A prova do Referencial**. In: *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2014.

VILLORA, Trinidad Marín. **Entre espacios, entre exílios**. Los espacios del exilio em la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders. 2012. 253 f. Tese (Doutorado em Oralidad y escritura: Lenguajes especializados em el ámbito anglogermánico) – Facultad de Filología, Traducción y Comunicación), Universidad de Valencia, Valencia, 2012.

VOGEL, Lawrence. **The Responsibility of Thinking in Dark Times**. Hannah Arendt versus Hans Jonas. Graduate Faculty Philosophy Journal, v. 29, n. 1, 2008.

WASSERSTEIN, Bernard. **European Refugee Movements After World War Two**. 2011. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwtwo/refugees_01.shtml> Acesso em: 20 maio 2016.

WHITE, Hayden. **Meta-história: A imaginação histórica do Século XIX**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZIZEK, Slavoj. **Alguém disse totalitarismo?** São Paulo: Boitempo, 2013.