

AS RECORDAÇÕES DE GÜNTER GRASS EM “O TAMBOR” E “NAS PELES DA CEBOLA”: SOBRE A SUBJETIVIDADE DA MEMÓRIA

Milena Hoffmann Kunrath (Mestre em Literatura Comparada, UFRGS)

RESUMO: O artigo tem por objetivo percorrer o livro de memórias do escritor alemão Günter Grass, prêmio Nobel de Literatura de 1999, e abordar os mecanismos que esse utiliza para compreender e suportar suas lembranças, que envolvem um dos períodos mais conturbados da história alemã recente. Também são investigados os conceitos de memória e seu possível valor como verdade. Para tal foram utilizados a obra máxima do escritor, “O Tambor”, uma espécie de biografia ficcional, seu livro de memórias, “Nas peles da cebola”, e as reflexões de Paul Ricoeur acerca do tema memória.

Palavras-chave: Günter Grass, memória, literatura alemã, história alemã.

Tudo o que é visto e vivido contém uma grande dose de subjetividade. Um fato vivido por duas pessoas jamais será relatado da mesma forma, ainda que visto sob a mesma perspectiva. Somem-se a esse aspecto o peso dos anos, a quantidade e a qualidade de leituras, experimentações, visões e intervenções do outro e o que será lembrado não pode ser considerado fidedigno. Ou pode? O que relatamos não é nossa verdade? Por que uma verdade utópica e imparcial vale mais do que a de um participante? E os truques que alteram a “verdade” não são, por acaso, mecanismos da própria memória?

Paul Ricoeur (2003), revisando a presença da memória desde os gregos, em seu livro *La memoria, la historia, el olvido*, distingue dois tipos de memórias: como exercício ou habilidade aprendida, e como uma luta contra o esquecimento. Ou seja, a

memorização é diferente da recordação. O autor segue citando Platão, para quem o fato memorizado surge em forma de imagem do que ocorreu no passado: nada mais lógico do que associar, dessa forma, recordação com imaginação. A confusão é evidente e ameaça a ambição de fidelidade das memórias, mas, ao mesmo tempo, *“no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello”* (RICOEUR, 2003, p. 23).

As recordações de Grass dizem respeito a uma memória coletiva, de acontecimentos que mudaram a vida de diversos povos e viraram história. Günter Grass nasceu em 1927 em Danzig, atual cidade polonesa, que na época pertencia à Alemanha. O escritor lutou na Segunda Guerra Mundial e relata suas vivências, primeiro num livro de ficção, *“O Tambor”* (1959) e mais tarde, num livro de memórias, *“Nas peles da cebola”* (2006). Essa história é composta de relatos, testemunhos e arquivos que contam, de diferentes maneiras, o que foi horrível para todos. *“O que resta são instantâneos espontâneos do acaso, arquivados pela memória”* (GRASS, 2007, p. 197).

A memória não é algo confiável. *“¿Hasta qué punto es fiable el testimonio?”* (RICOEUR, 2003, p. 211). Não sabemos onde se encontra a verdade e qual verdade não está atravessada pela subjetividade do sujeito. Não são fotos, filmes, diários ou notícias no jornal que cumprirão o papel de isenção. Quem escreve, enquadra, dirige e canta já utiliza os meios para encontrar sua própria verdade:

La aporía, que podemos llamar la aporía de la verdad en historia, se hizo aparente por el hecho de que los historiadores construyen frecuentemente relatos diferentes y opuestos en torno a los mismos acontecimientos. ¿Hay que decir que uno omite acontecimientos y consideraciones que el otro recalca, y viceversa? (RICOEUR, 2003, p. 320)

Essa interferência do sujeito é, porém, uma questão contemporânea: “*ni Platón, ni Aristóteles, ni ninguno de los antiguos habían considerado como una cuestión previa la de saber quién acuerda*”. (RICOEUR, 2003, p. 126). O que sabemos da história mundial é sempre o fato visto pelos olhos do outro (“[...] *la memoria aparece como radicalmente singular: mis recuerdos no son los vuestros. No se puede transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro.*” (RICOEUR, 2003, p. 128).

É difícil imaginar a enormidade da memória. Muitas lembranças podem ser recuperadas, mas esse espaço, onde nossa elas se encontram, também pode ser considerado uma sepultura, pois há recordações enterradas ali que nunca iremos recuperar. Entretanto, se recuperássemos todos os acontecimentos passados através da memória, tais informações – pela abrangência e dificuldade na seleção e diferenciação do que é de real importância – não teriam valor algum:

“La idea misma de no olvidar nada no coincide con la locura del hombre de la memoria integral, el famoso Funes el memorioso (“Funes que no olvida nada”) de las Ficciones de Borges?” (RICOEUR, 2003, p. 524)

O esquecimento é o que torna a memória possível, diferenciando os fatos relevantes das tarefas cotidianas e automáticas e dispondo espaço para o que realmente será necessário.

Günter Grass relata sua história, porém não garante isenção. Pelo contrário, o escritor questiona a todo momento o que aconteceu, o que ele esquece sem querer, o que foi acrescentado depois, o que ele prefere não lembrar. Segundo Jorge Luis Borges, “Nós somos feitos, em boa parte, da nossa memória.” e “essa memória é feita, em boa parte, de esquecimento” (BORGES, 2002, p. 63).

O autor alemão Günter Grass recorda sua vida, mas a perspectiva que o acompanha agora não é mais a do menino que realmente experienciou o momento: é a de um adulto revisionista que, respirando as lembranças nas pedras de âmbar¹ e usando a metáfora de uma cebola e suas camadas – “Só ao ser despelada ela fala a verdade.” (GRASS, 2007, p. 11) –, lembra dos primórdios de sua existência. O escritor tenta explicar, poeticamente, o mecanismo que tornou suas recordações também seu melhor livro de ficção:

[...] por que, afinal de contas, a infância e seu fim tão indemovivelmente datado deveria ser lembrada, se tudo o que me aconteceu a partir do primeiro e desde o segundo dente, junto com o começo das aulas, jogos de bolas de gude e joelhos esfolados, os mais precoces segredos de confissão e os tormentos da crença mais tardios, há tempo se transformou em tralhas sob a forma de bilhetes, que desde então se grudaram a uma pessoa que, mal levada ao contato com o papel, não quis crescer, quebrou vidros de todos os tipos cantando, teve duas bengalas de madeira à mão, e graças a seu tambor de lata tornou famoso seu nome, que a partir de então se tornou citável já que passou a existir entre as lombadas de um livro e traduzido em-não-sei-quantas-línguas, quer se tornar imortal? (GRASS, 2007, p. 10)

Grass também usa a imagem de um quebra-cabeça – que existiu² de forma concreta em seu passado – quando se refere à remontagem, reorganização da sua memória. À cebola ele pergunta, mas ela “[...] se nega a dar a resposta.” (GRASS, 2007, p. 267).

O escritor fica em dúvida, quando inicia seu aprendizado como lapidário, sobre como seguir adiante:

De fragmentos livre e gratuitamente, a recordação agora faz ofertas às dúzias – tantas coisas aconteceram ao mesmo tempo – e deixam ao narrador a escolha: devo continuar na escultura em pedra ou auscultar minha situação interior em busca de fissuras? (GRASS, 2007, p. 229)

Grande parte dos intelectuais alemães³ condena o segredo⁴ da participação de Grass no corpo de elite militar nazista (SS⁵) e seu posterior papel de consciência da nação, quando instigava os alemães a assumirem sua grande culpa. Mas isso é realmente relevante na vida que o autor viveu e nas lutas em que se engajou? De certa forma, Günter Grass explica a ausência das revelações do passado: “Mas será que aquilo que principiou, aquilo que acabou pode ser exposto com exatidão?” (GRASS, 2007, p. 9); “A recordação ama o jogo de esconde-esconde das crianças. Ela se escafede. [...] Ela contraria a memória, que se mostra pedante e, quizilenta, quer sempre ter razão.” (GRASS, 2007, p. 10); “[...] pois muitas vezes a mentira, ou sua irmã mais nova, a mutreta, é que fornece a parte mais consistente da recordação” (GRASS, 2007, p. 11).

O artista-escritor defende também que a memória não necessita de exatidão para cumprir sua função. As revelações, por sua vez, não são nem um pouco agradáveis. O autor confessa do que hoje se arrepende. Comenta a respeito de um amigo da escola: “[...] aceitei mudo seu desaparecimento e assim evitei mais uma vez as palavras ‘por quê’, de modo que meu silêncio agora [...] reboa em meus ouvidos”. Segue com conjecturas de desculpas e revisionismo: “se nós na época tivéssemos feito... Se nós na época fôssemos... Mas eu não fiz, eu não fui.” (GRASS, 2007, p. 23). Admite, finalmente, uma grande parcela da responsabilidade:

O tempo passou até que compreendi aos trancos e barrancos, admitindo hesitantemente comigo mesmo, que eu tinha parte sem saber, ou melhor, sem querer saber, em um crime, que com os anos não se tornou melhor, que não quer prescrever, e que ainda hoje me faz padecer. (GRASS, 2007, p. 175)

Ricoeur (2003), para quem mesmo o conceito de objetividade histórica é questionável, levanta a dúvida sobre o próprio profissional da memória, o historiador:

Una hipótesis acude entonces a la mente: el historiador, en cuanto que hace historia, ¿no imitaría de manera creadora, al llevar la historia al nivel del discurso erudito, el gesto interpretativo por el que los e las hacen la historia intentan comprenderse a sí mismos y a su mundo? (RICOEUR, 2003, p. 304)

Além desse apontamento, Ricoeur remete a Henri-Irénée Marrou, para quem o historiador é o principal questionador da história: *“El historiador, asegura Marrou, es, ante todo, el que interroga a los documentos”* (RICOEUR, 2003, p. 444).

Depois de 1939, o menino Grass – conta o escritor Grass – procurava um bom motivo para deixar a escola: “Certo é que me apresentei voluntariamente para o serviço das armas. Quando? Por quê?” (GRASS, 2007, p. 61) A confissão ou a idade do menino Grass não alivia a culpa do escritor Grass: “Meu ato não permite ser diminuído a ponto de se tornar uma burrice juvenil” (GRASS, 2007, p. 61). O certo é que, na falta de algo mais nobre para almejar, o jovem aceitou o sonho comum dos rapazes da época:

Assim podia ser imaginado o que passava pela cabeça coberta por gorros de marujo dos garotos de dezessete anos no congelado mar Báltico: ventura rápida, mocinhas prometedoras e futuros atos de heroísmo, sendo que eles – iguais a mim também nisso – acreditavam em um milagre, a vitória final. (GRASS, 2007, p. 67)

O autor pergunta-se também, “[...] algo como compreensão da situação geral chegou a me tocar?” (GRASS, 2007, p. 107). Quando encontra seus devaneios e lembranças, Günter Grass já não sabe distinguir se o que aconteceu foi sonho, ilusão, desejo ou inspiração. “[...] e nisso continuo me esforçando para evitar imagens de segunda mão – cenas de filmes, coisas lidas e não concluídas [...]” (GRASS, 2007, p. 69) Acrescenta mais tarde, “Mais isso que aqui está escrito em detalhes, eu também já li

parecido em outro lugar.” (GRASS, 2007, p.113). A vida do escritor poderia ser parte de um roteiro um filme real:

Certa vez, eu estava sentado em um caminhão aberto com motor a gasogênio, que se torturava para subir o cerro, quando de repente um bombardeiro americano atacou em vôo rasante, fazendo o caminhão pegar fogo pouco depois de eu, que havia visto o bombardeiro chegar voando, ter saltado da carroçaria e rolado para as valas ao lado da estrada; caso fosse filmada para um filme de guerra com o título “Quando tudo caiu em cacos”, essa cena teria que ser executada por um dublê. (GRASS, 2007, p. 142)

“Eu lia versos de Eichendorff e Lenau, me perdia no Kohlhaas, de Kleist, no Hyperion, de Hölderlin, e montava guarda, ávido de pensamentos, ao lado das peças de artilharia antiaérea.” (GRASS, 2007, p. 73). Os companheiros de luta ou de cárcere também estavam fora de seu lugar. Estudantes de filosofia, teologia, professores, *chefs* de cozinha, engenheiros e soldados com toda sorte de cultura, todos esses o autor encontrou pelo caminho. No campo de prisioneiros, organizavam-se grupos de estudo: da álgebra ao latim ou grego, de Heidegger e Espinosa aos princípios de engenharia, e também estudos bíblicos, musicais e de direito.

Encontrou ainda um certo Joseph, nascido no mesmo ano que ele, morador do mesmo campo de prisioneiros, de ascendência bávara, que o autor acredita, embora não o afirme, tratar-se do atual papa da Igreja Católica, Bento XVI, ou seja, o alemão Joseph Ratzinger. Günter Grass deixa claro em suas memórias que há muito tempo não possui nenhum crença religiosa. Além disso, ironiza o papel da religião na vida humana: “Ora era o desejo por uma paz e uma justiça duradoura, ora a ventura consumista do *american way of life*; hoje é o novo papa que fará milagres...” (GRASS, 2007, p. 76)

Apesar da sedução militarista para um jovem de quinze anos, Günter Grass não se perdoa por ter feito parte do exército, mas, principalmente, como relembra em seu livro, pela não inclusão voluntária de outras pessoas. O autor conta a história de um soldado sem nome, perfeito em todos os quesitos, com a exceção dos exercícios com armamento. Chamado por Grass, em sua biografia, de “Nós-não-fazemos-uma-coisa-dessas”, o soldado cumpria a todas as ordens, menos o empunhar de armas, pois, como dizia, “Nós-não-fazemos-uma-coisa-dessas”. Apenas muito mais tarde o jovem Grass foi entender a que princípios se ligava “não-fazer-uma-coisa-dessas”.

Ao sair do campo de prisioneiros, Günter Grass passa novamente por momentos de questionamento. O que realmente aconteceu? Como seguir em frente? “Será que eu sofria apenas por causa de mim ou por causa de situação do mundo, e sobretudo por causa daquilo que era chamado, em letras grandes e pequenas, de ‘culpa coletiva dos alemães’?” (GRASS, 2007, p. 184).

Günter Grass segue refletindo sobre as lembranças possíveis. O escritor assim percebe a despedida na ida para o front: “Ele me abraçou. Não, eu insisto que fui eu que abracei meu pai. Ou será que houve apenas um masculino aperto de mãos?” (GRASS, 2007, p.93).

Quem é, então, o escritor de formação como artista plástico, que nasceu na Polônia, mas é alemão; que pertenceu à SS, mas incitou a população alemã a assumir suas culpas; que usa uma linguagem densa, ora irônica, ora obscena, mas que, no campo das artes, não convence com sua produção figurativa?

Pelo que recorda, ele foi tudo isso e muito mais. “E também eu devo ter sido um daqueles ousados esgrimistas de língua, cujas frases feitas a memória, essa boca de lixo, felizmente não armazenou” (GRASS, 2007, p. 269).

A memória nada mais é do que a invenção de possibilidades do que poderia ter acontecido? O autor acredita que conta, pois tem que contar. Existe dentro dele uma força que o impele a expressar, seja de que modo for. Diz ele:

[...] se pudesse ter me desviado da massa de entulho do passado alemão e do meu passado dentro dela. Mas ela estava no caminho. Ela me fazia tropeçar. Não havia como passar por ela sem passar por ela. Como que prescrita para mim, ela ainda assim parecia invisível, aqui era lava a pouco resfriada, ali basalto endurecido há muito, que se sedimenta sobre resíduos ainda mais antigos. E, ainda assim queria ser carregada, classificada, nomeada camada a camada, exigia palavras. (GRASS, 2007, p. 364)

A arte como forma de catarse para compreender e conviver com o passado de uma Alemanha culpada inseriu-se em Grass e manifestou-se principalmente na Literatura. O escritor também exercita continuamente uma ferina crítica de tudo o que ocorreu na Alemanha até 1945, e também do que ocorreu depois no campo literário e no campo da política. A respeito desse envolvimento, o autor comenta: “Eu não sou apenas um artista, eu sou também um cidadão neste país, isto é, um cidadão engajado” (DIERCKS, 2000, p. 37).

O escritor usa constantemente o personagem de seu livro de ficção, *O tambor*, para, ora de forma didática ora de forma velada, manifestar suas ideias e crenças. Oskar, criança que para de crescer aos três anos de idade e já tem a maturidade formada (infantil e egoísta, sim, porém lógica) ao nascer, tem opiniões e teorias sobre o mundo adulto, hipócrita e absurdo. Observamos seus comentários sobre o que é arte, o que é literatura, como funciona a política e a economia e como se manipulam as pessoas: Oskar é a testemunha “isenta” (pois não faz parte da história que relata) de tudo o que aconteceu. Grass, como o personagem imortalizado em “O Tambor”, também não deixa

de opinar: escreve de forma consistente, porém, tem muitas certezas, o que, na opinião do próprio autor, pode ser muito perigoso.

No período do nascimento do escritor alemão, em 1927, até o final da Segunda Guerra e do estabelecimento da nova configuração mundial, nos anos 1950, há um resgate do complexo passado do escritor⁶, ainda muito presente, cheio de culpas e inquietações que, através da escritura do livro *O tambor*, possibilitou assim o alívio de poder revisitar, de uma posição ilusoriamente segura, as memórias e esquecimentos, entranhados nele mesmo, e repassá-los para o obscuro personagem. Nota-se não somente em seus romances, mas também em sua autobiografia, que o artista e sua obra confundem-se (neste caso, o artista/personagem Oskar e seu instrumento, o tambor de lata).

ABSTRACT: This paper has the purpose of following the memoir of the German writer Günter Grass, Nobel Prize of Literature of 1999, and dealing with the mechanisms he uses to understand and withstand his memories, which involve one of the most conflicted periods of recent German history. The paper also investigates the concepts of memory and its possible value as truth. For this objective the paper utilizes the writer's masterpiece, "The Tin Drum", a sort of fictional biography, his memoir book, "Peeling the Onion", as well as reflections from Paul Ricoer on the theme of memory.

Keywords: Günter Grass, memory, German literature, German history.

REFERÊNCIAS

BORGES, J. L. Cinco visões pessoais. Trad. de Maria Rosinda Ramos da Silva. 4º Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2002.

DIERCKS, Elke (Org.). Günter Grass – escritor e cidadão engajado. Cadernos de Tradução. Porto Alegre, n.12, out.-dez. 2000, p. 35-47.

GRASS, Günter. *O tambor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Nas peles da cebola: memórias*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

¹ “Coisas achadas que, quando invocadas de modo bastante intensivo, principiam a sussurrar. Não, não são moedas ou cacos de algum utensílio de argila. São peças amarelo-mel que me oferecem a visão além. Tais, às quais o vermelho e o amarelo do outono dão cor. Peças do tamanho de uma cereja ou esta, grande como um ovo de pato.

O ouro de minha poça báltica: âmbar, achadas na praia do grande mar do Leste Europeu ou compradas a um comerciante há cerca de um ano, que tinha seu estande de venda a céu aberto em uma cidade lituana que um dia se chamou Memel. [...]

Assim que seguro contra a luz a peça que tem o tamanho de um ovo de pato, a massa solidificada e com diversas camadas quebrando a luz mostra-se habitada por insetos minúsculos por todos os lados. [...]

Só depois de olhar por muito tempo é que o âmbar revela segredos que se acreditavam seguros e protegidos.” (GRASS, 2007, p. 52-53)

² Com a guerra, a cidade de Danzig (atual Gdańsk) teve muitas construções destruídas. Os pedaços de história e cacos foram guardados para posterior reconstrução: “[...] foram coletados os restos da cidade nas lajes de pedra rachadas e dos escombros restantes da igreja ainda em pé em sua condição de ruína: ornamentos de pedra dos frontões, fragmentos de relevo, os peitoris dos pórticos das ruelas do Espírito Santo das Mulheres, e soleiras barrocas de portas, feitas de granito. [...] qualquer que fosse o achado, ele era etiquetado cuidadosamente, numerado e em seguida empilhado e guardado para ser usado apenas mais tarde.” (GRASS, 2007, p. 93)

³ “Vários alemães, entre os quais a atual chanceler Angela Merkel, o dramaturgo Rudolf Hochuth e o historiador Joachim Fest, aconselharam publicamente Grass a devolver o Nobel” (“Altos e baixos do Oscar da literatura”, *O Estado de São Paulo*, 21 out. 2006.)

⁴ Que Günter Grass atuou como soldado na Segunda Guerra Mundial já era de conhecimento público, mas a informação de que foi membro de uma unidade de elite abalou a todos: principalmente por que a informação foi divulgada apenas em 2006 e um pouco antes do lançamento da autobiografia do escritor. “O que choca é o protagonista desta história ser Günter Grass, guardião da consciência histórica alemã, delator de todas as hipocrisias relativas à memória do nazismo, social-democrata engajado de verve moralizante e prêmio Nobel da literatura.” (Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2135940,00.html>>. Acesso: 08 mar. 2009.)

⁵ “A *Schutzstaffel*, ou SS, foi uma organização paramilitar ligada ao partido nazista alemão. Seu lema era ‘*Mein Ehre heißt Treue*’ (‘Minha honra é a lealdade’). [...] Os nazistas consideravam a SS como sendo uma unidade de elite, cujos membros eram selecionados segundo critérios raciais e ideológicos.” (Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/SS>>. Acesso: 25 fev. 2009.)

⁶ Um passado pessoal, que faz parte da experiência do autor – “[...] *la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones; en este sentido, este pasado es mi pasado*”, segundo Agostinho (apud RICOEUR, 2003, p. 128) –, e um coletivo, universal, da história que todos podemos encontrar nos livros, mesmo que não a tenhamos testemunhado – “*Accedemos así a acontecimientos reconstruidos para nosotros por otros distintos de nosotros*” (RICOEUR, 2003, p. 159).