

**ENTRE O (IN)DIZÍVEL E O (IN)VIVÍVEL:  
IMAGENS DA DOR E DO MAL EM JORGE SEMPRÚN**

Luíza Santana Chaves<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do texto é analisar os conceitos de imagem, memória e trauma na primeira parte da obra *L'écriture ou la vie* (1994), de Jorge Semprún, na qual o autor relata sua vivência no campo de concentração de Buchenwald.

**Palavras chave:** Imagem, Memória, Trauma, Segunda Guerra Mundial.

**Abstract:** The paper aims at analyzing the concepts of image, memory and trauma in the first part of *L'écriture ou la vie* (1994), by Jorge Semprún, in which the author recounts his experiences in Buchenwald concentration camp.

**Keywords:** Image, Memory, Trauma, World War II.

**1. Introdução: *testimonio* e *testemunho***

O termo literatura de testemunho tem sido frequente no debate acerca do pacto ficcional instaurado quando o objeto de fabulação artística passa a estabelecer relações intrínsecas entre escrita e trauma vivenciado em situações históricas extremas. Uma literatura em que não só se menciona o impacto gerado por regimes totalitários, guerras e genocídios, mas que faz desse impacto sua própria razão de escritura. O debate crítico sobre as relações entre testemunho e literatura inclui desde posições amplamente favoráveis à valorização do testemunho enquanto modalidade literária, como ponderações incisivas e desconfiadas.

Uma diferenciação que se pode fazer entre o *testimonio*, engendrado no âmbito da América Latina, e o testemunho no contexto pós-*Shoah*, é a que Seligmann-Silva faz ao contrapor os dois termos. Segundo o autor, a diferença fundamental entre a literatura de testemunho latino-americano, como era pensada até os anos 1980, e a abordagem que estrutura a literatura testemunhal da *Shoah* está relacionada ao fato de que a primeira não questionava a possibilidade e os limites da representação, em que pese “um ‘real’ que não se deixa seduzir” (Seligmann-Silva, 2008, p. 1), já a literatura que

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Comparada pela FALE/UFMG. E-mail: luizasch@ufmg.br

testemunha a *Shoah* se marcaria pela presença da lacuna constitutiva de tais relatos, incrustada no cerne, na essência de tais discursos. Entretanto, Seligmann-Silva aproxima as duas vertentes ao afirmar que seja na perspectiva da representação ou da literalização, as memórias do testemunho “jurídico” ou do testemunho do “sobrevivente”, se aproximam por necessariamente recorrerem à memória compartilhada para se fazerem reconhecer, compartilhamento esse que daria um teor testemunhal a toda narrativa de modo geral:

(...) o testemunho deve ser compreendido tanto no seu sentido jurídico de testemunho histórico - ao qual o *testimonio* tradicionalmente se remete nos estudos literários - como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”. De modo mais sutil - talvez difícil de compreender - falamos também de um *teor testemunhal* da literatura de modo geral: que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que tem por tema eventos-limite. Neste sentido, a literatura do século XX - Era das catástrofes e genocídios - ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras. (Seligmann-Silva, 2003, p. 8)

O testemunho envolve, assim, necessariamente, a linguagem e a tentativa do sujeito que vivenciou o trauma de dar conta da língua para, a partir daí, comunicar sua experiência. Nesse sentido, discursos críticos que estabelecem separações rígidas entre a literatura, a memória e a história, entre os fatos e sua interpretação, podem ser rediscutidos, em razão de uma integração necessária que o testemunho, como objeto de investigação, solicita entre os campos. A literatura de testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento, já que toda ela se desnuda como uma indagação bem atual: como colocar em literatura os acontecimentos traumáticos experimentados no século XX? Como tocar esse “algo inabordável” (Sarlo, 2007, p. 9) dos fatos pretéritos, ainda mais um passado tão cheio de subjetividade, de lembranças pessoais?

Nosso trabalho visa perscrutar como o escritor franco-espanhol Jorge Semprún (Madri, 1923-2011), sobrevivente da Guerra Civil Espanhola, da Segunda Guerra Mundial e, assim como Primo Levi, dos campos de

concentração nazista, autor de várias obras importantes, não só pela linguagem e temas abordados, mas também pela repercussão crítica, que lhe brindou diversos prêmios literários, trabalha essas questões que, em sua obra, remetem a questão do olhar, da dor e do mal, insistindo sempre “na necessidade do registro ficcional” (Seligmann-Silva, 2003, p. 380) para a apresentação de eventos que, como a *Shoah*, “escapam ao conceito” (Seligmann-Silva, 2003, p. 380), exigindo uma reformulação ao mesmo tempo estética e ética dos fatos.

## 2. O olhar: imagens da dor e do mal

A maioria dos livros de Jorge Semprún, sendo grande parte designada pela crítica como literatura testemunhal, foi escrita em francês. Faremos aqui um recorte pela primeira parte de *L'écriture ou la vie* (1994) ou *La escritura o la vida* (1995), intitulada “La mirada”. Acreditamos que ler essa obra a partir do pacto ficcional que ela engendra, sem prescindir de uma leitura das relações entre história e memória, significa ter-se em conta que seu enredo é a própria tessitura escritural, isto é, trata-se de uma obra complexa, totalmente metalinguística, que tem como fio narrativo a sua própria composição.

Vemos, assim, que em Semprún, o atributo “testemunhal” ganha outros matizes e facetas, pois o “eu” que narra na obra sempruniana o faz através do apelo ao sensorial, ao imaginativo. Isto é, a entrada no trauma se deu em Semprún pela via ficcional e não por meio de uma verdade que se abstém do fictício. Dessa maneira, há que se atentar, segundo Valeria de Marco que, em *La escritura o la vida* (1995), “a relação entre enredo e forma é revestida por uma película opaca” (Marco, 2009, s.p.), já que o titubeio da narrativa entre figurar o mal e, ao mesmo tempo, assegurar uma ética da representação do horror para não banalizá-lo, apresenta-se como a impossibilidade, não apenas de narrar o trauma, mas de encontrar razões e formas de fazê-lo de maneira não indecente, não obscena.

Para Jorge Semprún, a vivência dos campos de concentração apresenta-se como impossibilitadora das atividades de reminiscência e escritura, ao mesmo tempo em que as fazem urgentes e necessárias, pois sua

narrativa não consegue abster-se de tocar no assunto e de lançar na escrita as imagens da dor, do espanto, do medo de quem foi tão agredido que não possui mais rosto. Um exemplo disso é a parte em que relata o encontro entre o “eu narrador” e os soldados franceses no dia da libertação do campo de Buchenwald:

Están delante de mí, abriendo los ojos enormemente, y yo me veo de golpe en esa mirada de espanto: en su pavor. Desde hacía dos años, yo vivía sin rostro. No hay espejos en Buchenwald. Veía mi cuerpo, su delgadez creciente, una vez por semana, en las duchas. Ningún rostro, sobre ese cuerpo irrisorio. (Semprún, 1995, p. 15)

A auto-imagem do narrador se constrói nesse episódio pelo olhar que mescla o espanto e o pavor do Outro (encarnado nessa cena na figura dos soldados que o encontram). Nesse momento, como não raro ocorre em outros instantes da obra, Semprún escritor e Semprún ficcional se fundem. Vemos o relato de sua dor de “Ser”, já que sua identidade como ser humano e como escritor, após sua libertação em abril de 1945, o marca com um índice impossível de ser apagado e que se sobreporia, segundo Marco (2009), a qualquer outro vestígio identitário, a saber: o *rótulo de sobrevivente*; estabelecendo, dessa maneira, estreitos vínculos entre experiências traumáticas, história coletiva e literatura ao longo de sua obra, que tenta dar conta do que, mais que indizível, foi segundo Semprún, invivível. Nas palavras do autor: “No obstante, una duda me asalta la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad” (Semprún, 1995, p. 25). Essas constatações levam-nos a indagar: até que ponto o trauma é (in)dizível, é (in)traduzível? O que narra um romance traumático além da sua própria impossibilidade de narrar? Que língua materna é essa que se reveste de estrangeira para contar o trauma? De que forma as imagens da dor e do mal aparecem na obra sempruniana?

Segundo Paul Ricœur (2000), a memória estaria, em uma análise fenomenológica, mais ligada à narrativa, já a lembrança se relacionaria mais à imagem. Entretanto, estas instâncias estão profundamente imbricadas: não se

pode determinar, a rigor, onde uma começa e a outra termina. A dicotomia entre uma memória que repete e uma memória que fabula, imagina, “ficcionaliza” não seria possível quando se toma a memória, não só como processo involuntário, mas também como evocação, busca, exercício. Assim, as deficiências/lacunas/assimetrias da memória, o fato de não podermos nos lembrar de tudo, faz da memória uma mescla de repetição e inventividade, recordação e vazios. Como aponta Maurice Halbwachs (2006), o primeiro testemunho a qual podemos recorrer é sempre o nosso e não há como se prescindir da linguagem para passar uma memória de um “eu” para o “nós”-coletivo. Vislumbra-se, dessa forma, que o ato de compartilhar é, em si, um ato de narrar.

A nosso ver, ao estudar essa memória, mescla de vivência e ficção, que compartilha o testemunho de uma dor através da escrita literária, faz-se imprescindível recorrer ao exemplo sempruniano, como um autor que lança a tona o paradoxo de ter que escolher entre escrever ou viver, no momento em que ganha o Prêmio da Paz (1994) e justifica o fato de ter demorado anos para conseguir elaborar literariamente o trauma: “no era imposible escribir: habría sido imposible sobrevivir a la escritura. (...) Tenía que elegir entre la escritura y la vida, y opté por la vida” (Semprún, *Discurso proferido en el recibimiento del Premio de la Paz*, 1994, s.p.).

A forma fragmentária e a “opacidade” da narrativa de *La escritura o la vida* (1995) decorrem do horror do próprio tema: um homem diante da barbárie dos campos de concentração. Porém, junto ao tema do horror e do trauma, há também configurado, segundo Valeria de Marco, “o percurso do narrador em busca da escritura” (Marco, 2009, s.p.), num movimento pendular que oscila entre o narrar (e nesse narrar entende-se *por escrito e através da literatura*) ou não o que aconteceu. E, mais ainda, de que maneira valeria à pena empreender tal escrita. O narrador sempruniano parte em busca de uma redefinição identitária que, para ele, implica totalmente a escrita literária, que declara não saber se é dom, profissão ou necessidade. O diálogo entre esses dois temas, o ato de escrever – a escrita do trauma, se entrelaça aos temas da morte, do mal, do olhar, da memória e lança à obra a um interessante confronto que é o de romper os vários silêncios através da escrita e refletir se essa

escrita se verá efetivada através da leitura (quem se colocará como leitor de tais *más noticias?* e por quê?).

A partir daí, cabe discutir como os eventos traumáticos do século XX, cunhado por Eric Hobsbawm como a Era das Catástrofes, provocaram uma guinada no pensamento ocidental, levando a um total questionamento desse labirinto que se desviou do seu centro que foi a modernidade. A literatura de testemunho, mesmo a de Semprún, que parte do ficcional sem deixar de testemunhar, apresenta-se, segundo Seligmann-Silva como “um local de resistência e de rearticulação das identidades” (Seligmann-Silva, 2010, s.p.), que se debatem entre o discurso oficial e a memória individual, pois “expressa o processo de esmagamento daquilo que é expelido pela sociedade como se fosse um resto” (Seligmann-Silva, 2010, s.p.). Em Semprún, é uma escrita que, embora admita que o assunto é pavoroso e extremamente doloroso, vê como eminentemente necessário mostrar que “el olor de carne quemada” (Semprún, 1995, p. 19) que exalava da fumaça dos fornos crematórios segue latente toda vez que alguém se espanta ao ver um sobrevivente: “El extraño olor surgiría en el acto en la realidad de la memoria. Renacería en él, moriría por revivir en él. Me abriría, permeable, al olor a limo de ese estatuário de muerte, mareante” (Semprún, 1995, p. 19).

Vemos também que em *La escritura o la vida* (1995), as imagens da dor e do mal são narradas na perspectiva do olhar do outro, isto é, ali onde só existe a dor e o mal sendo cultivado cotidianamente, o “Ser”, o eu que estava enclausurado no campo não é mais capaz de discernir entre vida e morte, pois só lhe resta arrastar sua sobrevivência e, por isso, vai perdendo aos poucos a sensibilidade, a tal ponto de não ter mais medo: “Los SS a veces disparaban ráfagas a ciegas, tratando de obligar a los deportados a reunirse en la Plaza donde pasaban lista” (Semprún, 1995, p. 20); “¿pero cómo aterrorizar a una multitud determinada por la desesperación, que está más allá del umbral de la muerte?” (Semprún, 1995, p. 20).

A imagem da dor na obra de Semprún atinge o ápice na narrativa quando relata a morte do amigo Maurice Halbwachs e o sentimento de impotência que invade o narrador ao perceber que não pode evitar o ocorrido. Novamente é o olhar do outro que se torna testemunho do horror (isto é, a

“mirada” de Halbwachs, que irá acompanhá-lo por todo o livro). A narrativa se desdobra entrecortada, numa condensação semântica tão comum à lacuna traumática: “Sonreía, agonizado, con la mirada, fraterna, puesta en mí. El último domingo, Maurice Halbwachs ni siquiera tenía fuerzas para escuchar. Apenas si las tenía para abrir los ojos” (Semprún, 1995, p. 31). Novamente o mal, encarnado pela fumaça incessante da chaminé dos crematórios invade a cena e se torna imperante no presente narrativo: “ouvimos”, numa mescla de ironia e constatação, através da voz do personagem Henri Maspero que, no momento, acompanha a dor do narrador pela perda de Halbwachs: “\_ Tu señor profesor se va por la chimenea hoy mismo – susurró” (Semprún, 1995, p. 31).

Ao tratar das imagens fotográficas tiradas por membros dos SS em Auschwitz, Didi-Huberman nos lembra que “para recordar hay que imaginar” (Didi-Huberman, 2008, p. 55). No ato de ver o sujeito se implica de tal forma que não há como dissociar o olhado do que olha. O olhar é uma operação do “eu” e, portanto, congrega consigo a fenda inquieta e agitada da névoa e do recorte, presente em tudo que há subjetividade. Vemos o que nos olha (Didi-Huberman, 1998, p. 169), pois não podemos separar o que vemos do que acreditamos, isto é, dos discursos e pensamentos que fazem parte de nosso “eu”. O que podemos e devemos fazer é, segundo Didi-Huberman, perscrutar “o entre”. Ainda mais quando se trata de uma imagem que desafia e coloca o olhar em crise, inquietando-o e instaurando a instância da estranheza, da ambiguidade. Uma imagem que nos obrigaria a “escrever esse olhar, não para ‘transcrevê-lo’, mas para construí-lo” (Didi-Huberman, 1998, p. 172).

No caso das quatro fotos de Auschwitz em questão, pode-se extrair “la convicción de que la imagen surge allí donde el pensamiento – la ‘reflexión’ (...) – parece imposible, o al menos se detiene: estupefacto, plasmado. Ahí, sin embargo, es donde es necesaria una memoria” (Didi-Huberman, 2008, p. 56). Para Semprún, essa imagem que não foge do pensamento, que causa estupefação e se plasma na memória, e, é a todo o momento evocada pelo trauma, exigindo do sujeito uma reflexão, é o campo e seu cheiro de morte:

Bastaría con cerrar los ojos, aún hoy. Bastaría no con esfuerzo, sino con todo lo contrario, bastaría con una distracción de la memoria, atiborrada de futilidades, de dichas insignificantes, para que reapareciera. Bastaría con distraerse de la opacidad

irisada de las cosas de la vida. Un breve momento bastaría en cualquier momento. Distraerse de uno mismo, de la existencia que habita en uno, que se apodera de uno de forma obstinada y también obtusa (...). (Semprún, 1995, p.18)

Essas questões ambíguas fazem-nos pensar na necessidade de uma representação ética das memórias traumáticas, levando em conta que o que escapa à verossimilhança necessita, por vezes, de um tratamento artístico para ser comunicado – ideia essa desenvolvida por Márcio Seligmann-Silva a partir da obra sempruniana: “Semprún e outros sobreviventes da Shoah sabem que aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para a sua transmissão” (Seligmann-Silva, 2003, p. 380). Isto é, o discurso de memória na escrita de Semprún não escamoteia o fato de já acarretar a questão de uma ficcionalidade, já que o trabalho de recordação configura-se como intento de recuperação de um original, que se torna ficção ao ser alterado pela narrativa a cada vez que se tenta resgatá-lo, num jogo interativo e contínuo entre verdade e verossimilhança: “Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación” (Semprún, 1995, p. 25). Entretanto, o pacto ficcional engendrado por sua narrativa não se abstém de uma ética da verdade: “Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio” (Semprún, 1995, p. 25).

Vê-se, então, que a construção da verossimilhança de um relato memorialístico implica também os saltos, os vazios: o narrador de memórias que “lembra” de tudo (que é uma espécie de *Funes* borgeano) se esquece de que a memória é por si só uma narrativa. Isto é, conservar sem escolher não é tarefa da memória; a memória por si só, não se opõe ao esquecimento. Somente a partir do momento em que o objeto visado pela memória se torna objeto de uma narrativa (que por essência seleciona e rearranja os fatos) é que ele ganha existência e permanência. Isso sem contar que a intervenção da experiência posterior ao fato narrado, os efeitos da elaboração formal, as deformações operadas pela ação corrosiva da memória e do seu par inseparável, o esquecimento, alteram o vivido, dando-lhe uma textura

ficcional (o que não implica, necessariamente, apagar o teor testemunhal da obra).

Em *La escritura o la vida* (1995), o registro ficcional seria condição da escritura marcada pelo trauma, entretanto, “a imaginação não deve ser confundida com ‘a imagem’: o que conta é a capacidade de *criar* imagens, comparações e sobretudo de *evocar* o que não pode ser diretamente apresentado e muito menos representado” (Seligmann-Silva, 2003, p. 380). Isso porque, o narrador sempruniano pergunta-se o tempo todo em sua obra sobre os limites entre a tradutologia da violência e do mal e como estas instâncias devem ser tratadas sem prescindir de uma ética da representação. Além disso, se a escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram; escrever, para Semprún e outros sobreviventes, seria também uma forma de não deixar que os mortos sejam esquecidos, um “compromisso ético” que “estende-se à morte do *outro*” (Seligmann-Silva, 2003, p. 58).

O espaço da escrita não se consolida apenas como a narrativa de um “eu”, mas de um “eu” que escreve, por meio de uma língua e uma linguagem, traduzindo para uma tradição literária, as palavras de “outros”, que por terem sido aniquilados, não podem se expressar; fazendo da sua escritura o túmulo dos que não foram devidamente enterrados, lugar onde “as fronteiras entre a estética e a ética tornam-se mais fluídas: testemunha-se o despertar para a realidade da morte” (Seligmann-Silva, 2003, p. 58). Nesse sentido, o trauma particular, na obra sempruniana, sempre é narrado de forma a lembrar que surgiu e foi criado por uma conjuntura de eventos que atingiram profundamente a universalidade do pensamento humano, transformando os sobreviventes em fantasmas, que percorreram a morte e voltaram dela:

He comprendido de repente que tenían razón esos militares para asustarse, para evitar mi mirada. Pues no me había realmente sobrevivido a la muerte, no la había evitado. No me había librado de ella. La había recorrido, más bien, de una punta a otra. Había recorrido sus caminos, me había perdido en ellos y me había vuelto a encontrar, comarca inmensa donde chorrea la asusencia. Yo era un aparecido, en suma. (Semprún, 1995, p. 27)

Ter sua imagem relacionada à de uma aparição, faz com que o narrador sempruniano repense o real sentido da morte, pois para ele “el hecho de envejecer, de ahora a delante” (Semprún, 1995, p. 27), “no iba a acercarme a la muerte, sino por el contrario a alejarme de ella” (Semprún, 1995, p. 27). Iria aproximá-lo a uma morte, por assim dizer, mais humana. Isso porque viver no campo não era propriamente viver, era ser um fantasma, era não ter mais olhos para a própria imagem, um sujeito esvaziado, sem linguagem, sem nome, sem rosto, incapaz de, naquele momento, testemunhar a própria existência: “Tal vez no me había limitado a sobrevivir tontamente a la muerte, sino que había resucitado de ella” (Semprún, 1995, p. 27).

Em *La escritura o la vida* (1995), a libertação, o salvar-se da câmara de gás, do fuzilamento ou da morte na trincheira e da consumição pela fome, enfim o fato de restar-se, sobreviver, não se resume ao simples ato de transpor o portão do Buchenwald ou de apresentar sinais vitais na manhã da libertação dos campos. A quem sobreviveu ao naufrágio (usando a terminologia de Primo Levi, em *Os afogados e os sobreviventes*), cabe-lhe em meio ao trabalho de luto pelos companheiros “afogados”, agarrar-se ao espólio do próprio corpo e rumar para sua *Guernica*<sup>2</sup> particular, isto é, para uma vida destroçada, sem retorno possível ao lar. Quem sobreviveu à *Shoah*, encontrou, ao sair, um mundo irreconhecível que, apesar do horror dos campos, continuava a agir como se nada tivesse acontecido e desviava, com espanto, o olhar. Nas palavras de Semprún:

El horror no era el Mal, no era su esencia, por lo menos. No era más que el envoltorio, el aderezo, la pompa. La apariencia, en definitiva. Cabría pasarse horas testimoniando acerca del horror cotidiano sin llegar a rozar lo esencial de la experiencia del campo. (Semprún, 1995, p. 103)

O mal, esse horror cotidiano, aparece na obra de Semprún muitas vezes personificado na figura da fumaça espessa e mal cheirosa dos fornos crematórios de Buchenwald, sempre presente na rotina dos campos e, que nas vésperas da libertação, indicavam, para os aviões dos aliados, o local do crime:

---

<sup>2</sup> Painel de Pablo Picasso, que retrata a homônima cidade espanhola, destruída por bombardeio em 26 de abril de 1937 durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

Cuando las escuadrillas aliadas avanzaban hacia el corazón de Alemania, para efectuar bombardeos nocturnos, el comando S.S. exigía que se apagara el horno crematorio. Las llamas, en efecto, que se sobresalían por la chimenea, constituían un punto de referencia ideal para los pilotos anglo-americanos. (Semprún, 1995, p. 23)

Segundo Giorgio Agamben (2008), nos campos de concentração nazistas se estabelece uma indefinição das fronteiras entre o humano e o não-humano, a norma e o horror. São condições extremas, em que não há preceitos básicos de humanidade ou de atuação ética, na qual o homem é reduzido a uma *vida nua*, numa ausência de qualquer dignidade: o que importa para o enclausurado é o *sobreviver*, restar. Através do extermínio, sua máquina de fabricação de cadáveres, “Auschwitz é exatamente o lugar em que o estado de exceção coincide, de maneira perfeita, com a regra, e a situação extrema converte-se no próprio paradigma do cotidiano” (Agamben, 2008, p. 57). Além disso, “uma das lições de Auschwitz consiste precisamente em que entender a mente de um homem comum é infinitamente mais difícil que compreender a mente de Spinoza ou de Dante” (Agamben, 2008, p. 21). Para Agamben, “é também nesse sentido que deve ser entendida a afirmação de Hannah Arendt, tantas vezes mal-interpretada, sobre a “banalidade do mal” (Agamben, 2008, p. 21). E, voltando à Semprún, sobre o Mal cotidiano.

Dessa forma, pensar a banalidade (ou banalização) do mal tal como o fez Arendt é pensar em indivíduos como Eichmann, cujos atos são resultados de um cumprimento acrítico de ordens “superiores”, isso é, como representante de uma corporação, destituído de seu corpo de sujeito ético-político, e, por isso, capaz de executar banalmente o mal: o banal incide no fato de que *ele apenas cumpria sua tarefa*, totalmente legalizada pelo Estado naquelas circunstâncias. Há aqui uma fratura entre ética e legislação, uma *protocolização* da violência; a maquinaria do poder a serviço da tortura, da aniquilação. Os atos de Eichmann não são, de forma alguma, desculpáveis ou inocentes, porém, foram frutos da “normatização” (quer dizer, da posta em regra) da violência por meio de um sistema baseado na suspensão dos direitos humanos, isto é, um poder que “legalizou” o estado de exceção – a tortura, a prisão sem julgamento e o extermínio em massa.

Segundo Agamben, “essa zona infame de irresponsabilidade é o nosso primeiro círculo do qual confissão alguma nos conseguirá arrancar e no qual, minuto após minuto, é debulhada a lição da temível *banalidade do mal*” (Agamben, 2008, p. 31). Os excutores cumprem com eficácia sua função, não pensam nas consequências de seus atos, nas implicações éticas e políticas dos mesmos. No entanto, a afirmação, carregada de fatalismo trágico e determinismo ontológico, de que cada um de nós, por sermos humanos, carregaríamos um Eichmann dentro de nós, é totalmente repudiada por Hannah Arendt, pois, segundo a autora, somos portadores de reflexão ética, seres que podem escapar ao determinismo; podemos escolher, mesmo que isso signifique sermos também exterminados: “o pensar e o julgar são abordados [por Arendt] como os antídotos do mal, aquilo que evitaria a banalidade do mal” (Souki, 1998, p. 137).

Assim, não podemos colocar simplesmente a “banalidade do mal” sob a “justificativa” da vulnerabilidade humana ao erro. Tanto Hannah Arendt como Jorge Semprún não minimizam o mal ao identificá-lo com o ordinário, com o cotidiano. Pelo contrário, eles denunciam o que a falta de reflexão, a adesão acrítica, a convivência pacífica e a apatia generalizada por parte de indivíduos anestesiados e corrompidos pelo sistema burocrático são capazes de criar. O homem, levado pelo esvaziamento de motivações, de comprometimento ético com os próprios atos, quando não é capaz de perceber o horror da *zona cinzenta*, se converte em sub-homem – a banalidade do mal instaura a possibilidade do inumano no humano.

O paradigma dessa zona de indeterminação, para Agamben, está na partida de futebol realizada no campo de concentração entre nazistas e representantes dos *Sonderkommando*. Essa partida é o emblema, por excelência, da *zona cinzenta*. Ela representa a suspensão da instância ética, a fundação de uma irresponsabilidade moral, uma indistinção entre opressor e vítima, uma naturalização do mal, do inumano, do horror extremo, isto é, instaura um *aquém* do humano: “Essa partida poderá parecer a alguém como se fosse uma breve pausa de humanidade em meio a um horror infinito” (Agamben, 2008, p. 35), “aos meus olhos, porém, como aos das testemunhas,

tal partida, tal momento de normalidade, é o verdadeiro horror do campo” (Agamben, 2008, p. 35).

### 3. Considerações finais: saindo da névoa

Na escrita de Jorge Semprún visualiza-se um esforço tremendo para gerar diferença, para sair dessa zona de indefinição entre bem e mal, para contrapor à banalização da memória e da avalanche de imagens que anestesiavam, enfim, fugir dessa saturação imagética que retira possibilidades de reflexão. O escritor deseja descrever o cerne, a dor de ser olhado pelos “olhos desorbitados” (Semprún, 1995, p. 20) dos soldados que o encontram na libertação e constatar que “sobrevivir, sencillamente, incluso despojado, mermado, deshecho, ya habría constituido un sueño un poco disparatado” (Semprún, 1995, p. 22), pois “nadie se habría atrevido a soñar eso, es verdad. No obstante era como un sueño: era verdad” (Semprún, 1995, p. 22).

Segundo Imre Kertész, também sobrevivente dos campos de concentração, no discurso proferido em 2002, ao receber o Prêmio Nobel da Literatura: “o problema real de Auschwitz é que aconteceu, e isso não pode ser modificado” (Kertész, 2004, p. 17); “ao pensar em Auschwitz dessa forma, eu penso, talvez, paradoxalmente, não no passado, mas no futuro” (Kertész, 2004, p. 20). Isto é, não abster-se de pensar nas catástrofes que ainda repercutem (e ocorrem) no presente. Não se trata assim de diluir o horror em uma espécie de “culpa” transcendental: trata-se, antes, de perceber, como nos fala Paul Ricœur que o mal exige uma explicação, embora não possa ser totalmente explicado: “Há um ponto para além do qual o mal pode ser apenas contado, narrado, descrito por intermédio da história, dos mitos, da ficção” (Ricœur, 1988, p. 50), daí a necessidade da linguagem literária, como a de Jorge Semprún, que se apresenta como potencializadora do expurgo e da reflexão.

E por fim, aqui também ressoa a lição deixada por Primo Levi de que a indiferença frente à violência com o outro, nos torna cúmplices dessa violência, matando-se duplamente o cadáver: “não podemos nem devemos compreender a motivação de certos atos violentos sob pena de nós nos identificarmos com aqueles que o praticam ou nos vermos um dia no lugar daqueles que o sofrem”

(Levi, 2000, p. 58). O que devemos é pensar criticamente sobre a banalidade do mal, a violência que o engendra e suas implicações no campo da ética, da política, da estética, enfim, de todas as esferas da ação humana. Refletir, tal como o fez Semprún, sobre o mal radicalizado, no qual tudo é possível e a vida humana é vista como supérflua e descartável, nos convertendo, a todos, em sobreviventes: uma reflexão que nos dê suporte para ter ouvidos para a dor do outro e olhos para perceber o mal, onde ele esteja camuflado:

Todos nosotros, que íbamos a morir, habíamos escogido la fraternidad de esta muerte por amor a la libertad. Eso es lo que me enseñaba la mirada de Maurice Halbwachs, agonizando. La mirada del S.S., por el contrario, cargada de odio desasosegado, me remitía a la vida. Al deseo insensato de durar, de sobrevivir: de sobrevivirle. Al propósito firme de conseguirlo. (Semprún, 1996, p. 37)

### Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARENDETT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. – São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- KERTESZ, Imre. *A língua exilada*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2004.
- MARCO, Valeria de. La escritura o la vida: a impossibilidade de ver. *Revista Cultura Crítica: Violências de Estado*, São Paulo: APROPUC-SP 2009. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br> Acesso: 12/10/2011.

RICŒUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: FCE, 2000.

RICŒUR, Paul. *O mal: um desafio à filosofia e a teologia*. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa. Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (entrevista). A literatura de testemunho e a afirmação da vida. *Revista IHU On-Line*. 2010, N. 344, Ano X. Disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3534&secao=344](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3534&secao=344) Acesso: 12/10/2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho da Shoah e literatura. *Revista Eletrônica Rumo à tolerância. FFLCH-IEL-UNICAMP*, 2008, pp.1-16. Disponível em: [http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://www.rumoatolerancia.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf) Acesso: 12/10/2011.

SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995. Trad. Thomas Kauf.

SEMPRÚN, Jorge. *Discurso proferido en el recibimiento del Premio de la Paz (1994)*. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.

SOUKI, Nadia. *Hannah Arendt e a banalidade do mal*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

WEINRICH, Harald. *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.