

# *Simultaneidade indissolúvel: a* *escrita autobiográfica de Günter* *Grass*

Elisandra de Souza Pedro<sup>30</sup>

Universidade de São Paulo (USP)

Recebido em: 27/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

## **Resumo**

A obra *Beim Häuten der Zwiebel Nas peles da cebola* (2006), de Günter Grass causou muitas discussões nos meios literários, principalmente devido à revelação de que o autor havia feito parte da *Waffen-SS*. Ponto central das análises publicadas a respeito da obra, a declaração suscitou questionamentos de caráter ético, de revalidação da obra do autor e, segundo alguns estudiosos, determinou as estratégias por ele escolhidas para a elaboração de sua narrativa. Este último aspecto será o ponto central da discussão, pois a partir dele se dá a avaliação de que a narrativa autobiográfica de Grass, em alguns momentos, poderia ser avaliada como ficcional. O que se pretende é observar como Grass realiza o gênero autobiográfico e problematiza as particularidades de sua escrita, sobretudo a partir do trânsito entre o factual e o ficcional, que gera ambiguidade no gênero e coloca o leitor em dúvida quanto ao caráter da obra. Segundo pretendemos expor, a manipulação das categorias de verdade factual e representação ficcional no sentido de sua indeterminação é decisiva para a elaboração dos conteúdos relativos à memória do escritor.

## **Palavras-chave**

Autobiografia. Ficção. Segunda Guerra Mundial.

---

30 Bacharel e Licenciada em Letras Português Alemão pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH- USP). Mestre em Língua e Literatura Alemã pela FFLCH-USP. Doutoranda em Língua e Literatura Alemã FFLCH-USP.

## Introdução

No âmbito da literatura, o caminho percorrido para chegarmos ao estudo de textos autobiográficos se dá, sobretudo, através da obra pregressa daquele que expõe sua vida sob as formas da autobiografia. Segundo a tradição que atribui os textos literários a um conjunto de condições psicológicas, culturais, econômicas, sociais, políticas e literárias (não necessariamente nessa ordem), a prosa autobiográfica se estabelece como campo de realidade compartilhada entre autor e público: nele, e em primeiro plano, encontraremos o autor às voltas com suas razões, motivações e circunstâncias históricas; ao fundo, como que invertendo a ordem a que estávamos habituados, temos a obra (quando não a formação do caráter inerente à mesma), que então reencontra, mediada pela memória e seus processos, suas antigas condições de produção e ocorrência. Quando questiona as contingências relativas à enunciação autoral e, principalmente, aos tênues limites entre fato e ficção implicados na estruturação de tal texto, o leitor terá diante de si – descontadas as possibilidades de leitores específicos, aos quais competiria uma averiguação factual direta do dito e não dito – os protocolos da narrativa. Como narrativa, a construção da autoria por meio do texto autobiográfico recupera um *protagonista* em relação com sua sociedade – da qual empresta a definição conflituosa de seus interesses e objetivos – e os horizontes mais amplos da história e da cultura, nos quais encontra seus dois grandes eixos de determinações.

Na noção desse *sujeito* implicado na autobiografia moderna encontraremos toda a riqueza e crise dessa forma – o modo com que ela se destaca de formas anteriores de prosa marcada por uma autoria autorreferente, uma prosa de si sobre si, mas também como ela se limita historicamente em face das transformações sociais e culturais que perfizeram o século XX.

*O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune, é a obra que norteia os estudos a respeito da escrita autobiográfica, revisitada pelo autor outras duas vezes em “Pacto autobiográfico bis” e “Pacto autobiográfico vinte e cinco anos depois” na tentativa de conseguir estabelecer o que definiria a autobiografia em oposição à literatura ficcional. Segundo Lejeune, o texto autobiográfico seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.14). As ocorrências do termo *história* em sua definição já nos permitem configurar a ordem de problemas em que nasce o gênero autobiográfico moderno, sobretudo em seu desenvolvimento do que Rousseau entendia ser o *caráter* – a máscara social do autor, a personagem por ele interpretada no palco

coletivo em meio a um conjunto de possibilidades tipológicas – no sentido de uma vida que se define no tempo, de uma vida que se narra.

O centro de sua teoria se estabelece no pacto ou contrato entre o autor e o leitor e tem como elemento principal a identidade entre *autor*, *narrador* e *protagonista* (autor = narrador = protagonista). O sujeito autobiográfico deixa o campo da reflexão teológica e filosófica – a partir das quais o homem julgava ter acesso às determinações místicas ou metafísicas de si – para assumir o campo do discurso, da invenção retórica, da manipulação material das circunstâncias de sua existência. Não por menos, no que se refere a essa equação e ao pacto, Lejeune amplia o escopo da definição do texto autobiográfico, recuperando questões como as do conteúdo do texto e técnicas narrativas, referindo-se a vozes, focalização e estilo, aspectos narratológicos centrais para o que já se discute, em termos de ficção, como análise de uma estrutura escolhida por determinado autor para apresentar seu conteúdo e que determina interpretações e até o lugar de uma obra autobiográfica dentro do espaço cultural. A forma do texto está, portanto, intimamente ligada à experiência e ao objetivo do autor; assim, a partir do estilo do autor, categoria explorada por Lejeune posteriormente, são produzidos textos que podem ser reconhecidos como objetos estéticos.

O destaque aos “índices de ficcionalidade” do texto autobiográfico configura apenas um aspecto do que se pode identificar, sobretudo a partir do pós-Segunda Guerra Mundial, como um momento de mudança da representação autobiográfica, a qual concorrem tanto uma perspectiva sombria da racionalidade iluminista – esta repensada sob a perspectiva da filosofia e da psicanálise –, quanto as profundas redefinições discursivas e epistemológicas decorrentes da barbárie que, na ascensão dos regimes totalitários europeus, brota como o fruto de uma modernidade a ser, então, avaliada à luz de seus crimes. A verdade deverá conviver com as pulsões e desejos de uma economia simbólica que, cristalizando modelos de observação e interpretação, já não se aplica à antiga ideia de uma “realidade objetiva”; porém, não bastasse a queda da autoridade subjetiva, a invenção retórica de tal realidade deverá passar pela pergunta sobre a possibilidade de uma experiência histórica com a partição efetiva do individual e coletivo num mundo em que a subjetividade não raro se determina em função da catástrofe coletiva.

É nesse sentido que lembramos Ruth Klüger, que além de estudiosa do gênero é autora de um importante testemunho autobiográfico de sua experiência em um campo de concentração nazista, *Weiter leben (Paisagens da memória)*. Dentre seus textos, salientamos de início seu artigo “Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos”. Nele, Klüger de pronto assevera, da posição de autora autobiográfica, que o

processo de escrita de seu trabalho testemunhal procurara zelar pela verdade dos fatos, a qual visava e queria reproduzir, mas admite que descobrira, ao longo do processo, a linha tênue entre a história – do campo factual – e a ficção, da qual participa a dinâmica psíquica e os aspectos mais profundos, mas nem por isso anistóricos, da formação subjetiva. A autora afirma que “[o] que corrobora na construção dessas linhas é o contrato entre o autor e leitor, em particular, a expectativa deste voltada a fatos ou a ficção” (KLÜGER, 2009, p.21). Reforça-se o antigo caráter público da autobiografia; porém, para ela a autobiografia já se apresenta como a “forma mais *subjetiva* de historiografia” (grifo nosso), contendo informações que podem não ser confirmadas, como pensamentos e emoções, estabelecendo-se até mesmo “na fronteira que divide a história e a literatura imaginativa” (KLÜGER, 2009, p.24). Mesmo com essa linha tênue entre história e literatura e a economia psíquica implicada na autobiografia, a autora deixa claro que a autobiografia pertence ao terreno da história, já ampliada ao terreno das determinações constitutivas dos mesmos sentimentos e emoções presentes em outras formas de discurso.

A discussão que se configura em relação às distinções de ficção, não-ficção, literatura e história é muito importante para definir o lugar de importância da obra autobiográfica enquanto documento de história, principalmente no que se refere ao contexto pós-Segunda Guerra Mundial, no qual os escritores procuram tomar uma posição diante do ocorrido, principalmente no contexto desse gênero a partir dos anos 1970 e da profusão que a literatura autobiográfica conheceu naquela década, de sua abrangência até hoje e das transformações que vem sofrendo por meio dos subgêneros que dela derivam. Essa relação entre o ficcional e o factual, colocada a partir da leitura de autobiografia, a reflexão sobre como o autor se coloca diante de sua história, como a interpreta, e o lugar dessa no contexto da memória coletiva são pontos importantes da investigação de textos autobiográficos, em particular em nosso objeto, a autobiografia de Günter Grass. Obra na qual estas questões se potencializam e tornam-se ainda mais complexas, principalmente no que se refere ao trânsito entre os conceitos e construção da narrativa e de uma identidade.

Günter Grass é um dos autores mais significativos da literatura alemã da segunda metade do século XX. O debate em torno de suas obras sempre foi pautado por questões sociais, políticas e históricas ligadas diretamente à Segunda Guerra Mundial. Considerado por muitos como a “voz da consciência alemã”, devido a suas análises críticas da sociedade, presentes não apenas em suas obras ficcionais, mas também em seus discursos e aparições públicas, teve sua reputação abalada devido às revelações apresentadas em seu volume

autobiográfico, *Beim Häuten der Zwiebel*, a respeito de sua participação na *Waffen-SS* em sua juventude ao final do conflito.

O presente texto tem como objetivo tratar da escrita autobiográfica de Günter Grass, tendo como foco o primeiro volume do que o autor nomeou como “Trilogie der Erinnerung”, *Beim Häuten der Zwiebel* (*Nas peles da cebola*). A partir dele, será desenvolvida discussão a respeito do gênero no qual se insere, o autobiográfico, e seus limites, pois uma das questões centrais se refere à fronteira entre a ficcionalidade e a factualidade presentes na escrita autobiográfica do autor. Compreenderemos não apenas como se constrói a narrativa, mas também como sua obra ficcional contribui para a construção de sua identidade autobiográfica. O ponto central desta breve reflexão é a ambiguidade, criada a partir da simultaneidade entre a ficcionalidade e a factualidade. Será importante verificar a relação entre os conceitos, na medida em que a integração de elementos ficcionais, seja no nível da história ou no nível da narrativa, potencializa a incerteza do discurso referencial.

### Descascando a cebola

Em entrevista à revista *Der Spiegel* em 2003, por ocasião do lançamento de seu livro de poemas *Letzte Tänze*, Günter Grass, quando questionado pelo jornalista a respeito da escritura de uma possível autobiografia, respondeu:

Há sempre a questão de qual seria a melhor forma para se mentir. Eu tenho bastante desconfiança de autobiografias. Quando eu vejo uma oportunidade, por assim dizer, de apresentar variações de mim - o que pode ser atraente - na verdade eu prefiro o autobiográfico na forma criptografada de ficção, do romance. Mesmo "Letzte Tänze" contém uma parte de minha biografia (DOERRY;GRASS, 2003, p.144)<sup>31</sup>.

Podemos observar nesta declaração o modo como autor se refere ao gênero autobiográfico, sua relação com a forma autobiográfica e sua preferência pelas formas ficcionais, por meio das quais poderia, de certa forma, escrever sua autobiografia de modo criptografado — além de se referir a sua obra como modo de apresentar sua biografia, mesmo que de forma indireta. A mais famosa delas, *Die Blechtrommel*, pode ser considerada o maior exemplo. Também é possível observar na resposta a dimensão da relação estabelecida por Grass entre autor e leitor no texto literário no que se refere a dinâmica entre literatura e biografia. Se o leitor for capaz de transcender a relação do pacto romanescos, segundo o que

<sup>31</sup> *Es ist immer die Frage, in welcher Form man am besten lügen kann. Ich habe ein ziemliches Misstrauen gegenüber Autobiografien. Wenn ich eine Möglichkeit sähe, mich gewissermaßen in Variationen zu erzählen - das wäre vielleicht reizvoll. Aber eigentlich mag ich Autobiografisches in der verschlüsselten Form der Fiktion, des Romans, lieber. Auch "Letzte Tänze" enthält ein Stück meiner Biografie* (DOERRY;GRASS, 2003, p.144).

afirma Grass, conseguiria chegar ao que o autor consideraria como “mensagem criptografada” que daria acesso a aspectos de sua biografia.

Três anos após esta declaração, em 2006, Grass lança seu volume autobiográfico intitulado *Beim Häuten der Zwiebel (Nas peles da cebola)*. Tal obra gerou impacto mundial no universo literário por causa da revelação de que o autor havia feito parte em sua juventude da *Waffen-SS* e não apenas das tropas regulares da *Wehrmacht*, como o público até o momento pensava ter sido. Este fato acabou por gerar debate a respeito da reputação pessoal de Grass e de sua obra. Foi colocada em cheque sua produção literária que, em grande parte, é crítica ao período histórico da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra, e tem como expoente a Trilogia de Danzig – composta por outras duas obras além de *Die Blechtrommel (O tambor)*, a saber *Katz und Maus (Gato e Rato)* e *Hundejahre (Anos de cão)*, composta de obras emblemáticas no que se refere às atrocidades vividas na primeira metade do século XX e os anos imediatamente posteriores. Sua imagem como intelectual importante e grande crítico ao governo ao longo dos anos foi arranhada.

Na época do lançamento da obra, todos os holofotes estavam voltados para a confissão e seu conteúdo. As resenhas dos principais jornais e revistas se concentravam neste ponto do livro. As análises da narrativa autobiográfica apresentada por Grass se referiam à obra como ambígua, controversa e devedora de clareza e precisão – características, segundo a crítica, fundamentais ao relato autobiográfico – classificando-a, muitas vezes, mais como uma obra de teor ficcional do que um relato autobiográfico. Exigia-se que o texto fosse modelar no que se refere ao gênero, principalmente quanto à apresentação de uma verdade e uma fidelidade aos fatos, explicações sobre como, onde e o porquê dos acontecimentos.

Tais afirmações teriam como base de justificativa a utilização pelo autor de elementos textuais que não oferecem ao leitor, segundo os analistas, o acesso de forma clara e objetiva aos acontecimentos que quer narrar, principalmente no que se refere à revelação feita. Entre os elementos elencados estariam perguntas sem respostas, linguagem metafórica em excesso, foco narrativo flutuante entre a primeira e a terceira pessoa. Algumas revistas e jornais de grande circulação, como *Die Welt*, *Der Spiegel*, *Foccus*, *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine*, entre outros, clamavam pela necessidade de que os fatos fossem esclarecidos de forma objetiva e direta, como uma representação fiel do ocorrido.

Em reportagem especial para a revista *Der Spiegel* intitulada “Fehlbar und verstrickt”, assinada por vários jornalistas, houve repercussão da revelação sob pontos de vista diversos como o político, o social e o literário. Sobre este último podemos salientar a tentativa da revista preencher as lacunas deixadas pelo autor ao longo da narrativa por meio de

pesquisas de arquivo, documentos, depoimentos e as obras de Grass de modo a reclamar maior precisão por parte do autor. O que talvez tenha sido ignorado nas considerações sobre a obra – e que enunciamos como hipótese – é a possibilidade de o autor em sua narrativa tentar apresentar da melhor forma os processos para a reconstrução de sua memória. Há a possibilidade de a apresentação dos processos e a reflexão utilizadas pelo autor serem interpretados pelos seus críticos de forma diversa, o que pode levar a uma oposição entre o relato referencial, ou factual, e a literatura ficcional. As lacunas, imprecisões, referências indiretas presentes na obra de Grass serviram de base para que os críticos tecessem comentários avaliando a obra como tendo uma tendência ficcional, quando deveria ser factual.

Contudo, *Beim Häuten der Zwiebel* respeita as regras que configuram o gênero autobiográfico, segundo o que é definido por Philippe Lejeune. Como pudemos observar no que foi apresentado na introdução, o texto autobiográfico é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.14). E o que o configura é o pacto autobiográfico. Sua definição se relaciona às identidades do narrador, autor e protagonista. Nela o leitor as aceita a partir da sugestão do autor de que há uma confluência entre as três identidades (autor = narrador = protagonista). No caso de Grass há o oferecimento ao leitor de um pacto: o nome do autor apresentado na capa do livro, o narrador e a personagem são identificados como sendo a mesma pessoa. Inicialmente, o pacto não é colocado de forma explícita ao leitor. A primeira pessoa do texto permanece sem nome, mas em alguns momentos é possível identificar a terceira pessoa, o personagem, como sendo o escritor. Um exemplo é quando ele é nomeado pelos parentes como Ginterchen, em que é insinuada a identidade entre o autor, narrador e personagem. Também é possível fazer tal inferência devido às referências textuais apresentadas a respeito da família e das obras literárias comentadas ao longo da narrativa, o que leva o leitor conhecedor de sua obra a aproximar as três instâncias do pacto.

Apesar de atestarmos o pertencimento do texto ao gênero, o que nos move para o estudo desta narrativa é a forma como o autor a estrutura a ponto de nos colocar em dúvida em alguns momentos a respeito da natureza do texto, em um limite entre a ficção e a autobiografia. É possível observar no desenvolvimento do gênero autobiográfico e na criação de subgêneros que dele derivam que o limite entre a autobiografia e a ficção está se tornando cada vez mais tênue. O gênero autobiográfico, em sua origem, segundo as obras modelares às quais temos acesso, como as autobiografias de Goethe e Rousseau, apresentava uma visão mais idealista de sujeito, que contava sua história de vida de forma retrospectiva, de forma



autoconsciente, homogênea e coerente. A partir da década de 70, principalmente no contexto da literatura alemã, segundo Michaela Holdenried e Martina Wagner-Egelhaaf, a autobiografia toma um novo rumo dentro do contexto literário, com o descentramento do sujeito e questionamentos a respeito dos acontecimentos sociais e históricos. Tais textos operam uma mistura de autobiografia e ficção, o que interfere na reivindicação à autobiografia tradicional e a autenticidade, conceito também muito discutido a partir desta década. Na esteira da relação estreita entre autobiografia e ficção, surge, também neste período, o conceito de autoficção, termo cunhado por Serge Doubrovsky. Um tipo específico de escrita autobiográfica, uma narrativa referencial e ficcional ao mesmo tempo, na qual a ambiguidade será parte constituinte e talvez principal ao defini-la, como podemos observar na contracapa, como “ficção, de eventos e de fatos estritamente reais; ou seja, autoficção<sup>32</sup>” (DOUBROVSKY, 1977).

Diante deste cenário em que a relação entre a autobiografia e a ficção se torna cada vez mais estreita, podemos observar que desta relação emergem obras que em certa medida discutem em sua estrutura as questões pertinentes ao gênero: sua forma, a estruturação retórica, a complexidade da relação do sujeito com sua história e sociedade.

Para iniciarmos a discussão a respeito da avaliação da obra e sua estruturação que levaram a essas interpretações e chegarmos ao ponto central da análise que se pretende desenvolver, observemos o início do texto.

Se hoje ou há anos, a tentação de se camuflar sob a capa de uma terceira pessoa continua sedutora: quando ele estava próximo dos doze, mas ainda gostava muito de sentar no colo da mãe, algo começou e terminou. Mas será que aquilo que principiou, aquilo que acabou pode ser exposto com exatidão? No que diz respeito a mim sim (GRASS, 2006, p. 9)<sup>33</sup>.

No parágrafo de abertura encontramos a primeira reflexão e o primeiro questionamento a respeito da produção autobiográfica. No trecho citado, o universo ficcional e o factual estão colocados lado a lado pelo narrador como possibilidades para a narrativa que se inicia. Ao final a “exatidão” da exposição do relato acaba sendo eleita em detrimento da “capa de uma terceira pessoa”, já muito utilizada pelo autor. Assim, o pacto entre o autor e o leitor é estabelecido. Mesmo com a afirmação assertiva na preferência pela exatidão e factualidade, caros ao gênero autobiográfico, perceberemos que a capa sedutora da ficção se fará presente ao longo da narrativa e é o foco central da análise deste trabalho.

<sup>32</sup> “Fictions, d'événements et de faits strictements reels; si l'on veut autofiction (...)”.

<sup>33</sup> “Ob heute oder vor Jahren, lockend bleibt die Versuchung, sich in dritter Person zu verkappen: Als er annähernd zwölf zählte, doch immer noch liebend gern auf Mutters Schoß saß, begann und endete etwas. Aber läßt sich, was anfing, was auslief, so genau auf den Punkt bringen? Was mich betrifft schon” (GRASS, 2006, p.7).



Para muitos leitores de Grass, o questionamento a respeito da exatidão do relato pode soar como um eco da justificativa de Oskar Matzerath, personagem narrador de seu primeiro romance, *O tambor (Die Blechtrommel)*, ao querer construir o registro exato de suas memórias. Percebemos, porém, que, diferentemente de seu célebre protagonista, o início do relato autobiográfico não tem como ponto de partida o nascimento ou a mais tenra infância, mas sim que parece ser o início da Segunda Guerra Mundial ou os rumores dela, período histórico central para a narrativa.

Os limites colocados pelo narrador sobre “o que começou e terminou” se referem inicialmente a uma terceira pessoa (*er*) e nos períodos seguintes a uma primeira pessoa (*mich*). Assim, é colocado para o leitor a relação entre as pessoas do discurso que estarão presentes na narrativa: a primeira, que remete ao narrador, autor, característico do gênero autobiográfico, e a terceira, atribuída ao personagem, ao protagonista, que, perceberemos, se torna em alguns momentos da narrativa inacessível ao narrador, marcando um distanciamento entre o eu narrador do presente e o sujeito que um dia ele foi.

Assim que invoco o garoto de então, que fui quando tinha 13 anos, fazendo citações, interrogo-o com severidade e sinto a tentação de condená-lo, porventura sentenciá-lo como um estranho, cujos apuros me deixam frio, vejo um moleque de altura mediana em calças curtas e meias até os joelhos, que não para de fazer caretas. Ele se desvia de mim, não quer ser julgado, não quer ser condenado. Foge para o colo da sua mãe. E grita: “Eu era apenas uma criança, uma criança apenas...”

Tento acalmá-lo e peço-lhe que me ajude a depelar a cebola, mas ele se recusa a dar informações, não quer ser explorado como meu auto-retrato imaginativo de outrora. Recusa-me o direito de, conforme ele diz. “acabar” com ele, e além disso “de cima para baixo” (GRASS, 2006, p.32-33).<sup>34</sup>

É importante salientar que o autor se refere à “capa de uma terceira pessoa”, alusão à sua obra literária ficcional, mas que, a partir de sua escolha, se revela como uma alternativa, que não será seguida, mesmo com o desejo latente sempre de se deixar camuflar por seus personagens e pela terceira pessoa, em detrimento ao relato “exposto com exatidão”. As instâncias narrativas do autor, narrador e personagem são determinadas a partir deste parágrafo.

Diante do apresentado, podemos afirmar inicialmente que os pronomes em alternância marcam uma dissonância interna do eu autobiográfico que aumenta

---

<sup>34</sup> *Sobald ich mir den Jungen von einst, der ich als Dreizehnjähriger gewesen bin, hertbeitziere, ihn streng ins Verhör nehme und die Verlockung spüre, ihn zu richten, womöglich wie einen Fremden, dessen Nöte mich kaltlassen, abzurteilen, sehe ich einem mittelgroßen Bengel in kurzen Hosen und Kniestriumpfen, der ständig grimassiert. Er weicht mir aus, will nicht beurteilt, verurteilt werden. Er flüchtet auf Mutters Schoß. Er ruft: “Ich war doch ein Kind, nur ein Kind...”*

*Ich versuche, ihn zu beruhigen, und bitte ihn, mir beim Häuten der Zwiebel zu helfen, aber er verweigert Auskünfte, will sich nicht als mein frühes Selbstbilde ausbeuten lassen. Er spricht mir das Recht ab, ihn, wie er sagt, “fertigzumachen”, und zwar “von oben herab” (GRASS, 2006, p.37).*

progressivamente ao longo da narrativa dependendo do fato a ser narrado. O narrador em primeira pessoa domina a perspectiva a partir do presente do homem de 79 anos que vê a si mesmo nas várias situações do passado. Por meio de comentários feitos no presente a respeito de um passado remoto ou comentários a respeito de um passado não tão remoto, é possível notar que sua visão de mundo e seu conhecimento diferem nitidamente daquela do jovem protagonista. A identidade que flutua entre o eu e o ele marca o distanciamento e a impossibilidade de acessar o pensamento daquele jovem.

Ao indagar seu retrospecto, ele encontra especialmente a imagem de um outro, mentiras e enganos de memória e seus buracos negros. O velho Grass carrega questões do menino Grass e encontra desculpas e perguntas que raramente consegue responder. Como se este menino estivesse de certa forma esquecido no fundo de sua memória. A figura do narrador autobiográfico é presa em uma teia de dúvidas sobre as ilusões da memória e as vitórias do esquecimento.

Também eu escrevi coisa semelhante a um diário em um caderno, que por fim se perdeu junto com outra bagagem de marcha [...]. Mas, ao registrar essa perda, parece que também eu volto a me perder de mim.

[...]

Será que eu agradava a mim mesmo naquele clima de fim dos tempos?

[...] o que foi que fez o recruta depois de instruído?

Ele ocupou seu lugar no tanque de guerra, se não como artilheiro, pelo menos como municionador?

Chegou a dar tiros apenas em alvos móveis, como acontecia com os homens de papelão nos quais treinava?

Onde eu estava, quando e a que grupo de ataque pertenci? (GRASS, 2006, p.107-108)<sup>35</sup>.

A tensão criada entre os dois polos, o ficcional e o factual, principalmente no que se refere ao modo como o autor constrói sua narrativa e como o leitor se relaciona com ela, considerando a dinâmica do pacto autobiográfico é o aspecto central a ser considerado nesta análise que se propõe. A partir da observação de como o autor articula seu projeto autobiográfico, utilizando mecanismos caros aos textos ficcionais, particularmente no que se refere à sua obra literária, da reflexão a respeito da memória e sua reconstrução e, por fim, da construção da imagem pública do autor que é anterior à criação e em certos aspectos difere da imagem autobiográfica, construímos a tese de que a autobiografia de Grass se configura como

---

<sup>35</sup> *Auch ich schrieb Tagebuchähnliches in ein Diarium, das schließlich mit anderen Marschgepäck [...] verlorenging. Doch indem in diesen Verlust abbuchem ist mir als wäre auch ich mir wiederholt verlorggegangen.*

[...]

*Gefiel ich mir in Endzeitstimmung?*

[...] *Was tat der ausgebildete Rekrut?*

*Saß er, wenn nicht als Richt-, dann als Ladeschütze in einem Panzer?*

*Kam er, wie an Pappkameraden geübt, nun auf bewegliche Ziele zum Schuß?*

*Wo war ich wann welcher Kampfgruppe zugeordnet? (GRASS, 2006, p. 135)*

limítrofe no que se refere à discussão do gênero, baseando-nos na ambiguidade produzida pelo texto, que, em alguns momentos, chega a ser paradoxal.

A memória e seus processos são elementos centrais da narrativa construída por Grass e é a partir dessa construção que se coloca o problema central deste trabalho. Ao descrever os processos da memória, o autor expõe sua natureza inexata ao longo de sua autobiografia, como forma de demonstrar que a construção de uma narrativa autobiográfica não é uma simples tarefa e que nem todos os fatos a serem apresentados são de fácil acesso para o autor. Esta forma de exposição foi interpretada como modo de justificar algumas lacunas, principalmente a respeito do episódio central de sua autobiografia, além de interferir em um julgamento a respeito da responsabilidade ética no que se refere ao passado nazista do autor. Inicialmente, é justificável a postura dos críticos a respeito da forma como Grass conduz sua narrativa, uma vez que o gênero se baseia em sua origem em postulados factuais e na referencialidade. Ao apresentar tal estruturação, o autor cria uma atmosfera e ambiguidade que não permite ao leitor julgamento preciso a respeito do narrado. Como se o autor deixasse em suspensão alguns momentos importantes de sua narrativa.

Grass, ao longo de sua autobiografia, parece querer dar a ela uma articulação singular, principalmente no que se refere à exposição dos mecanismos de reconstrução da memória. Formas de questionamento da identidade, referencialidade e memória estão presentes a todo tempo no livro. Para auxiliar a descrição do processo de memória ele utiliza duas imagens: a cebola, que a cada camada pode revelar ou não os acontecimentos da vida, mas não sem causar algum sofrimento, além de nelas ser possível existir mensagens criptografadas e até mentirosas; e o âmbar, que tem a capacidade de conservar em seu conteúdo memórias intactas, como o mosquito fossilizado em seu conteúdo.

A grande metáfora da cebola determina a técnica narrativa, o corte e o descascar, camada sobre camada a ser removida. Imagem que nos remete ao romance *Die Blechtrommel*, no qual as cebolas eram utilizadas em um ritual de catarse na Adega das Cebolas no pós-guerra, na qual se pagava caro para expurgar a culpa, duvidosa, relacionada às atrocidades ocorridas no período da Segunda Guerra Mundial.

Como pudemos perceber a partir do primeiro parágrafo do livro, o conteúdo de sua narrativa não reconstrói a sua história de vida como um empreendimento de fácil execução, mas apresenta esforço do sujeito que se volta para seu passado e tenta explorar e reconstruir a memória sem a expectativa de que possa, a partir de tal processo, produzir o retrato fiel do que foi vivido de forma linear e homogênea. O que se configura não é uma falta de preocupação com relação aos limites entre a factualidade e a ficcionalidade, mas um tipo

de nivelamento da autorrepresentação literária e do ficcional, uma interpolação estrutural entre o fabular e o autobiográfico. Em suma: um texto deliberadamente construído sob a égide da ambiguidade.

Em artigo de Lily Tonger-Erk intitulado “Die Fakten lügen strafen” a autora classifica a utilização de elementos ficcionais na autobiografia de Grass como uma forma de criar ambiguidade para produzir uma “simultaneidade indissolúvel entre a referencialidade e a ficcionalidade” (TONGER-ERK, 2012, p.573). Essa ambiguidade presente no texto, segundo Tonger-Erk, é o que dá movimento à narrativa. Podemos propor a partir da afirmação da autora que a polaridade estabelecida entre a referencialidade, relacionada ao relato autobiográfico, e a ficcionalização está presente de modo ambíguo na obra de Grass, como uma relação de interdependência. Podemos nos lembrar, como afirma a autora, do subgênero da autoficção, que segundo Tonger-Erk, “constitui-se de textos que se baseiam na imprecisão, produzidos para negar uma diferença ontológica entre ficção e realidade” (TONGER-ERK, 2012, p.574). Seria importante pensarmos de forma detida a relação direta entre a ambiguidade, que está presente na obra de Grass, e o subgênero da autoficção, como forma de entender as relações entre os gêneros e subgêneros. A ambiguidade deve ser tratada como um elemento estrutural que compõe a obra, a fim de gerar significados diferentes em determinados momentos, relacionados diretamente aos processos da reconstrução da memória. Esta flutuação pode gerar uma insegurança ao leitor, como a própria autora afirma e, segundo ela, comprometer o pacto autobiográfico e dificultar os chamados “sistemas de classificação” de um texto autobiográfico que está na fronteira entre ficcionalidade e factualidade. O que nos interessa neste momento não é o sistema de classificação no qual a obra possa se encaixar, pois não há dúvidas de que se trata de um texto autobiográfico.

A ambiguidade serve como propulsora para a criação de questionamentos éticos decorrentes do texto, pois permite a apreensão entre dois valores sem deixar que algum deles seja ignorado, mas também traz o risco de falta de posicionamento diante das possibilidades de interpretação, o que nos leva a refletir a respeito do movimento do eu narrador no presente na tentativa de aproximação com o eu do passado sem que haja uma relação entre eles, ou melhor, sem que haja reconhecimento com relação a fatos do passado. Um sentimento central na autobiografia de Grass que gerou discussão a respeito desse movimento de distanciamento e aproximação foi a culpa diante dos acontecimentos históricos nos quais o jovem Grass esteve envolvido ao se filiar à *Waffen SS* e que o velho Grass, ao longo de sua obra literária, faz questão de reforçar como uma necessidade de se responsabilizar cada cidadão pelo que ocorreu ao longo da guerra.

O uso da ambiguidade pode ser verificado de forma não homogênea ao longo do texto. Ela se apresenta de forma mais aguda na parte dedicada a narração a respeito do período da Segunda Guerra Mundial, principalmente no que se refere envolvimento do autor com a *Waffen-SS*. Podemos analisar este fato como uma estratégia narrativa, e isso poderia sugerir em termos éticos, como já afirmado, um problema dentro da narrativa. Poder-se-ia formular a hipótese de que essa estratégia é utilizada como forma de disfarçar o próprio passado. Este tipo de hipótese faz com que sejam questionados padrões éticos e morais dos escritos autobiográficos, principalmente no que se refere ao recorte histórico apresentado por Grass. Tal hipótese estabelece a relação direta entre o caráter referencial da autobiografia, que teria como centro a apresentação da verdade e a postura ética do escritor ao utilizar certas estratégias para construir o texto. Para Rebecca Braun (2008), porém, em seu artigo “*Mich in Variationen erzählen: Günter Grass and the Ethics of Autobiography*” neste recurso está a única maneira de se chegar às reivindicações de verdade na autobiografia, relacionadas diretamente às questões de culpa. No que se refere à culpa, a ambiguidade, segundo Tonger-Erk, permite a narrativa que expressaria a culpa de Grass, faz com que, ao mesmo tempo, ela seja negada pelo autor. O fato de Grass não oferecer uma narrativa detalhada não se limita ao fato de ele querer esconder os fatos mais objetivos e diretos de seu envolvimento com a *Waffen-SS*, mas se refere mais à forma estética, que diz respeito aos problemas reais que a matéria representa para sua reconstrução.

A questão da ambiguidade relacionada aos elementos ficcionais na autobiografia leva a uma reflexão a respeito da escrita autobiográfica através dos atos de lembrança, que podem representar o limite entre a memória e a ficção. Os mecanismos utilizados para a reconstrução da memória levam a essa interpretação. A narrativa de Grass parece sugerir que a ambiguidade cria um mecanismo de aproximação da verdade, como parte de um processo para a lembrança.

É sabido que a utilização de intertextos na criação de um texto autobiográfico é prática comum, principalmente se tratando de autobiografia de grandes escritores. No caso de Grass esta estratégia é levada a outro patamar. Ela se refere tanto à construção autobiográfica, principalmente pelo fato de as obras de Grass apresentarem como elementos aspectos de sua vida, quanto também à construção e preservação de uma imagem pública. O autor apresenta uma série de referências intertextuais, principalmente de suas próprias obras, bem como clássicos da autobiografia e da literatura alemã como Goethe, irmãos Grimm e Grimmelshausen. O leitor pode inferir que sua vida não pode ser discutida sem que no horizonte existam modelos literários. Neste ponto, podemos remeter a elemento importante

para a elaboração desta autobiografia: a construção da imagem do autor diante da opinião pública. Ao longo do texto o autor nos apresenta uma rede de discursos que tem como base as referências e padrões literários, como na narrativa da família, que remetem a *Die Blechtrommel*, ou descrições da guerra que parecem saídos de livros de Remarque e Grimmelshausen, ou outros episódios com referências diretas aos livros do autor. São textos que fazem parte da vida de Grass, seja por influência direta em sua produção, como o caso dos autores citados, seja pela importância das obras no contexto da literatura alemã, no caso específico de suas obras. A partir destas referências e discursos, percebemos a formação da imagem do escritor conhecido como a consciência da nação alemã ao longo de seus anos de carreira e que toma nova forma a partir da revelação feita.

Ao fazer uso destes intertextos, o trabalho com a memória parece alcançar um outro nível: em vez de subjetividade — entregue às insuficiências empíricas da memória — há um trabalho literário maior, que explora o tecido textual da memória coletiva. O leitor parece estar diante de um famoso romance onde a figura do autor da autobiografia e a do narrador fabular se misturam. Como se ocorresse, de certa forma, uma literarização da vida do autor.

### Referências:

BRAUN, Rebecca. “Mich in Variationen erzählen’: Günter Grass and the Ethics of Autobiography” ”. In: **The Modern Language Review**, 103, S. 1051–1066, 2008.

DOERRY, Martin, HAGE, Volker. “Siegen macht dumm”. In: *Der Spiegel*. Hamburg, n. 35, p. 140-143, 2003. Disponível em: < <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-28415189.html> > . Acessado em: 20.02.2016.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

GRASS, Günter. **Beim Häuten der Zwiebel**. Göttingen: Steidl. 2006.

KLÜGER, Ruth. “Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos”. In: GALLE, Helmut; et al. **Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia**. São Paulo: Anna Blume; FAPESP; FFLCH USP. 2009, p. 21

KÖLBEL, Martin Kölbel (Org.). **Ein Buch, ein Bekenntnis**. Göttingen: Steidl, 2007.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2014.

TONGER-ERK, Lily. “Die Fakten Lügen Strafen“. Zur Ambiguität des Autobiographischen in Günter Grass’ Beim Häuten der Zwiebel. **Zeitschrift für deutsche Philologie**, Bd. 131. 2012, p. 573

## INDISSOLUBLE SIMULTANEITY OF FICTION AND FACT IN GÜNTER GRASS'S AUTOBIOGRAPHY

### **Abstract**

Günter Grass's *Beim Häuten der Zwiebel* (2006) was theme of important literary debates in Germany, focused on Grass' polemical revelation of his enlistment in the Waffen-SS. Grass' confession raised not only ethical controversy, but also attempts of reexamination of his literature; according to some scholars, this truth was at the very core of the strategies chosen by him for the elaboration of his autobiographical narrative. This last aspect will be the central point of our discussion, since it gives us the opportunity of analyzing the contact between fictional and autobiographical discourses in Grass' narrative. Our aim is to observe how Grass explores the autobiographical genre and problematizes the specificities of his writing, with special attention to the transit between fact and fiction and the ambiguities resulted from it. As it is our intention to confirm, his manipulation of categories of factual truth and fictional representation, in the sense of its indetermination, is decisive for the elaboration of the writer's memorabilia.

### **Keywords**

Autobiography. Fiction. Second World War.