



## Trauma e testemunho em *No exílio*

### Trauma and testimony in Exile

Patrícia Lopes da Silva<sup>1</sup>

Osmar Pereira Oliva<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente trabalho propõe discutir a narração no livro *No exílio*, de Elisa Lispector, publicado em 1948. Nesse romance, por meio da protagonista Lizza, a autora expõe alguns traços autobiográficos que podem ser analisados sob uma ótica testemunhal, uma vez que percebemos entrelaços de memórias, real e o ficcional revelando o trânsito, a migração dos judeus, fato ocorrido com a autora. Para essa investigação, recorreremos à algumas reflexões presente na crítica literária, bem como em teóricos que discutem o testemunho e a autobiografia, dentre outras temáticas que auxiliam na análise do objeto aqui investigado.

**Palavras- Chave:** Narrador, testemunho, Elisa Lispector.

**Abstract:** The present work proposes to discuss the narration in the book *No exile*, by Elisa Lispector, published in 1948. In this novel, through the protagonist Lizza, the author exposes some autobiographical traits that can be analyzed under a testimonial perspective, once we perceive interweaving of memories, real and fictional revealing traffic, the migration of Jews, a fact that occurred with the author. For this investigation, we will resort to some reflections present in Literary Criticism, as well as theorists who discuss testimony and autobiography, among other themes that assist in the analysis of the object investigated here.

**Key words:** Narrator, testimony, Elisa Lispector.

### Introdução<sup>3</sup>

Segundo Antonio Candido (1999) a partir de 1930, houve uma ampliação e consolidação do romance, que “apareceu pela primeira vez como bloco central de uma fase em nossa literatura, marcando uma visão diferente da sua função e natureza” (CANDIDO, 1999, p. 204). Nesse período, o romance demonstra fazer um certo relato acerca dos problemas sociais, do homem nordestino, das perspectivas regionalistas e dos marginalizados com função de denúncia. Em outras palavras, a literatura trouxe uma profunda consciência social refletindo uma sociedade em crise, representando a dialética humana.

Elisa Lispector em *No exílio*, leva o leitor a refletir sobre a condição do povo judeu, seus traumas e violência sofrida. A narração do romance é feita em terceira

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Mestre em Letras / Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Atualmente integra o corpo docente da Universidade Estadual de Montes Claros.

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil(2002). Coordenador do Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual de Montes Claros.

<sup>3</sup> Este artigo é um recorte da Tese de Doutorado intitulada “Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector”, vinculada ao programa de pós-graduação em Estudos Literários, defendida em setembro de 2020 na Universidade Federal de Uberlândia - UFU.

pessoa com voltas ao passado. As lembranças são feitas por meio do registro de pensamentos dos personagens, principalmente a protagonista Lizza. Para Beth Brait, em *A personagem* (1987), esse tipo de narrador simula registro contínuo focando a personagem nos períodos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem. Como se instalasse uma câmera em um local privilegiado, onde o narrador, ao longo do texto, vai fornecendo as pistas para a construção dos personagens e o espaço o qual deseja narrar. Esse distanciamento permite que o leitor visualize também, com riqueza de detalhes, as questões de ordem psicológica.

A narradora de *No exílio* vai minuciosamente relatando os dias de aflição, de desespero e as perseguições da família ao fazer a travessia da terra natal para um lugar mais seguro. Descrevendo a tentativa de construção de uma nova identidade sem perder a tradição dos preceitos religiosos judaicos, a dificuldade em se restabelecer, “os campos abandonados”, as estradas destruídas, “as forças e esperanças sumidas”, “a guerra devorava homens e arrancava-os brutalmente dos campos e lares” (LISPECTOR, 1971, p. 29).

### **O gotejamento autobiográfico**

Regina Igel, no livro *Imigrantes judeus-escritores brasileiros* (1997) relata sua entrevista feita com Elisa, a qual afirma que em *No exílio* há muito de autobiográfico e sua ligação com os seus ancestrais. Segundo Elisa, o livro representou uma libertação porque ela expôs as angústias, tristezas e o terror de uma menina “que viu os ‘pogroms’, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia. Aquela menina que não entendia nada daquilo ficou dentro de mim” (IGEL, 1997, p. 184). Assim, é importante ressaltar que em *No exílio* esses traços autobiográficos podem ser analisados sob uma ótica testemunhal, uma vez que percebemos entrelaces de memórias, real e o ficcional revelando o trânsito, a migração dos judeus, fato ocorrido com a autora. Apesar do distanciamento da narradora, a autora, ao longo do texto, vai narrando o trauma, com teor documental:

A própria impetuosidade dos bolchevistas ameaçava fazer a revolução descarrilhar das normas que se traçava [...] o povo faminto de pão sedento de vingança, e o soldado que regressara da frente de batalha com as mãos de tintas de sangue, todos se entregaram à medonha orgia de demolir e exterminar (LISPECTOR, 1971, p. 30-31).

Como se pode notar no excerto, a narradora vai mostrando a violência, o terror e a agonia que os judeus sofriam. Os judeus eram assassinados com muita violência dentro das próprias casas e em toda a cidade como relata a personagem Marim, mãe de Lizza:

– é da casa de rabi Meyer –ajuntou a outra velhinha, retomando o seu choro sem lágrimas. Entrelaçava as mãos e balançava a cabeça de cá para lá, como um pêndulo. –Ai, ai, ai, o que “eles” fizeram! Obrigaram-

no a pisar a Toráe vazaram-lhe os olhos; cortaram-lhe a língua e as orelhas. Ai –suspirou dolorosamente –, o que “eles” fizeram. (LISPECTOR, 1972, p. 39).

A família de Lizza, foi surpreendida quando voltaram para sua residência e encontraram a casa toda revirada. Eles procuravam abrigos para protegerem-se.

No romance em estudo, o eu que narra é o eu que viveu as atrocidades da guerra. Apesar de a narrativa ser feita em 3ª pessoa, o leitor consegue identificar experiências vividas pelo sujeito autora, através de sua personagem mergulhando na introspecção. Elisa reconstrói momentos decisivos da infância, as ausências, as rupturas, as perdas; a narrativa constitui um meio de tentar apagar as lembranças de sua experiência. Nádia Batella Gotlib afirma que alguns dados biográficos podem ser percebidos com relação aos nomes dos personagens Pinkhas, Márim, Lizza, Ethel e Nina e os nomes dos membros da família Lispector Pinkhouss, Mânia, Leia, Tania e Haia, os quais passaram a ser Pedro, Marieta, Elisa, Tânia e Clarice quando vieram morar no Brasil. Para Gotlib

Os nomes do pai, da mãe e das duas irmãs, Tania e Elisa, ou são exatamente iguais ou muito semelhantes entre si. A alteração mínima ao mesmo tempo favorece a relação de semelhança sem desmanchar a da diferença. O cotejo entre dados aí narrados e registros documentais de pessoas da família permite constatar que a história que aí se conta é a da família Lispector. Toques ficcionais de semelhança (bem urdididos) permitem então o trânsito entre o campo dessa realidade familiar e o campo da ficção, sem, naturalmente, afetar ou prejudicar o poder, em si, de sustentabilidade da própria estrutura romanesca (GOTLIB, 2012, p. 65).

Para Elisa foi importante registrar os traumas e dificuldades vividas pela família nessa travessia, as questões político-sociais e os dilemas pessoais.

Assim, torna-se apropriado, retomar as discussões feitas por Philippe Lejeune (2008), o precursor dos estudos sobre a escrita do eu. Ele conceitua a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em qualquer história de sua individualidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Entretanto, segundo o autor, não é possível que um sujeito seja capaz de dizer toda a verdade sobre si mesmo, e por isso a autobiografia é

[...] uma ficção que se ignora, uma ficção ingênua ou hipócrita, que não tem consciência ou não aceita ser uma ficção, e que, de outro lado, se sujeita a restrições absurdas que a privam dos recursos da criação, única possibilidade de se chegar, em outro plano, a alguma forma de verdade (LEJEUNE, 2008. p. 103).

Para o autor, uma obra ficcional difere de uma autobiográfica quando apresenta um pacto autobiográfico implícito entre autor e leitor. Philippe Lejeune (2008), em *O pacto autobiográfico*:

O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro. [...] As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura. [...] A autobiografia não é um jogo de adivinhação (LEJEUNE, 2008, p. 30).

O pacto descrito por Lejeune (2008) no trecho destacado consiste nos princípios de verdade e identidade entre autor/ narrador e personagem, diferente da autobiografia em que há um compromisso com veracidade dos acontecimentos. Elisa Lispector, através das lembranças, lança sobre a narrativa ficcional, elementos da vida real construindo e reconstruindo a si mesma, bem como ao pai e a toda a sua família. Assim, o sujeito que escreve e se inscreve no discurso literário vai tentando narrar os fragmentos traumáticos para não serem esquecidos.

Serge Doubrovsky, em seu romance *Fils*, em 1977, retoma os estudos sobre autobiografia. Ao publicar o romance, em que narrador e autor tem o mesmo nome, ou seja, a ficção de fatos reais, afirmou que não era um texto autobiográfico; intitulou-o de autoficção, colocando em voga uma nova concepção sobre a escrita de si:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, capa).

Essa definição feita por Doubrovsky ganhou notoriedade entre os críticos dos estudos literários. Diana Klinger, no livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), faz um estudo entre os limites de verdade e ficção; analisa obras que se inscrevem no ponto de vista teórico: na escrita de si. Para a pesquisadora,

[o] termo autoficção é capaz de dar conta do 'retorno do autor', pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta – retorno e recalque –, ainda que não necessariamente em relação com o discurso do trauma (KLINGER, 2007, p. 38).

Na autoficção, a narração dos fatos da vida do autor é feita com distorções, desejos, sentimentos, sonhos e frustrações: uma reconstrução romanceada daquilo que ele viveu. O retorno do autor “mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo da construção do discurso” (KLINGER, 2007, p. 62).

Márcio Seligmann-Silva, no artigo *Testemunho da Shoah e literatura* (2008), afirma que o conceito de testemunho polariza reflexões sobre a literatura, colocando em questão fronteiras entre o literário, fictício e o descritivo, ancorando a ética da escritura e que se tornou uma peça fundamental na teoria da literatura, pois responde a demandas de espaço para a escuta e voz daqueles que não tinham o direito a ela, ou seja, muito próximo ao conceito de minorias desenvolvido pelos estudos culturais.

A noção de testemunho, segundo Seligmann-Silva (2008), tem sido pensada na Europa e Estados Unidos, unindo os discursos da teoria da literatura, disciplina histórica, teoria psicanalítica e os estudos da memória sob influência dos estudos culturais, sendo analisada num contexto com características da literalização, uma incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas e a fragmentação que, de certo modo, também literaliza a psiquê cindida traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens vivas, exatas também marca a memória dos traumatizados.

A fim de exemplificar a cena testemunhal, Seligmann-Silva (2008) aponta a obra de Primo Levi, *É isto um homem?* Expõe dois pontos para se pensar o teor testemunhal. O primeiro seria o testemunho da história no sentido de *testis* (equivalente ao paradigma da cena do tribunal). E o segundo, a experiência, no sentido de *superstes*, aparecendo em diferentes dosagens conforme cada autor. Para o pesquisador, o testemunho possui um papel aglutinador, nos judeus, por exemplo, é construída uma identidade a partir da identificação com a memória coletiva, de perseguições, mortes e dos sobreviventes. No romance em estudo, a narração é no sentido *superstes* porque Elisa Lispector presenciou a guerra e esse fato é narrado com riqueza de detalhes:

Ouviu-se o gemer das rodas, o estalar dos chicotes, e as trevas dos caminhos tornaram a tragá-los vorazmente. Os emigrantes deixavam-se conduzir em espêso<sup>4</sup> atordoamento, em obliteração total de esperanças e cuidados [...] faltou-lhes o pão, a água acabou (LISPECTOR, 1971, p. 63).

Seligmann-Silva nos apresenta outro exemplo no livro *Paisagens da Memória: Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (1995), de Ruth Klüger, para pensarmos a questão do testemunho. Este livro é autobiográfico e foi publicado em 1992, meio século depois da libertação de Ruth Klüger do campo de concentração. Esse tempo de espera foi suficiente para colocar em reflexão a imaginação e o fato, no qual ambos se combinam, mas sem uma totalidade de uma representação diante da situação extrema vivida nos campos de concentração, ou seja, a capacidade ilusória e

---

<sup>4</sup> Ortografia original.

a narrativa de linguagem foram colocadas em questão. O ato de recordação está sempre ancorado a um presente.

O pesquisador ainda afirma que o logos é colocado em questão, pois não há limite para descrever um evento catastrófico, a descrição sempre será parcial e, ao mesmo tempo, nunca dará conta da experiência do sobrevivente. Esse tipo de evento exige ser narrado, pois a sociedade teria um compromisso moral de escutar o sobrevivente e os crimes devem ser registrados, documentados e a Justiça tem parte essencial no trabalho de luto e de memória. Para o sobrevivente, a escritura tem o papel duplo que caracteriza o arquivamento: ela é deposição, inscrição, memória no sentido de recolhimento e armazenamento de dados, mas é também um ato de separação desta memória. No ato de escritura, o passado é como que levado adiante. Sofre um desdobramento que, eventualmente, parecia aliviar o peso causado por intermédio da memória traumática. Em *No exílio*, há necessidade de narrar o trauma como meio de libertação da violência presenciada:

As caminhadas povoadas de terror, nas longas estepes. O rapaz com a ferida na testa, o sangue a escorrer-lhe até os pés. O odor acre de vinagre. As tenebrosas noites no fundo do porão, ouvindo o ressoar da metralha. Os silvos das granadas. Os silêncios alucinatórios. A mãe gemendo (LISPECTOR, 1971, p. 173).

Seligmann-Silva (1995) continua seu texto discutindo a questão da presença da escrita testemunhal no Brasil. Para ele, apesar de o Brasil ter participado da 2ª guerra mundial, não há registros fortes do holocausto na literatura brasileira como em outras literaturas europeias, alguns autores canônicos como Drummond escreve *A rosa do povo* (1943- 45), mas não chega a ser uma literatura de testemunho. Entretanto, algumas obras brasileiras tratam especificamente do holocausto, alguns deles vivenciaram especificamente os horrores na europa e depois escreveram. Dentre eles, estão Joseph Nichthausen, *Quero viver... Memórias de um ex morto* (1972), Sonia Rosenblatt, Aleksander Henryk Laks e Tova Sender, *O sobrevivente. Memórias de um brasileiro que escapou de Auschwitz* (2000) e Sabina Kustin, *A vida e a luta de uma sobrevivente do Holocausto* (2005). Essas obras, segundo Seligmann-Silva (1995), têm em comum características básicas, a começar pela afirmação da necessidade de narrar o ocorrido e justificativa deste gesto como: 1) um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3) como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal.

No artigo *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* (2008) Seligmann-Silva afirma que a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro, construído pela sociedade. Aponta ainda a dificuldade de se narrar o trauma, destacou a impossibilidade daquele que esteve no *Lager* de ter condições de se afastar de um evento tão contaminante para poder gerar um testemunho lúcido e íntegro. O próprio grau de violência impede que o testemunho ocorra. Sem testemunho, evidentemente,

não se constitui a figura da testemunha. A principal tarefa que coube aos sobreviventes foi a de construir a *posteriori* este testemunho. A narradora de *No exílio* tenta narrar o inenarrável; procura traduzir o desconforto da experiência:

Pela manhã, os judeus saíam de suas casas para sepultar mortos e chorar os vivos. Ficavam depois falando com dolorosa sofreguidão, contando casos, tecendo comentários. E ora faziam-no em surdina, com palavras veladas, ora com crueza e paixão, numa sequência quase interminável. Em verdade, nem sempre compreendiam a tragédia em toda sua extensão e significado (LISPECTOR, 1971, p. 45).

O testemunho transita diante da impossibilidade de se esquecer e da obrigação de lembrar-se dos fatos ocorridos. É através da narração que tenta se distanciar dos fatos que Elisa, em *No exílio*, vai construindo seu testemunho e revelando os sentimentos de uma sobrevivente; vai (re) contando, resgatando na memória a história de luta presenciada por uma menina judia:

Sentada num ângulo da sala, Lizza acompanhava o vai-e-vem dos visitantes, contendo-se para não chorar. A casa desarrumada, despida de cortinas e tapetes, e como aquela gente toda a circular livremente pelos aposentos, como se estivesse numa estação ferroviária; nem parecia mais a sua casa (LISPECTOR, 1971, p. 48).

Seligmann- Silva (2008) aponta que, dentro do tema das aporias do testemunho, da questão da sua paradoxal singularidade, todo testemunho é uma experiência única e, de certa forma, insubstituível. Essa singularidade absoluta condiz com a singularidade da sua mensagem. O testemunho como evento singular desafia a linguagem e o ouvinte. Sabemos que a fragmentação do real, o colapso do testemunho do mundo, como vimos, emperra sua passagem e tradução para o simbólico. A conhecida literalidade da cena traumática – ou o achatamento de suas imagens, que vimos acima – trava a simbolização. Mas ao se reafirmar esta singularidade absoluta do testemunho, barra-se a possibilidade de sua repetição e sinapse com o simbólico, sempre assombrado pela possibilidade da sua ficcionalização. Esta passagem para o imaginário é desejável e pode ter um efeito terapêutico, mas para um certo discurso sobre o testemunho – sobretudo o jurídico, mas não só – a ficção contamina e dissolve o teor de verdade do testemunho.

Por outro lado, ainda segundo Seligmann- Silva (2008), o testemunho também se quer compreensível e, mesmo, o testemunho se quer exemplar. Neste sentido, reencontramos um veio tradicional do conceito de testemunho, que o articula à figura cristã do mártir (também muito cara a Dostoiévski). Mártir é aquele que sofre e morre para testemunhar sua fé. O mártir, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo. Ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma vida exemplar, que as biografias até o século XX reproduziam com certo sucesso.

Para o autor, o testemunho é uma modalidade da memória. Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes

como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma virada culturalista dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada, a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado.

Neste período, também a própria historiografia se abriu aqui e ali à influência dos discursos da memória, como vemos em trabalhos de história que introduzem procedimentos da história oral ou nos que se abrem também ao trabalho com as imagens. A historiografia positivista tradicional é avessa às imagens, desconfia delas assim como despreza a imaginação. Já a memória sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens. Esta ideia é importante de ser destacada ao se tratar do testemunho, porque assim como falamos de narrativa testemunhal também deve-se pensar em uma arte testemunhal, ou seja, em práticas imagéticas do testemunho.

É importante ressaltar como a narradora apresenta a natureza durante a viagem, ora ganha contornos sombrios: “[a] caravana investia na noite profunda e imensa. Não havia luar e as trevas pareciam ter a densidade do breu” (LISPECTOR, 1971, p. 9). Ora contornos de exuberância: “[t]odas as manhãs o orvalho cai sobre a terra. Todos os dias nasce o sol. As folhas se renovam, as flores vicejam, os frutos amadurecem. [...] E tudo isso ocorre à margem das leis dos homens. Apesar da maldade dos homens” (LISPECTOR, 1971, p. 15).

A narradora do romance em análise descreve a chegada da família a Maceió como dias melhores, pois trouxeram pausa nas agruras e preocupações dos imigrantes. Apresenta a terra brasileira como terra seca, vermelha, incandescente, com noites claras de lua cheia. Entretanto, era preciso não se enganar com as aparências porque a vida ainda continuava árdua, a abastança que viram ali era fruto do árduo e penoso trabalho, com economia e muita perseverança. As impressões da nova terra, com relação à paisagem, tinham se confirmado, porém, a família continuava a passar por dificuldades, com a pobreza, Pinkhas, ia perdendo a confiança em si e fé na vida. O alimento era pouco, Lizza fazia milagre com o pouco dinheiro que o pai lhe dava, comprava peixe e batata doce para saciar a fome deles.

Em *No exílio*, o cenário era de confronto, pois apesar de os pássaros apresentarem voo e gorjeio feliz, onde as palmeiras farfalhavam docemente na paz luminosa das manhãs e das tardes quentes, havia a dificuldade de adaptação à nova cultura, a busca pela identidade social. A narradora apresenta como foi a adequação a nova terra. Ethel brincava com as crianças na praça, Nina, começou a andar e a brincar também com as crianças, entregue às travessuras e exuberâncias das primeiras descobertas, mas Lizza ficava só, olhava a sua volta e não havia nada, nem ninguém que a amparasse; sentia-se como uma flor estranha e selvagem, angustiada; sacrificava sua infância; desperdiçava a vida e o destino em função da família; não encontrava o seu percurso de sua história.

## **Bibliografia**

CANDIDO. Antonio. **A nova narrativa**. In: A educação pela noite e outros ensaios. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999.



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

IGEL, Regina. **Imigrantes Judeus**: escritores brasileiros. Perspectiva: São Paulo, 1997.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LISPECTOR, Elisa. **No exílio**. Editora Brasília – EBRASA, 1971.

#### Referências

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. In: Portal Rumo à tolerância. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008. Disponível em [http://diversitas.flch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://diversitas.flch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf). Acesso 25 mar 2016.