

A autobiografia de Günter Grass foi o livro-escândalo dos últimos anos e veio alimentar a questão da culpa e da memória, que continuam vivas na Alemanha **Textos de António Guerreiro**

# Perguntas **ADIADAS**

# A CULPA INFINITA

A vida cultural e política da Alemanha continua submetida à questão da culpa

Desde a célebre controvérsia dos historiadores até ao recente e grandioso monumento berlinense em memória dos judeus mortos durante a II Grande Guerra, as polémicas e discussões sobre a responsabilidade, o dever, a vergonha, a culpa da Alemanha relativamente ao seu passado recente não cessam. Peter Sloterdijk diagnosticou «um patriotismo masoquista» do seu país e disse que para desenvolver o seu trabalho de filósofo teve de se distanciar do «cartel teórico-masoquista alemão». De maneira diferente, mas com repercussões ainda maiores e mais prolongadas, também o romancista Martin Walser (que, de resto, acorreu em defesa de Grass) apelou a um fim da «rotina da incriminação» e da «instrumentalização da nossa vergonha». Deste «nacionalismo negativo», do comprazimento na catástrofe da história, retirou Walser a conclusão: «Provavelmente, há também uma banalidade do bem».

Estas afirmações foram feitas no discurso de entrega do Prémio da Liberdade dos Livreiros Alemães, que Walser recebeu em 1998. A polémica originada por este discurso provocatório foi imensa. A parte mais importante e substancial, a que opôs Walser a Ignatz Bubis, então presidente do Conselho Central dos Judeus na Alemanha, está publicada e constitui uma peça fundamental nesta discussão que está sempre a reacender-se.

Peter Sloterdijk também se viu no centro de uma polémica violenta quando, em 1999, publicou **Regras para o Parque Humano**. Trata-se de um pequeno livro (resultante da reformulação de uma conferência) que se apresenta como uma carta de resposta à **Carta sobre o Humanismo**, de Heidegger. Aparentemente, nada indicava que ele se pudesse cruzar com as discussões sobre o passado nazi da Alemanha. Mas eis que Sloterdijk utiliza um vocabulário carregado de pesada memória. De tal modo que, internamente, a discussão do livro quase se centrou exclusivamente na interpretação de duas dessas palavras utilizadas: «Züchtung» (criação, no sentido em que se fala de criação de animais) e «Selektion». Duas palavras, em suma, que a biopolítica nazi tinha degradado, tornando-as inutilizáveis. Sloterdijk decreveu assim essa situação de interdito: «Ao nível do discurso, vivemos mais do que nunca sob a vigilância de sistemas de alarme que marcam os limites territoriais do pensamento, sendo o ponto decisivo, neste caso, o facto de o alarme só reagir a sinais lexicais». Sinal lexical bem marcado é a expressão «entartete Kunst», arte degenerada, que o bispo de Colónia utilizou recentemente. A arte contemporânea não ficou ofendida; a ofensa foi infligida à memória.

A.G.

mento bastante juvenil) não era plausível na figura do premiado. A necessidade de se libertar de um tormento: assim explicou Grass a sua decisão de revelar essa parte desconhecida do seu passado. A resposta que obteve, no momento mais quente da polémica, foi um coro de vozes a perguntar «porquê só agora?», em conflito com as posições solidárias que convertiam o «só agora» numa atitude de coragem. Houve os que o acusaram de atraiçoar uma geração; houve quem dissesse que a uma pessoa destas nem um carro usado compraria (esta afirmação, fê-la o historiador do nazismo, Joachim Fest); houve quem o incitasse a devolver o Nobel; houve quem propusesse — precisamente Lech Walesa — que lhe fosse retirado o título de filho honorário da cidade polaca de Gdansk (a Danzig natal de Grass, quando ainda era uma cidade alemã).

Reduzir estas memórias ao estrito quadro de uma conspícua revelação não é justo. Elas são muito mais do que isso, porque compreendem vinte anos decisivos da vida do autor e são um testemunho importante dos anos da guerra (e as descrições da derrocada final têm uma grandeza que importa destacar). Mas também é verdade, como o próprio Grass reconheceu, que esta autobiografia foi escrita para quebrar o silêncio de seis décadas. E isso significa que a estratégia narrativa e o modo como fala do jovem que acredita no «führer» e se recusa a fazer perguntas servem o objectivo de explicar e justificar um acto que ganhou a dimensão de cena originária do escritor e do cidadão Grass. A metáfora da cebola para designar as sucessivas camadas da memória e evocar o choro que provoca a acção de descascá-la vale como um programa cujo cumprimento implica esforço e é doloroso.

P.S. — A tradução deste livro está longe de ser satisfatória, nos seus melhores momentos, e é bastante má nos piores. Frases sintacticamente incorrectas ou demasiado próximas da sintaxe alemã, más escolhas do vocabulário, por obediência a cegas traduções literais, mau uso das preposições, tudo concorre para fazer do texto de Grass algo pouco atraente, ou à beira do ilegível. Mas não culpe-mos só a autora da tradução, que visivelmente teve de fazer o seu trabalho em pouquíssimo tempo por causa de urgências editoriais. Um trabalho responsável de edição deveria começar por corrigir e rever erros clamorosos que são obviamente descuidados; e deveria continuar na detecção de outros problemas mais difíceis de resolver.

aguerreiro@expresso.pt



## Descascando a Cebola — Autobiografia 1939-1959

Günter Grass

Casa das Letras, 2007, trad. de Helena Topa,

384 págs., €21

Um clamor inaudito atravessou os jornais de todo o mundo, no Verão do ano passado, um mês antes da publicação das memórias autobiográficas de Günter Grass. O escândalo

chegou sob a forma de inverosímil revelação que constitui o centro do livro, e que o escritor antecipou, para tentar controlar o efeito de choque, numa entrevista concedida a 11 de Agosto ao «Frankfurter Allgemeine Zeitung»: a de que tinha servido, aos 17 anos, no final da Segunda Guerra, as Waffen-SS, uma força militar especial do Partido Nazi, que foi condenada de maneira colectiva por crimes de guerra nos tribunais de Nuremberga.

A entrevista tinha um eloquente título explicativo, «Porque é que quebrei o meu silêncio depois de sessenta anos», centrando a questão no prolongado delito da omissão e na gestão do testemunho e da memória. Quando o livro saiu, um mês depois, pôde-se verificar que ele não se limitava a ser uma confissão, mas as suas mais de quatrocentas páginas eram atraídas para um centro que se situa no capítulo intitulado «Como Aprendi a Ter Medo». Escândalos deste tipo são uma especialidade dos alemães, e projectam-se no horizonte da «Schuldfrage», a questão da culpa colectiva, sobre a qual o filósofo Karl Jaspers escreveu um texto decisivo em 1946; e depois da reunificação, o requintado conceito de «Vergangenheitsbewältigung», de gestão ou domínio do passado, ganhou um novo campo de aplicação, relativo a antigos colaboradores da Stasi (a polícia política da Alemanha do Leste) que passaram pelo mesmo processo de expiação. Desse lado, a escritora Christa Wolf surge como o exemplo simétrico de Günter Grass. E ambos são dois dos maiores romancistas alemães do pós-guerra.

Mas o caso Grass ganhou uma dimensão extrema pela conjugação de elementos que nele entraram em jogo. Tratando-se de um escritor que contribuiu, com a obra e com uma insistente intervenção cívica, para um confronto da Alemanha com o passado nazi, sessenta anos de silêncio pesam muito. O **Tambor**, o seu romance de 1959, que o tornou mundialmente conhecido, é uma peça fundamental nesse confronto. Ainda que jamais tivesse reivindicado tal condição, Grass viu-se por vezes elevado ao estatuto de consciência moral, o que diz muito mais acerca do contexto histórico-nacional do que acerca do escritor. Além disso, tinha ganho o Nobel em 1999, o que, se não lhe dava responsabilidades acrescidas, supunha pelo menos que tão funda mácula (a da omissão, mais do que a de um alista-