

# Resenhas

---



## OSKAR: O ASTUTO IGNORANTE

Resenha de GRASS, Gunter. *O tambor (Die Blechtrommel)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

---

Ana Laura Prates Pacheco\*

Psicóloga (IPUSP), especialista, mestre e doutora (IPUSP), pós-doutora (UERJ), AME da EPFCL, membro fundador do FCL-SP, coordenadora da Rede de Pesquisa de Psicanálise e Infância do FCL-SP.

Email: analauraprates@terra.com.br

Günter Grass nasceu na Alemanha, em 1927, tendo sido convocado, muito jovem, a servir as forças armadas nazistas. Essa marca certamente não terá sido sem importância na sua obra, como muito anos depois o próprio escritor deixará explícito em seu livro autobiográfico *Descascando a cebola*. Prêmio Nobel de literatura em 1999, Grass ganhara notoriedade bem antes, em 1956, com sua obra *Die Blechtrommel (O Tambor)*, primeira obra da chamada “Trilogia de Dantzig”. Dantzig (hoje na Polônia) é a cidade na qual o escritor viveu e foi cenário da primeira baralha entre Alemanha e Polônia no início da Segunda Guerra Mundial. A cidade foi anexada à

Alemanha Nazista, em 2 de setembro de 1939, e após a derrota alemã passou a integrar a Polônia com o nome polonês, *Gdańsk*.

É esse o contexto e o cenário em que se desenrola a narrativa de Grass em *O Tambor*, obra posteriormente filmada de forma primorosa, em 1979, pelo cineasta Volker Schlöndorff. Embora o filme de Schlöndorff tenha transmitido aspectos essenciais na obra de Grass, tornando-a mais acessível ao grande público, considero, entretanto, o livro propriamente dito indispensável e insubstituível.

Como o verdadeiro artista está sempre à frente do psicanalista, talvez seja o caso de levarmos a sério a pergunta feita pelo crítico José Coutinho e Castro (in Grass, 1982), que escreveu o livro *Grass e a Cidade*:

E a origem caxúbia<sup>1</sup> de Oskar (o anão louco e internado no hospício que conta a história) numa cidade dividida vem explicar não só sua ausência de engajamento, sua neutralidade quando do ataque da SS ao correio polonês, como também seu distanciamento, a ausência de paixão que caracteriza seus comentários irônicos – seu imoralismo enfim. Mas *o que é a imoralidade de Oskar comparada com os males sociais e as aberrações históricas que ele documenta?* (p. 10)

É dessa pergunta que parto para sustentar a proposta que aqui defendo com uma outra questão: Oskar, o autista, a eterna criança

---

\* Autora de *Feminilidade e experiência psicanalítica* (Hacker, 2001) e de *Da fantasia de infância ao infantil na fantasia* (Annablume, 2012), também publicado na Argentina pela Letra Viva.

---

1 Os caxúbios são uma minoria étnica composta por descendentes de borussos nativos, mesclados com poloneses e alemães.

objeto, com seu tambor, sua mudez e seu grito bizarro não seria um prenúncio do homem contemporâneo nascido entre a era da segregação e a era da concentração? Sustento aqui uma distinção entre a era da segregação e a era da concentração a partir da leitura que Bousseyroux faz de Lacan, distinguindo a era dominada pelo discurso do mestre daquela dominada pelo discurso do mestre perverso, formalizada na escrita do discurso universitário. Ao contrário do discurso do mestre que produz a segregação:

o que Lacan (1969b/1987) considera estar naturalmente no princípio do universo concentracionário é a *recusa da segregação*: nos campos, não mais se discrimina, junta-se, uniformiza-se, confunde-se, reduz-se à formas do humano ao disforme, aniquila-se as diferenças. No princípio do campo de concentração está a recusa absoluta da diferença. Os campos têm por princípio, a produção industrializada de um puro concentrado de indiferença. (BOUSSEYROUX, 2013)

A literatura de Grass, especialmente no livro *O Tambor* parece desafiar, assim, o paradoxo exposto por Adorno em 1949: é possível a poesia depois de Auschwitz? Como não se render ao silêncio produzido pela experiência impossível de sustentar, ou simplesmente, de viver. Aqui, relembro um trecho do livro *A escrita ou a vida* de Seprum (1994):

No entanto, vem-me uma dúvida sobre a possibilidade de contar. Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível, o que é outra coisa. Outra coisa que não se refere à forma de um relato possível, mas à sua substância. Não à sua articulação, mas à sua densidade. Só alcançarão essa substância, essa densidade transparente os que souberem

fazer de seu testemunho um objeto artístico, um espaço de criação. Ou de recriação. Só o artifício de um relato que se possa controlar conseguirá transmitir parcialmente a verdade do testemunho. (p. 22)

A verdade parcial que Grass testemunha nessa obra é, a meu ver, o nascimento, durante o nazismo, do homem contemporâneo, o Astuto Ignorante. Talvez não seja casual o fato de Oskar, a personagem principal do romance de Grass, ser justamente a de um autista anão, que nos transmite seu relato desde um manicômio. Sabemos da história graças à relação entre Oskar e Bruno, o enfermeiro – “que é solteiro, sem filhos e natural de Sauerland”. A personagem de Bruno, para nós psicanalistas, é essencial. É ela quem sustenta a possibilidade de que a escrita delirante de Oskar chegue a nós pela pena de Grass:

Bruno irá de novo à pequena papelaria e me trará mais um pouco de espaço em branco de que preciso para o que espero seja o registro exato de minhas memórias. Nunca poderia ter pedido esse favor aos meus visitantes, ao advogado por exemplo. A solícita afeição prescrita para o meu caso teria certamente impedido os meus amigos de me trazer algo tão perigoso como papel em branco e pô-lo à disposição das sílabas que o meu espírito segrega incessantemente. (p. 13)

A relação entre Oskar e Bruno, infelizmente, foi suprimida do filme de Schlöndorff, mas é, a meu ver, o que orienta formalmente a narrativa de Grass. Talvez encontremos aí uma das definições mais belas do lugar que ocupa um psicanalista: “trazer algo tão

perigoso quanto papel em branco e pô-lo à disposição das sílabas que o espírito segregava incessantemente”.

Oskar escolhe contar sua história cronologicamente, cronologia essa, entretanto, pautada pela lógica irrefutável do delírio. Ele inicia com o nascimento de sua mãe, produzido pelo encontro casual entre a etnia rural caxúbia de sua avó camponesa e um fugitivo russo, que se escondeu debaixo de suas saias de muitas camadas. A mãe de Oskar, nascida desse acaso erótico e trágico, acaba personificando a divisão produzida por essas etnias após a consolidação dos Estados-nação. Apaixonada pelo primo polonês, casa-se, entretanto, com o alemão que sabe cozinhar, vivendo uma relação a três que se perpetuará até sua morte.

É dessa relação a três que nasce Oskar, e é o próprio quem nos relata a origem mítica do tambor, eleito como objeto bizarro de seu gozo autista, desde o útero:

– É macho – disse aquele Sr. Matzerath, que se presumia meu pai. Quando crescer vai tomar conta do nosso negócio. Agora sabemos enfim para quem nos matamos de trabalhar.

Mamãe pensava menos no negócio que no enxoval do bebê: “Já sabia que ia ser um menino tento dito alguma vez que podia ser uma menina”.

Assim, em idade prematura, conheço os meandros da lógica feminina; e ouvi atrás de mim: “Quando completar três anos vai ganhar um tambor de brinquedo”.

Pesando e contrabalanceando cuidadosamente as promessas materna e paterna, observei e escutei uma mariposa noturna que se extravaiara para dentro do quarto. De tamanho mediano e corpo bisuto, voejava em torno das duas lâmpadas de sessenta watts, projetando sobras que, desproporcionalmente grandes em relação à verdadeira envergadura das asas abertas, cobriam, preenchiam

e aumentavam em movimentos vibrantes o quarto e os móveis. Mais do que o jogo de luz e sombra, o que me impressionou foi o som produzido pelo diálogo entre mariposa e lâmpada: a mariposa tagarelava em cessar, como se tivesse urgência de se esvaziar de seu saber, comose estivesse diante da impossibilidade futura de colóquios com as fontes de luz, como se esse diálogo fosse sua última confissão; e como se, depois do gênero de absolvição que as lâmpadas costumam conferir, não houvesse mais lugar para o pecado e o perdão. Hoje Oskar diz simplesmente: a mariposa tocava o tambor. (p. 52)

A respeito dessa decisão pelo autismo, Oskar conta que:

enquanto exteriormente gritava e dava a impressão de um recém nascido cor de carne, tomei a decisão de rebaçar claramente a proposição de meu pai e tudo o que se relacionasse às transações na mercearia e, em contrapartida, examinar com simpatia e no devido momento, ou seja, na ocasião do meu terceiro aniversário, o desejo de mamãe. (...) Só e incompreendido ficava Oskar debaixo das lâmpadas imaginando como as coisas ainda continuariam assim por sessenta ou setenta anos, até o dia em que um curto circuito final viria interromper a corrente de todos os mananciais luminosos; perdeu, em consequência, o entusiasmo, antes mesmo que sua vida debaixo das lâmpadas tivesse começado. Foi unicamente a perspectiva do tambor de lata que me impediu de conferir expressão mais categórica ao impulso de retornar ao útero materno. (p. 54)

De fato, em seu terceiro aniversário, Oskar lança-se pela escada do porão e como produto da queda, para de crescer e começa a tocar tambor. Ao mesmo tempo, desenvolve um timbre de voz que, ao gritar, tem o poder de ensurdecer os ouvintes e quebrar os vidros. Ninguém é capaz de tirar seu tambor, que é substituído infinitamente por um novo a

cada vez que está prestes a desaparecer. Oskar não é aceito na escola, e acompanha a partir de então as visitas da mãe ao tio amante. É dentro das saias de várias camadas de sua avó, a vendedora de batatas, que Oskar encontra o gozo que o protege do mundo francamente sem sentido que o rodeia.

Toda a narrativa do passar dos anos e do cotidiano da família e dos vizinhos vai sendo acompanhada pela ascensão do nazismo, ao qual seu “pai presuntivo” adere de modo cada vez mais convicto e alienado. Grass, através do testemunho delirante, indiferente e autocentrado de Oskar transmite o cinismo com o qual o próprio povo aderiu ao discurso de Hitler. Os comícios, desfiles, perseguições, etc. são descritos de modo ascético e individualista, como se não passassem de acontecimentos banais e corriqueiros, que importam mais ou menos na medida em que estimulam ou atrapalham o único e indispensável objetivo de sua vida: tocar seu tambor. Tambor este, portanto, que dá o ritmo e é a causa de todos os acontecimentos.

Uma das passagens mais fortes do livro trata exatamente do momento em que o vendedor de brinquedos judeu, fornecedor dos tambores de Oskar e frequentado assiduamente por ele e sua mãe, tem sua loja destruída e é assassinado:

*Era uma vez um tambor chamado Oskar. Quando lhe tiraram o vendedor de brinquedos e saquearam a loja do vendedor de brinquedos, teve o pressentimento de que, para os tambores anões de sua espécie se anunciavam tempos calamitosos. Assim, ao deixar a loja surrupiou um tambor bom e outros dois quase incólumes e, dependurou-os no pescoço. (p. 248)*

O mesmo tipo de egoísmo cínico chega ao auge durante a ocupação do correio de Dantzig no qual o tio/pai trabalhava. A batalha é toda descrita tendo como protagonismo sua busca pelo tambor, culminando na morte de seu tio. É Oskar quem diz:

*Foi meu tambor, não, fui eu mesmo, Oskar, o tambor, quem despachou para a tumba primeiro minha pobre mãe, depois Jan Bronski, meu tio e pai. Mas, como acontece com todo mundo, em dias em que inoportunos sentimentos de culpa, que nada consegue dissipar, vêm se acomodar em meio aos travesseiros de minha cama de hospital, escudo-me em minha ignorância – ignorância que então virava moda e que ainda hoje muitos dentre nossos cidadãos adotam como se usa um chapéu elegante. Oskar, o astuto ignorante, foi levado na condição de vítima inocente da barbárie polonesa, com febre e nervos inflamados, ao Hospital Municipal. (p. 250)*

Eis o que a obra-prima de Grass cruelmente transmite e ensina: o nascimento de uma nova subjetividade na era da concentração: a do *astuto ignorante*. Convido-os a ler o livro até o fim para não privá-los das surpresas que ele ainda revelará. Mas antes de terminar, quero lembrar uma passagem de Clarisse Lispector (1962) no conto *Mineirinho* que parece também revelar algo sobre essa posição subjetiva contemporânea:

Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os *sonso* essenciais. Para que minha casa funcione, exijo de mim como primeiro dever que eu seja *sonsa*, que eu não exerça a minha revolta e o meu amor, guardados. Se eu não for *sonsa*, minha casa estremece. Eu devo ter esquecido que embaixo da casa está o terreno, o chão onde nova casa poderia ser erguida. Enquanto isso

dormimos e falsamente nos salvamos. (...) E eu sei que não nos salvaremos enquanto nosso erro não nos for precioso.

Como observei em meu texto *Infância e autismo: entre a segregação e a concentração*: “Talvez fosse o caso de nos perguntarmos se não estaríamos todos concentrados em uma mesma doença da libido”.

Para nós, psicanalistas, resta a inquietante questão: qual resposta ética da psicanálise diante do homem contemporâneo convertido em astuto ignorante? Seria, simplesmente, ofertar-lhes perigosas folhas de papel em branco?

## Referências

- BOUSSEYROUX, M. “Práticas do impossível e a teoria dos discursos”. Conferência realizada na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 26 de abril de 2013. Publicada neste mesmo volume da revista *A PESTE*.
- GRASS, G. *O Tambor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. Crônica da morte de Mineirinho”. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/230176503/Morte-de-Mineirinho-Clarice-Lispector,1962>.
- SEPRUM, Jorge. *A Escrita ou a vida*. São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

*Recebido em 15/10/2013; Aprovado em 14/12/2013.*