

Encenações do ausente: autobiografia e trauma

Daniela Werneck¹

Resumo: Escrever sobre o eu traumatizado o traz de volta à vida. Pensando nessa questão, o presente artigo busca refletir sobre como as escritas de si encenam o sujeito ausente traumatizado e o fazem sobreviver por meio da narrativa. Para isso, fez-se um estudo do prefácio da autobiografia escrita em colaboração, *Eu, Malika Oufkir, prisioneira do rei*, de Malika Oufkir e Michèle Fitoussi. Foram mobilizadas as análises de Leonor Arfuch e o espaço biográfico; Márcio Seligmann-Silva e as suas reflexões sobre as relações entre trauma e memória; Beatriz Sarlo e a celebração do passado por meio dos relatos revivificados; Andreas Huyssen e a amnésia frente à aceleração vivida pelas sociedades contemporâneas; Freud e as questões do trauma e das impossibilidades do dizer e Philippe Lejeune e as análises sobre as escritas de si.

Palavras-Chave: Escritas de si. Trauma. Memória e Esquecimento.

1. Introdução

A dor me fez renascer. Levei tempo para morrer como Malika, filha mais velha do general Oufkir, filha de um poder, filha de um passado. Ganhei uma identidade. Minha identidade. E isso não tem preço. Se não fosse todo esse estrago, esse horror, eu quase diria que o sofrimento me fez crescer. De qualquer modo, me transformou. Para melhor. Mais vale ver o lado positivo das coisas.

Malika Oufkir. *Eu, Malika Oufkir, prisioneira do rei*.

O que eu queria contar, o que contamos juntas, com as palavras dela e as minhas, com os sentimentos dela e a nossa emoção comum, é antes de mais nada o incrível itinerário de uma mulher da minha geração, encerrada em palácios e presídios desde a mais tenra infância e que hoje tenta viver. Acompanhando-a o mais longe que pude, espero ter contribuído, como todos os que hoje a amam e a cercam, para lhe dar novo ânimo para viver.

Michèle Fitoussi. *Eu, Malika Oufkir, prisioneira do rei*.

Narrar para sobreviver. Contar para reelaborar os fatos que se encontram na memória lacunar do sujeito traumatizado; espaço onde só existem ruínas, rastros de um momento possível de ser reinterpretado apenas pela recordação ó atravessada pela fluidez e pelos vazios. Através das palavras autobiográficas, carregadas de experiências vividas e inventadas (já que o passado traumático, de acordo com Freud, é, em muitos casos, configurado apenas

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais; revisora de textos literários e acadêmicos, atuando no Centro de Políticas Públicas e Avaliação da Educação (CAEd/UFJF) como analista de material didático de cursos de especialização e pós-graduação a distância. MG, Brasil. werneck.daniela@gmail.com

por meio da ficção com os seus fragmentos e possibilidades de interpretação), encena-se um fantasma: escrever sobre o eu traumatizado o traz de volta à vida.

Esse sujeito, que já é um outro, transforma-se, sendo, no momento em que suas memórias são traduzidas pelo relato, um disfarçado, um personagem de si mesmo, construído e moldado pela narrativa da sua vida. Essa escrita é produzida em meio a um vácuo ó o vazio próprio da memória, das lembranças que não fazem mais que renovar, sempre fracassando, na tentativa de ôdar voz àquilo que não fala, de trazer o que está morto à vida, dotando-o de uma máscaraö, como destacado por Sylvia Molloy (2003, p.13) em sua análise sobre as autobiografias na América Hispânica.

As narrativas de si são, de acordo com Silviano Santiago, em prefácio à publicação da autora argentina acima citada, um movimento duplo de õexumação e necrofiliaö: somente cacos e destroços revolvidos pela narrativa. Já não são mais os mesmos õeusö aqueles restaurados pela autobiografia; estes são apenas sombras daquilo que já foram: são não mais que representações do ausente. Um õser-humano-ressuscitadoö, estampado pela escrita de si, que só se desvenda õpela ruptura, consequência da retirada abrupta do sujeito do solo empírico [seu desaparecimento material pela morte], que a morte (a escrita) estampa e revela a vida (experiência)ö (SANTIAGO, 2003, p.10).

Malika Oufkir é esse sujeito que ressurgue pelo discurso: filha de um dos generais mais próximos ao rei Hassan II, Mohammed Oufkir, foi presa durante 20 anos, com a sua família, nas masmorras escondidas nos desertos do seu país, depois de um golpe frustrado do seu pai (que acabou sendo morto pelas forças leais ao rei) ao palácio marroquino. Como forma de se reinventar como um indivíduo livre, como destacado na citação que inicia este artigo, õGanhei uma identidade. Minha identidade.ö (2007, p.94), ou para enterrar a sua existência de sofrimento, como apresenta Michèle Fitoussi, amiga jornalista que transcreve² o seu relato no prefácio ao livro, õDesde sua saída da prisão, ela [Malika Oufkir] sempre quis contar sua história, exorcizar esse passado doloroso que não parou de atormentá-laö (2007, p.9), Malika faz ecoar a sua voz através da autobiografia. Mas por que não assumir a sua história e escrevê-la? Por que o outro para narrar o que parece irreal e fruto da imaginação? Para tentar entender tais questionamentos, vou analisar neste trabalho o prefácio da autobiografia escrita em colaboração, *Eu, Malika Oufkir, prisioneira do rei*, de Malika Oufkir e Michèle Fitoussi.

² Elabora um texto legível sobre a memória traumatizada da sobrevivente das masmorras marroquinas a partir de um texto original: o seu relato atravessado pelo sofrimento.

Percebe-se que, para que o relato da marroquina seja transmitido, um mediador se faz essencial: o ocorrido que ainda se encontrava na experiência daquela sobrevivente (que se torna porta-voz da sua família, massacrada pelo regime), seria relatado, e o vivido se tornaria autêntico. Apenas com a linguagem, tudo poderia ser refeito, retomado, redescoberto e, assim, reconhecido como real. Para Freud, a experiência de dor intensa nunca é assimilada em sua totalidade enquanto ocorre e, por isso, os relatos precisam ser estruturados após os eventos traumáticos. Apenas nesse momento, é criado um espaço para o representável da dor do passado latente. Assim, ao ouvir a história desse sujeito, Malika, que elabora, por meio de um discurso, o seu recalque, a sua experiência dolorosa, a jornalista Michèle ajudaria a reconstruí-la na vivência, na esfera do acontecimento, mostrando a sua vida, o seu interior pulsante de dor, angústia e medo, mas também de superação e de sobrevivência:

Sempre apaixonante, o relato de Malika foi doloroso, chocante, terrível. Tremi, arrepie-me, tive pena, fome, medo com ela. Mas também fomos acometidas por numerosos acessos de riso, pois Malika maneja como poucos o humor que permitiu à família Oufkir resistir, zombando de tudo e de si mesma. (...) Malika é uma sobrevivente. Tem a dureza e a força dos sobreviventes (OUFKIR; FITOUSSI, 2007, p.14).

Esse sujeito traumatizado, ainda de acordo com Freud, citado por Márcio Seligmann-Silva, estudioso das relações entre relatos e traumas, quando encontra um mediador que se interessa em ouvi-lo, consegue perceber a realidade daquilo que fala e, por isso, repete, constantemente e alucinadamente, a cena violenta vivida: ãA incapacidade de simbolizar o choque ó o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável ó determina a repetição e a constante ÷posterioridadeø ou seja, a volta *après-coup* da cenaö (SELIGMANN, 2003, p. 49).

A confiança depositada nesse interlocutor é essencial para a elaboração do inassimilável do real em estado bruto: quando a experiência entra no simbólico do relato se transforma no acontecido tido e havido; só assim, ela pode ser transmissível. Na tentativa de expurgar a dor do trauma, o sobrevivente fala e fala e fala, incontrolavelmente:

Ouçoa fascinada. Malika é uma contadora de histórias muito especial. Uma Sherazade. Como oriental que é, desfia lentamente sua narrativa, com voz uniforme, movendo as longas mãos para acentuar os efeitos habilmente preparados. (...) Malika tem vontade de me contar o que nunca havia revelado até então (OUFKIR; FITOUSSI, 2007, p.11-12).

Malika Oufkir, assim, ressuscita da morte perpetrada pelo passado de sofrimento ao qual foi encarcerada. Só o seu espectro, com a poeira e o traço da sua lembrança: muitos são

os saberes recalcados, muitos são os silêncios existentes nos vários discursos que atravessam esses registros dos vestígios da memória do que já não mais existe. Porém, com a sua narrativa, esse sujeito fantasmagórico pode se materializar: escrever sobre o eu que estava morto o traz de volta à vida.

2. Autobiografia: espaço para a sobrevivida

A simples menção do autobiográfico remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por **deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência** (ARFUCH, 2010, p.15. **Grifo nosso**).

Deixar impressões, rastros, inscrições. Transcender. Sobreviver. Permanecer. Por que esse crescente interesse pelas narrativas de si, espaço carregado de subjetividades e de intimidade, no qual se enxerga um indivíduo inacabado? Por que essa pulsão pela leitura de uma vida outra, repleta de jogos identitários e mascaramentos? Por que o interesse pelas encenações da vida desse múltiplo, com as suas verdades nunca desveladas, e sim ressignificadas por meio do relato? Relato este semelhante à tragédia, como Aristóteles propõe na Arte Poética: uma imitação (mimesis) da ação dos homens reais, não apenas entendida como cópia ou representação das experiências dos indivíduos, mas uma representação configurada através da linguagem. Ela é dirigida ao público, e os efeitos percebidos por esse (terror, piedade e purificação das emoções) são parte essencial para a constituição dessa tragédia encenada ó no nosso caso, encenada por meio das releituras da vida propiciadas pela escrita autobiográfica. Entre o ponto de partida ó a vida do eu, sujeito que já se encontra no passado ó, e o de chegada ó personagem criado pela jornalista, na transcrição do relato, a partir das multiplicidades do eu ressuscitado ó, há a mediação possibilitada pela leitura e criação dessa existência.

Como os não ditos se encontram pulsantes e vivos nessas lembranças esfaceladas pela recriação, pelas construções de várias óvisões do passado, expressão cunhada pela crítica argentina Beatriz Sarlo (2007) em sua reflexão sobre a celebração contemporânea do passado, observadas, principalmente, pela emergência dos testemunhos nos países latino-americanos que viveram ditaduras militares? Que imã é esse que nos atrai para o espaço íntimo de uma vida que não a nossa? Por que procuramos preencher as nossas existências com essa identificação com o exposto, ocultado ou mesmo repudiado das experiências de um outro? De acordo com Sarlo, essa auto-arqueologização do já experienciado pelos sujeitos são maneiras de preservação das lembranças frente à aceleração do tempo presente:

As últimas décadas deram a impressão de que o império do passado se enfraquecia diante do -instanteø (os lugares-comuns sobre a pós-modernidade, com suas operações de -apagamentoø repicam o luto ou celebram a dissolução do passado); no entanto também foram as décadas da museificação, da heritage, do passado-espetáculo, (...) do surpreendente renascer do romance histórico, dos best-sellers e filmes que visitam desde Troia até o século XIX, das histórias da vida privada, por vezes indiferenciáveis do costumbrismo, da reciclagem de estilos, tudo isso que Nietzsche chamou, irritado, de história dos antiquários (...) (SARLO, 2007, p.11).

Desde o século XVIII, com a consolidação do capitalismo e do mundo burguês e, com isso, a constituição de um ðeuø, que se sobrepõe ao coletivo, as escritas da subjetividade ganharam corpo. De acordo com Leonor Arfuch, em estudo sobre o reconhecimento do outro como sujeito ativo na construção das imagens da sua vida e na sua constituição como ser múltiplo, esse espaço frágil, de contaminações, de alterações e instabilidades das escritas de si, é resultado da condição pós-moderna, desse real hipercomplexo, no qual o espaço público é contaminado pela privacidade e as fronteiras entre esses dois lugares de enunciação de discursos se tornam linhas tênues e intercambiáveis:

os ðpequenos relatosø narravam não só identidades e histórias locais, regionalismos, línguas vernáculas, mas também o mundo da vida, da privacidade e da afeição. O retorno do ðsujeitoø ó e não precisamente o da razão ó aparecia exaltado, positiva e negativamente, como correlato da morte anunciada dos grandes sujeitos coletivos ó o povo, a classe, o partido, a revolução. (...) Com a consolidação da democracia brotava o democratismo das narrativas, essa pluralidade de vozes, identidades, sujeitos e subjetividades que pareciam confirmar as inquietudes de algumas teorias: a dissolução do coletivo, da ideia mesma de comunidade, na miríade narcisista do individual (ARFUCH, 2010, p.18-19).

Em um mundo imediatista e fragmentado espacial e temporalmente, como entender os limites de visibilidade do dizível e do mostrável (ARFUCH, 2010, p.18), para, assim, entender como se dá a permanência das subjetividades nas narrativas de si?

A instabilidade dos desejos e a insaciabilidade das necessidades, assim como a resultante tendência ao consumo instantâneo e à remoção, também instantânea, de seus objetos, harmonizam-se bem com a nova liquidez do ambiente em que as atividades existenciais foram inscritas e tendem a ser conduzidas no futuro previsível. Um ambiente líquido-moderno é inóspito ao planejamento, investimento e armazenamento a longo prazo (BAUMAN, 2008, p.45).

Será uma forma de preservar os acontecimentos de uma vida já esquecida, ancorando-os no tempo e descomprimindo as experiências, dando a elas uma sobrevivência? A ansiedade, frente à velocidade do tempo e do espaço no mundo contemporâneo, faz com que a sociedade encontre algumas alternativas para essa rememoração: salvar do esquecimento fatos privados e públicos, através da utilização da memória coletiva e particular. Com as escritas de si, dentre elas, a autobiografia, a memória dos sujeitos que existem apenas em um tempo passado poderia ser guardada e, assim, salva dessa amnésia.

Para Andreas Huyssen, em análise do boom da memória e do esquecimento no final do século XX, com a construção de um mundo dominado pela crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido (HUYSSSEN, 2000, p.20), o presente é cada vez mais diminuído. Tudo é instantâneo e reciclado. Por isso, é preciso descobrir novas formas de sobrevivência, para que as histórias dos sujeitos constitutivos das sociedades não se percam em meio à sociedade de informação, a uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nossa psique nem os nossos sentimentos estão bem equipados para lidar (HUYSSSEN, 2000, p.32). Para o autor, uma dessas formas seria a rememoração constante, muitas vezes auxiliada pela história, podendo ser ela coletiva, cultural, individual, nacional, com o fim de arquivar suas lembranças.

Seriam essas subjetividades resgatadas pelos narradores maneiras de reter o passado? Frente aos jogos dos simulacros, o resguardo efêmero da devoração midiática (ARFUCH, 2010, p.21), onde o fugaz e o breve criam personagens tantos quantos forem necessários para satisfazer ao público, as narrativas de si preencheriam, então, essa compulsão de realidade (...) no nome próprio, no rosto, na vivência, na anedota oferecida à pergunta, às retóricas da intimidade (ARFUCH, 2010, p.21). De acordo com Umberto Eco (1994), nos seus passeios pelos bosques dos discursos, a infinidade de experiências do real só tem o seu sentido

apreendido quando se consegue encontrar a direção nos pequenos mundos possibilitados pela narrativa:

ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdade a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa ó a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana (ECO, 1994, p.93).

As narrativas do eu pós-modernas, assim, poderiam ser as relíquias preservadas frente à confusão e à desordem das experiências humanas, se localizando em um espaço do indecível. Neste, fala-se sobre os acontecidos em meio a lacunas e vazios, em meio a hibridizações, em meio a negociações entre uma referencialidade estável, durável e totalizante dos discursos ancorados em gêneros literários clássicos, e as estratégias de autorrepresentação do homem inacabado, fragmentado, descentrado e plural, representativo da contemporaneidade em que ão sujeito deve ser pensado a partir da sua "outridade" do contexto de diálogo que dá sentido a seu discurso (ARFUCH, 2010, p.11).

Através dos restos, elas modelam aquilo que poderá encenar o que já está em um tempo outro, recuperável apenas pelas lembranças atravessadas pelo vazio. Fazer os sujeitos falarem, agirem e viverem por meio das narrativas autobiográficas só é possível por meio dos silêncios e das destruições, impostos por uma realidade não mais lembrada no que existe de real vivido. Eles se recordam apenas daquilo que já desabou, que já ficou reduzido a pó, a ruínas e a ãmiragens que se desfazem no ar (SEBALD, 2002, p.184).

O narrador de si, dessa forma, salvaguarda a sua história na memória pessoal e coletiva, possibilitando, com isso, o seu ressuscitar. Permanece, então, como representação de um vazio encenado pelo passado, porém carregado de simbologias de um silêncio agora ouvido. Ele é trazido novamente à vida por meio da narrativa: as palavras fazem com que sobreviva.

3. Autobiografia do outro: eu fantasmagórico encenado

A tendência tanto do modelo quanto do redator é acreditar ser o principal, senão o único, ãautorõ do texto. (...) O modelo acaba se comportando como se tivesse escrito (caso muito frequente), o redator acaba acreditando que viveu (caso menos frequente) ou, pelo menos, vendo o modelo como

sua criatura. (...) E é verdade que a òvidaö em questão pertence a ambos ó mas talvez também, pela mesma razão, não pertença nem a um nem a outro (LEJEUNE, 2003, p.123).

Como definido por Phillippe Lejeune (2003), estudioso das escritas de si, autobiografia é òuma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidadeö (p.14). Para que ela seja verdadeira enquanto gênero, é fundamental que ocorra identificação entre autor, narrador e personagem. Entretanto, quando esse relato é construído por um outro que ouve o relato de um trauma e o transcreve, pode-se, também, considerá-lo como autobiografia, em seu sentido original proposto por Lejeune? Mais que responder a esse questionamento, interessa-nos compreender algumas questões: como se (re)constrói a vida de um indivíduo em processo de cicatrização de um passado de dor? Como se transforma a experiência em narrativa, a partir do olhar de um mediador? Como dar sentido, ordem, significação à memória lacunar do sujeito traumatizado? Como esse òeuö, agora reinventado e criado pelos arquivos triados, manipulados, omitidos, recortados e reorganizados é trazido à vida por meio da narrativa? Como ele se constitui enquanto sujeito em meio aos fragmentos de um mundo já destruído, perdido em um passado irrecuperável em seus pormenores?

Já se sabe, conforme indicado por Seligmann-Silva, que a impossibilidade da totalidade e da neutralidade da história perpassa as construções das narrativas de si, *locus* das autobiografias: òNão existe uma História neutra; nela a memória, enquanto uma categoria abertamente mais afetiva de relacionamento com o passado, intervém e determina em boa parte os seus caminhosö (2003, p.67). A origem rasurada da vida desse sujeito mostra que essa escrita autobiográfica é sempre suspeita, já que se constrói a partir do espaço do resíduo, do que ficou encoberto pelo tempo passado. Molloy analisa esse caráter difuso, fabulativo e criador das narrativas de si:

a autobiografia é sempre uma re-presentação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa. A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou a lemos quando a vida não é nossa (MOLLOY, 2003, p.19).

Como construção de uma vida, atravessada pelo relato de um outro, que intervém ativamente nas experiências, criando, assim, um novo eu, personagem que carrega não apenas

um passado próprio, mas também as subjetivações dos seus moldadores, é que entendemos a autobiografia de Malika Oufkir: composta em colaboração com Michèle Fitoussi, uma negra (autora de uma obra assinada por um outro, conforme apontado por Lejeune), a personagem conta e é contada pelas memórias organizadas por meio do relato, apesar de Fitoussi afirmar em seu prefácio que apenas passou para o papel o que ouviu de sua fonte: "Transcrevi o que ouvi ao longo desse tempo: o depoimento bruto de Malika, com suas hesitações, incertezas, esquecimentos, mas também, no mais das vezes, com sua implacável precisão" (OUFKIR; FITOUSSI, 2007, p.15)

Interessante reproduzir uma discussão sobre a autoria das autobiografias escritas em colaboração, essa narração da vida a várias vozes, como apontado por Lejeune: para o editor francês François Maspero, quando da publicação de *La mémoire d'Helène* (1977), autobiografia escrita por Annie Mignard, o trabalho desta seria apenas técnico, de ordenação das ideias relatadas e gravadas. O verdadeiro autor seria aquele que vivera aquela vida suficientemente dolorosa ou exemplar para ser apresentada ao público (2003, p.115). Para Mignard, seu trabalho, mais que de organização da vida do outro, se aproximava do papel e da responsabilidade do *biógrafo* (2003, p.115). Tomando como questionamento as considerações debatidas pelos autores citados acima, Michèle Fitoussi é, então, a autora ou tradutora dessa escrita de si? Malika Oufkir é porta-voz única da sua vida? Sem simplificar as reflexões acerca do que ou quem é autor, escolho o múltiplo, o compartilhado, próprios de qualquer escrita, seja ela autobiográfica ou não:

Ela [a autobiografia composta em colaboração] lembra que o verdadeiro é ele próprio um artefato e que o autor é um efeito de contrato. *A divisão do trabalho* entre duas pessoas (pelo menos) revela a multiplicidade das instâncias implicadas no trabalho de escrita autobiográfica como em qualquer outra escrita. Longe de imitar a unidade da autobiografia autêntica, ela ressalta seu caráter indireto e calculado. Somos sempre *vários* quando escrevemos, mesmo sozinhos, mesmo nossa própria vida (LEJEUNE, 2003, p.118).

Malika conta sua vida a um outro eu, Michèle, que reproduz sua existência lacunar e fragmentada, preenchendo os silêncios próprios das lembranças traumáticas: os dois sujeitos fabricam uma existência à marroquina e as suas recordações fabulativas do passado que só existe em um outro tempo e espaço, e a jornalista, que traz para o presente do relato a sombra daquilo que já foi, do que pode ser percebido como uma espécie de fantasma que retorna à vida, quando a faz contar, agir, lembrar, reviver.

Faremos este livro juntas. (...) Trabalhamos juntas cerca de três vezes por semana e conversamos por telefone todos os dias. (...) De janeiro a junho, nos encontramos na minha casa ou na dela. Criamos nossos pequenos rituais: os dois gravadores para duplicar as fitas casos õelesõ [as forças leais ao rei marroquino, que poderiam espionar e grampear Malika e sua família] as roubassem (...). Depois comecei a escrever, e Malika a reler o que eu escrevia, o que nem sempre foi fácil. Contar já não era fácil. Ela se viu obrigada a recomençar várias vezes, antes de me confiar episódios dolorosos. Ver seu pesadelo impresso, em muitas ocasiões ultrapassou suas forças. Em alguns momentos, eu temia que ela desistisse, acossada por seus medos ou fantasmas. Mas aguentou até o fim (OUFKIR; FITOUSSI, 2007, p.13).

Montagem, confrontação entre vozes, interações entre subjetividades: como uma arqueóloga, na busca do tempo perdido, Fitoussi estoca impressões do relatado por meio da memória amnésica, das censuras, dos recalamentos e dos restos próprios desse movimento de quem pesquisa em um passado repleto de escombros e traços do que já foi. Como uma testemunha da sua própria vida, Oufkir se redescobre enquanto sujeito através da sua narrativa, que a salvou do vazio da existência, fazendo-a renascer, ressuscitar. É por meio desse intercâmbio discursivo que Malika volta a existir.

Considerações finais

Espaço de acúmulos e dispersões de discursos, de dizíveis e fragmentos, de conservações e amnésias: *locus* da autobiografia. Quando a narrativa de si é um testemunho do trauma, a autobiografia torna-se, ainda, espaço de ruína, de destroços de um passado silenciado e escondido do sujeito fantasma. Escrever sobre o inenarrável é um ato de coragem, de tentativa de sobreviver a um tempo e espaço de dor e sofrimento. O ausente fantasma, morto pelo trauma, ressurge dos destroços, renasce das ruínas, por sua narrativa: essas novas existências, verdadeiras apenas por meio das palavras, são fragmentadas, já que a lembrança completa e a rememoração total são impossíveis senão por meio da imaginação e da recriação: os indizíveis, os fragmentos, os escondidos povoam as recordações desse sujeito, agora ressuscitado. Como aponta Sarlo (2007), essa memória é sempre incompleta: os lugares e os tempos estão, eternamente, perdidos naqueles testemunharam o inimaginável (no caso, ela reflete sobre os sobreviventes dos campos de concentração nazista): õnessa viagem, ela [a imaginação do sobrevivente] aprende que a história jamais poderá ser contada e jamais terá um desfecho, porque nem todas as posições podem ser percorridas e sua acumulação tampouco resulta numa totalidadeõ (SARLO, 2007, p.42).

Malika Oufkir e suas lembranças fluidas desvelam a sua experiência a Michèle Fitoussi, que as ouve, as lê, as interpreta, escavando, como um arqueólogo, as várias camadas da memória opaca e silenciada. As duas autoras, em uma escrita colaborativa, recortam o vivido e, posteriormente, fazem uma montagem: buscam decifrar os hieróglifos de um passado desaparecido. Juntam os cacos presentes no relato do trauma, já que o testemunho já não é mais possível, senão por meio de reconstruções, sombras fantasmagóricas do passado, e montam um quebra-cabeça: o múltiplo da vida de uma sobrevivente. O silêncio de 20 anos foi, enfim, ouvido. Malika é trazida novamente à vida por meio da narrativa: as palavras fazem com que ela ressuscite.

Representations of the absent subject: autobiography and trauma

Abstract: Thinking about this question, this article seeks to reflect about how the self writings enact the absent subject traumatized and make him survive through narrative. For this, a study was made of the preface to the autobiography written in collaboration, *I, Malika Oufkir, the king prisoner*, Malika Oufkir and Michele Fitoussi. Analyzes were mobilized Leonor Arfuch and space biographical, Márcio Seligmann-Silva and his reflections on the relationship between trauma and memory; Beatriz Sarlo and celebration of the past through stories revived; Andreas Huyssen and amnesia front of the acceleration experienced by contemporary societies; Freud and the issues of trauma and the impossibilities of to say and Philippe Lejeune and analyzes written about him.

Key- words: Written himself; Trauma; Memory and forgetfulness.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ECO, Umberto. *Seis passeios no bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

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

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: A escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

OUFKIR, Malika; FITOUSSI, Michèle. *Eu, Malika Oufkir, prisioneira do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

SEBALD, W.G. *Os anéis de Saturno*. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 175-197.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios da crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Recebido em: 10 de dezembro de 2012.

Aprovado em: 30 de janeiro de 2013.