

## Literatura da Shoah no Brasil

Shoah Literature in Brazil

Márcio Seligmann-Silva\*

**Resumo:** Este artigo analisa a presença da Shoah na Literatura Brasileira. Apesar da participação brasileira nas frentes de batalha da Segunda Guerra Mundial contra as forças nazistas, não se pode perceber na cultura deste país a presença forte deste fato. Mesmo hoje em dia, no início do século 21, com a importância atribuída pelos estudos culturais ao estudo dos relatos de sobreviventes e de minorias perseguidas, este panorama não mudou, ao menos com relação à Shoah. Os sobreviventes que por uma série de motivos variados acabaram aportando no Brasil, não encontraram aí um público acolhedor aos seus testemunhos. E, da mesma forma, o escritor brasileiro que eventualmente se voltou para este tema, tampouco respondeu a uma questão cultural vista como importante.

**Palavras-chave:** Shoah. Literatura Brasileira. Guerra.

**Abstract:** This article analyzes the presence of Shoah in Brazilian literature. Despite the Brazilian participation in the fronts of the Second World War against the Nazi forces, we cannot realize the culture of this country the strong presence of this fact. Even today, at the beginning of the 21 century, with the importance attached by the cultural studies journal dedicated to the study of the reports of survivors and persecuted minorities, this panorama has not changed, at least with respect to the Shoah. The survivors who for a number of reasons varied ended up arriving in Brazil, they found there a welcoming audience to their testimonies. And, similarly, the Brazilian writer who eventually turned to this theme, nor responded to a cultural issue seen as important.

**Keywords:** Shoah. Brazilian Literature. War.

A presença da Shoah na Literatura brasileira é, devemos deixar claro logo de saída, extremamente marginal. Apesar da participação brasileira nas frentes de batalha da Segunda Guerra Mundial contra as forças nazistas, não se pode perceber na cultura deste país a presença forte deste fato. Mesmo hoje em dia, no início do século 21, com a importância atribuída pelos estudos culturais ao estudo dos relatos de sobreviventes e de minorias perseguidas, este panorama não mudou, ao menos com relação à Shoah. Os sobreviventes que por uma série de motivos variados acabaram aportando no Brasil, não encontraram aí um público acolhedor aos seus testemunhos. E, da mesma forma, o escritor brasileiro que eventualmente se voltou para este tema, tampouco respondeu a uma questão cultural vista como importante.

Apesar desse panorama desolador, existe uma pequena, mas não por isso pouco importante literatura da Shoah produzida no Brasil. Dentro dela podemos diferenciar, em termos gerais, a ficção escrita por não-sobreviventes e o relato de forte teor testemunhal de imigrantes da Europa. Dentro desta última categoria encontramos toda uma paleta de gradações, que vai do relato que busca uma objetividade e fidelidade como que tendencialmente “anti-literária”, até os escritos que assumem um tom e um estilo literários. Regina Igel já fez uma apresentação abalizada da produção escrita sobre a Shoah no Brasil em um texto pioneiro, publicado originalmente na revista *Noaj* (n. 6, agosto de 1991, p. 55-65) e posteriormente publicado, em uma versão muito ampliada, como um capítulo de seu livro *Imigrantes Judeus. Escritores brasileiros em 1997*.<sup>1</sup> Nesse artigo ela fez um levantamento das obras sobre o tema da Shoah no Brasil e as apresentou resumidamente. Não caberia repetir aqui o que ela já fez com competência, por outro lado, como não poderia deixar de ser, no que segue aproveitaremos o levantamento feito por Regina Igel. Vamos nos deter em algumas poucas obras também por ela

consideradas e que nos parecem merecedoras de comentário. Ao mesmo tempo introduziremos outros livros e obras que foram publicadas desde a publicação do estudo de Igel, visando assim dar continuidade ao seu trabalho. Tendo em vista a existência de poucos estudos sobre o tema que nos toca, não podemos almejar ainda um panorama completo da produção em questão.<sup>2</sup>

Igel dividia em três registros as obras que ela analisou: obras de cunho “pedagógico”, que estariam voltadas para apresentar o que aconteceu com “mínima elaboração imaginativa”. Obras de cunho “ficcional”, com narrador onisciente, narrativa em terceira pessoa e estratégias literárias. E as obras “híbridas”, que transitariam entre os dois modelos anteriores. Esta tipologia pode ser traduzida em termos de uma teoria da representação, como uma gradação que vai de uma postura “representacionista”, que visaria uma apresentação “direta” e “objetiva” do fato histórico, a uma outra mais marcada pelo trabalho assumidamente “literário” e que reflete sobre as dificuldades e estratégias para se representar o “real” e, em particular, a Shoah, um fato histórico que deve ser considerado um evento-limite.

Esses dois modelos básicos podem ser analisados historicamente. Grosso modo podemos dizer que na época imediatamente posterior às catástrofes e aos genocídios, há um predomínio do registro “representacionista”. Nesse momento, o testemunho jurídico e histórico tende a ser privilegiado. Podemos denominar este registro de testemunho como *testis*, no sentido etimológico deste termo que indica um “terceiro”, em uma cena de litígio entre dois partidos, que pode narrar o que viu. Aqui a linguagem é tratada de modo instrumental e procura-se evitar questões estilísticas e literárias. O modelo lingüístico deste registro testemunhal é um utópico “grau zero” da escritura, no qual esta teria a capacidade de transportar integralmente a sua mensagem. O que conta é o fato relatado.

Em um momento posterior, a elaboração das catástrofes aos poucos integra um questionamento desta suposta capacidade de transmissão objetiva da realidade. A memória tende a assumir seu caráter individual. Ocorre um tensionamento do “dever de testemunho”, que assume seus limites na mesma medida em que encara o seu caráter “medial”, ou seja, o seu elemento lingüístico. Tanto sobreviventes como não-sobreviventes produzem este tipo de obras marcadas por este trabalho reflexivo com a linguagem.<sup>3</sup>

Evidentemente esta tipologia que proponho não se pretende e não é absoluta: existem tanto casos de escritura lingüisticamente elaboradas e reflexivas quanto aos limites da representação já no imediato momento pós-catástrofe, como também constata-se que muitos anos, ou décadas após o fato, sobreviventes ainda mantêm sua necessidade de testemunho “objetivo”, como uma espécie de relato direto dos fatos. Também devemos notar que o trabalho escritural ou literário é parte de qualquer escrita, esteja o escritor consciente ou não deste fato. Antes de qualquer coisa, isto ocorre porque, como Aristóteles já o sabia e Kant reafirmou, não podemos pensar, falar ou escrever sem auxílio da imaginação. Além disso, sempre estamos criando estruturas narrativas, plots, metáforas etc. que tornam nossos relatos versões únicas do que queremos narrar. Isto, por outro lado, não diminui o valor testemunhal do relato testemunhal. Devemos aprender a ver os próprios textos que nascem da catástrofe como eventos complexos que devem ser encarados em todos os seus estratos: estéticos, testemunhais, individuais, coletivos, mnemônicos, históricos etc. Mesmo o texto aparentemente mais escasso em termos estéticos, pode guardar uma preciosa lição literária, assim como o romance aparentemente mais distante dos fatos, ou um relato muito denso em termos lingüísticos contém dados testemunhais. Testemunho e literatura são indissociáveis. Se é verdade que todo ato de escritura envolve, ao menos para nós, ainda, um ato estético, não é menos verdade que toda obra de arte, como escreveu Walter Benjamin, é um documento da barbárie.

Nesse sentido, qualquer tentativa de se estabelecer uma tipologia rigorosa dentro da produção literária sobre a Shoah estará inevitavelmente fadada ao fracasso. Mas isto não impede que, na linha do trabalho inspirador de Igel, tentemos estabelecer diferenciações. Elas são necessárias para nossa proposta de estudo das obras que giram em torno da Shoah no contexto da teoria da representação das catástrofes. Para evitar uma tipologia calcada nas fronteiras móveis entre o “objetivo” e o “literário” – a literatura de alto teor testemunhal revela a fragilidade das fronteiras entre estes campos – optamos aqui por uma diferenciação mais histórica dos próprios autores, separando-os entre as “testemunhas primárias”, emigradas da Europa durante ou após a guerra, e as “secundárias”. Vale notar que também esta diferenciação não é simples: o testemunho tende sempre a afirmar a sua “primeiridade”, ou seja, a proximidade e a visualidade que estariam na origem dos relatos dos fatos. Sem esta referência a um real “extra-escritural” o testemunho perde a sua razão de ser.

Por outro lado, o testemunho de eventos-limite como a Shoah, como já foi exaustivamente demonstrado pelas obras de autores como Primo Levi e Paul Celan e, posteriormente, pelas análises de Dori Laub e Shoshana Felman, entre outros, inclui em si uma dupla impossibilidade: além do conhecido “colapso do testemunho” diante da realidade traumática vivenciada, devemos recordar a reflexão sobre a ética envolvida na representação de fatos históricos com as características dos genocídios. O “como”, o modo da representação tem um valor fundamental aqui.<sup>4</sup> A complexidade do discurso testemunhal advém justamente do enfrentamento destes limites. Para citar apenas um exemplo das questões envolvidas neste debate, para um sobrevivente como Jorge Semprun, os melhores testemunhos da Shoah foram escritos por não-sobreviventes. Ao diferenciarmos os escritos que enfocam a Shoah produzidos no Brasil a partir destes conceitos de “testemunho primário”, que apresenta as experiências vividas em “primeira mão”, e de “testemunho secundário”, não estamos, portanto, qualificando pejorativamente estes últimos, mas apenas utilizando uma categorização possível dentro dos estudos do fenômeno do testemunho.

Voltemo-nos então para os textos, iniciando pelos escritos por autores que escreveram a partir de suas vivências próprias.

### 1 O “testemunho primário”

Boris Schnaiderman, professor de literatura em São Paulo e ex-combatente da segunda guerra mundial, em *Guerra em surdina*<sup>5</sup> apresenta uma obra de teor testemunhal, publicada em forma romaneada, que relata as suas experiências como pracinha do exército brasileiro. O autor nasceu na Ucrânia em 1917 e emigrou para o Brasil em 1926. Apesar de ser de família judia e de ter lutado na guerra voluntariamente por desejar ver a derrocada da empresa nazista, a Shoah não tem lugar de destaque em seu livro. Neste sentido, seu texto deve ser colocado ao lado dos demais relatos de pracinhas da FEB.

Igel levantou ainda, entre outras, as seguintes obras que podem ser observadas dentro desta categoria: Joseph Nichthausser, *Quero viver... Memórias de um ex-morto* (1972), Ben Abraham, *...E o mundo silenciou* (1972); Konrad Charmatz, *Pesadelos, como é que eu escapei dos fornos de Auschwitz e de Dachau* (memórias) (1976), Olga Papadopoul, *Rumo à vida* (1979), Alexandre Stolch, *Os lobos* (1983), Sonia Rosenblatt, *Lembranças enevoadas* (1984) e I. Podhoretz, *Memórias do inferno* (s.d.). Recentemente foram publicadas as obras: 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).<sup>6</sup> Não caberia aqui resumir cada uma dessas obras. Elas se enquadram na tradição de escritos testemunhais de sobreviventes da Shoah e compartilham, de modo geral, várias de suas 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, como 2) 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 admoestação. Os eventos narrados são apresentados como exemplo negativo visando prevenir, de algum modo, a repetição deste tipo de terror. As narrativas têm uma tendência a se concentrar mais, como é natural, nas experiências vividas no Lager, reservando menos páginas para a vida antes e depois da guerra.

O “fato da sobrevivência” é tratado de modo ambíguo: por um lado fala-se da “culpa do sobrevivente”, por outro lado, mostra-se um “triunfo” contra o plano de extermínio. A fundação do Estado de Israel em 1948 muitas vezes surge como o coroamento deste triunfo, ou seja, como a negação radical do projeto da Shoah. O conceito de “acaso” faz a mediação entre o sentimento de “culpa” e a sensação de “triunfo”. Só um número grande de pequenos eventos, de “acazos felizes”, dentro da maior tragédia, permitiu a sobrevivência. Estes acazos são postos ao lado da situação totalmente “inexplicável” do projeto de destruição dos judeus na Europa.

Os acazos são inexplicáveis, tanto quanto a Shoah em si o é. A narrativa do “triunfo” tenta dar um sentido a tudo: com a vida após os KZ o mundo volta a ter um enredo mais compreensível. O período no Lager permanece como um intermezzo, uma suspensão dos parâmetros da vida dita “normal”. Os paratextos que acompanham estes livros (introduções, prefácios, textos de orelha e quarta-capa) normalmente enaltecem os sobreviventes pela sua bravura, pelo seu heroísmo e destacam a importância da narrativa como exemplo histórico do que deve ser evitado. Comento brevemente aqui quatro desses livros para explicitar alguns desses elementos, sem perder de vista a singularidade de cada obra. Elegi dois livros dos anos 1970 que me parecem dignos de nota, o de Nichthauser por sua alta qualidade literária e testemunhal e o de Papadopol por representar uma forma freqüente do testemunho praticado nas últimas três décadas do século 20. Os outros dois, o de Laks e Sender e o de Kustin, são obras mais recentes e ainda pouco ou nada estudadas que merecem um comentário.

A obra de Nichthauser é apresentada por seu prefaciador, Hugo Schlesinger, como sendo “o primeiro relato escrito em português e aqui no Brasil” (NICHTHAUSER, 1972, p. 6) dentre os sobreviventes dos KZ. Pensando-se em termos de relato escrito por um sobrevivente e publicado, até o momento de nossas pesquisas, isto parece ser verdade. O livro de Nichthauser também é talvez o mais bem escrito da literatura de sobreviventes produzida no Brasil. O autor consegue vencer o desafio de narrar sua história e construir um livro de “memórias”, como ele o denomina, com uma forte estrutura narrativa e literariamente muito bem resolvido. A narrativa em primeira pessoa, típica do registro da escrita dos sobreviventes, é mantida, mas ao mesmo tempo o autor reconstrói diálogos e situações cotidianas nos seus mínimos detalhes, gerando um forte “efeito de realidade” no leitor. Se sua estratégia narrativa pode ser chamada de “conservadora”, calcada em modelos do romance realista, nem por isso ela deixa de funcionar muito bem e de resultar em uma obra sui generis em termos de toda a literatura de sobreviventes, devido a sua qualidade. Diferentemente de muitas obras de seu gênero, o livro de Nichthauser não se apresenta de modo fragmentado. Sua força advém de seu traço “conservador” de se apegar a uma narrativa realista “tradicional”.

Apesar de conter algumas poucas repetições (algo normalmente evitado na literatura convencional), não encontramos o acúmulo de repetições que costumam caracterizar os relatos de sobreviventes (orais, nos vídeo-testemunhos, ou escritos). Nichthauser narra os eventos que vivenciou desde a invasão alemã na Polônia, quando tinha 11 anos incompletos, passando pela vida no gueto de Andrychow, até a sua libertação em Buchenwald. Ele sobreviveu a seis campos e à marcha da morte. Seu texto traz também várias reflexões sobre o que se passou então com os judeus europeus, que são

apresentadas por meio de diálogos com o seu irmão, David (fuzilado em Buchenwald, cinco dias antes da libertação) e com outros personagens que encontrou em seu périplo pelos porões da morte. O relato apresenta uma série de detalhes dos trabalhos que Nichthauser teve que fazer para poder sobreviver. O universo do trabalho no KZ aparece aqui com sua radical ambigüidade: por um lado, este trabalho visava matar os prisioneiros por esgotamento, por outro, apenas trabalhando e mostrando-se útil ele e milhares de outros puderam sobreviver. Além disso, o trabalho servia para ele se “esquecer” de sua situação precária. (NICHTHAUSER, 1972, p. 121, 218) Suas reflexões sobre o tempo dentro do KZ também são muito profundas. Em um mundo onde “Tudo tinha que vir sem aviso prévio” (NICHTHAUSER, 1972, p. 141), “o tempo não estava sendo medido em horas, minutos ou segundos. O tempo não significava nada para todos. Tudo fora reduzido à simples eternidade. Comecei a compreender que um minuto representa a mesma coisa que uma hora ou cem horas.” (NICHTHAUSER, 1972, p. 164)

Outra passagem importante do livro mostra que a “redução à animalidade” que o KZ provocava nos prisioneiros tinha início na ruptura do sentimento de piedade. Sem compaixão deixamos de ser seres humanos. (NICHTHAUSER, 1972, p. 172, 211) O livro se fecha com a libertação e o sentimento de embaraço diante do choro de piedade dos soldados que os libertaram. O início da volta à vida normal passou por esta situação em que os sobreviventes sentiam que a piedade era novamente possível. Nichthauser não narra nada de sua vida pós-libertação, este é um traço típico das narrativas testemunhais cronologicamente mais próximas do evento e com uma função de atestação dos fatos.

A obra de Olga Papadopoul está mais próxima desse modelo de narrativa testemunhal que tende ao relatório dos fatos. Publicada em 1979, o ano de fundação do primeiro arquivo de vídeo-testemunhos da Shoah, em Yale, o Fortunoff Video-Archive, o texto poderia ser uma transcrição de um testemunho oral.<sup>7</sup> Suas frases curtas, o estilo seco, as repetições e não-linearidade (apesar da tentativa de encadear uma narrativa linear), bem como a tendência para comemorar o “triunfo” da vida sobre a destruição e a fundação do Estado de Israel,<sup>8</sup> são alguns elementos comuns entre este texto e muitos vídeo-testemunhos das duas décadas seguintes. Diferentemente de Nichthauser, Papadopoul parte da chegada no Brasil para narrar sua sobrevivência. No texto somos reiteradas vezes lembradas do presente da narradora no Brasil: “Hoje, ao escrever minhas memórias, confortavelmente sentada em minha residência, estremeço só de pensar naqueles tempos.” (PAPADOPOL, 1979, p. 53; cf. p. 93) Nos vídeo-testemunhos este presente com seu “conforto” é indicado pela imagem das testemunhas em suas casas de classe média.

A narrativa dos fatos em torno da Shoah inicia-se de 1938, quando os primeiros reflexos do nazismo se fizeram sentir com o recrudescimento do anti-semitismo na Romênia, onde nascera e vivia. Lemos em seu livro uma formulação como que paradigmática do topos da impossibilidade de esquecimento do trauma: “Quero me convencer de que a melhor forma para poder viver é tentar esquecer, mas como encontrar a fórmula para apagar as lembranças? O esquecimento é de fato impossível.” (PAPADOPOL, 1979, p. 24) Esta impossibilidade de esquecimento da memória do mal, das feridas do passado, remetem, por outro lado, a uma realidade tão distante da do nosso cotidiano que, para o sobrevivente, sempre paira a dúvida, torturante, com relação à credulidade dos fatos que narra. Papadopoul expressa este sentimento ao descrever que na sua fuga no pós-guerra, atravessando com um grupo clandestinamente os Alpes para a Itália, rumo à Palestina, muitas pessoas simplesmente despencavam pelas montanhas: “este relato parece ficção, ou mera fantasia, mas no entanto é a mais pura realidade dura e triste.” (PAPADOPOL, 1979, p. 90) Por fim, vale notar que a narrativa da sua fuga da Romênia, pela Ucrânia e pelo Kaskastão, até Bucara no Uzbequistão, onde ficou por 4 anos, durante a guerra, e, depois, em direção a Israel, é comparada a uma espécie de segundo êxodo bíblico.

Este fenômeno de transformação do Holocausto em uma “figura” do sofrimento judeu, prefigurada na Torá, também é tópica dentro da literatura de testemunho da Shoah.

Já o testemunho de Aleksander Henryk Laks, apesar de publicado em 2000, não tem as marcas deste testemunho calcado no “triunfo” do pós-guerra. Mesmo tendo uma interessante e, dentre os sobreviventes da Shoah, rara dupla autoria, uma vez que Tova Sender, uma psicóloga, é quem redigiu o texto narrado a ela por Laks, o texto não apresenta muitas marcas da oralidade. No livro o eu-narrativo é o do próprio Laks, com exceção de uma página de introdução e das 4 páginas finais, onde Sender assume seu eu-escritural. Como um testemunho com forte tonalidade do testemunho que caracterizamos como *testis*, relato-denúncia, quase um terço do livro se dedica a descrever fatos históricos e a maquinaria da morte com uma linguagem seca e sem enfatizar o ponto de vista singular de Laks.<sup>9</sup> Acompanhamos em detalhe a construção e a vida do gueto de Lodz, o que mais tempo durou, marcada pela figura dúbia do presidente de seu Judenrat, Chaim Rumkowski. De 1941 até agosto de 1944 Laks, vivendo neste confinamento, participou da intensa vida cultural do gueto, atuando em grupos de estudo. Uma das marcas do testemunho denúncia é a apresentação do terror que reinava nos guetos e nos KZ. Laks não poupa o leitor de detalhes da tortura (que era uma verdadeira execução) mais freqüente em Auschwitz, o espancamento, ou seja, as 25 pancadas no traseiro, a que ele assistiu muitas vezes: “O prisioneiro tinha que se colocar em cima de um cavalete, com as mãos amarradas à frente, e eles batiam atrás. Aos primeiros golpes, a pessoa gritava, mas depois de dez pancadas não gritava mais. Os ossos quebrados e esmagados se misturavam à pasta de sangue. Os músculos ficavam tão contraídos, que era difícil retirar o cadáver do cavalete.” (LAKS e SENDER, 2000, p. 100)

Esse tipo de descrição detalhada do terror está ausente de relatos cronologicamente não muito distantes, como o de Ruth Klüger, que preferiu focar seu relato na situação psicológica dos prisioneiros e na própria construção da sua memória da Shoah.<sup>10</sup> Laks narra para mostrar ao mundo o que ocorreu na Shoah. Seu relato, como o de muitos sobreviventes, nasce de um pacto de memória. No seu caso, ele narra este pacto que fizera com seu próprio pai, moribundo, já na marcha da morte no final da guerra. Seu pai manifestou o desejo de que ele narrasse tudo, enfrentando inclusive o previsto efeito de incredulidade das narrativas dos fatos vividos: “Se você sobreviver”, teria dito o seu pai, “conte tudo o que aconteceu conosco. Conte sempre, ainda que não acreditem.” (LAKS e SENDER, 2000, p. 126) Outro fato narrado digno de nota é a recuperação da “humanidade” (Laks chegou a querer abandonar a vida e tornara-se um “muçulmano”, pesando 28 quilos, como ele nos conta), ou seja, seu “renascer” após a libertação, que passou também pela reconquista da virilidade. (LAKS e SENDER, 2000, p. 153) Laks escreve ainda, de modo correlato, que os membros do Sonderkommando em Auschwitz eram castrados (LAKS e SENDER, 2000, p. 80), um requinte de sadismo que não pode ser explicado, já que estes homens eram de qualquer modo exterminados sistematicamente de seis em seis meses. O testemunhar a sobrevivência equivale, levando-se em conta estes dois pontos, a uma disseminação do sêmen da vida contra a castração e a morte imposta pelo sistema concentracionário. Não por acaso *Yad Vashem*, o nome que batizou o memorial e centro de pesquisas da Shoah de Jerusalém, significa em Isaias 56:5 um ato de suplementação da infertilidade. Nos versos em questão promete-se um memorial ao pio eunuco (ou homem castrado). Deus construiria um memorial onde se escreveria o nome daqueles que não poderiam multiplicar suas sementes, testemunhando assim a passagem deles pela terra.<sup>11</sup>

O livro de Laks e Sender possui também uma série de imagens, fotos dos pais, do autor quando criança, de manuscritos de letras de canções em ídiche compostas no gueto, do dinheiro do gueto, de documentos etc. Apenas a última das imagens de seu livro retrata o sobrevivente, Laks, mais recentemente, em 1996. Coerentemente com o tom geral do livro, a ênfase na escolha das imagens

recai na documentação do período da Shoah. Já no livro de Kustin as imagens têm um papel bem diferente. Além de fotos de transportes de judeus em trens de carga, de KZ, da humilhação dos judeus nos anos 1930 na Alemanha, vemos imagens de Golda Meir e Bem Gurion, do hastear da bandeira de Israel diante da ONU em 29 de novembro de 1948, fotos nas netas de Kustin visitando os locais em que a avó vivera em Israel, de familiares hoje em dia em festas e em viagens internacionais, Kustin diante da Fontana de Trevi, em Roma, em 1982 etc. O livro, apesar de ter como autora Sabina Kustin, foi escrito “sob orientação da Profa. Maria Tucci Carneiro.” (KUSTIN, 2005, p. 26) Isso em parte explica as longas passagens com detalhes históricos no livro e o linguajar acadêmico de muitos de seus trechos, que contrastam com a linguagem coloquial e o tom familiar do resto do livro. Esse livro de Kustin ocupa um meio-termo entre um livro de introdução aos fatos históricos e as obras de testemunho publicadas pelos próprios autores, em Edições do Autor, e com circulação praticamente apenas familiar. Neste sentido, pode-se estabelecer também uma relação desta obra com os vídeo-testemunhos que, sem este caráter híbrido e as passagens acadêmicas, tem um fim (não apenas, mas também) familiar. Eles visam estabelecer um elo entre a geração dos sobreviventes e a dos seus descendentes. Não por acaso Kustin reproduz com certo orgulho a carta de Steven Spielberg, criador da *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, agradecendo pelo seu depoimento para aquela instituição. Seu livro pode ser visto como uma espécie de eco daquele testemunho oral.

Dentre os livros publicados recentemente que tem sua escrita marcada a ferro e fogo pela Shoah, devemos destacar ainda o livro de Halina Grynberg, *Mameloshn: memória em carne viva* de 2004.<sup>12</sup> Essa obra é uma daquelas que não permite se traçar uma linha entre o testemunho dito “primário” e o “secundário”: ela justamente mostra como os traumas passam de uma geração a outra. Ela merece um destaque especial aqui, por representar uma obra característica da memória da Shoah hoje (assim como o livro de Giselda Leirner que apresentamos mais abaixo). *Mameloshn* significa “Língua materna” (*lashon* = língua). Para Halina Grynberg, nascida em Swiebodzice (na Polônia, entre Wroclaw/Breslau e a fronteira tcheca) em uma família judia, o ídiche representa uma língua originária: mas é também signo da ruptura e perda desta origem. A destruição do Terceiro Templo, ou seja, da cultura ídiche da Europa oriental, ocorrida durante a guerra nazista, marcou para sempre a destruição da “origem” para os sobreviventes daquele cataclismo. Restou a língua: ou melhor, as línguas, fragmentos de línguas e *flashes* de memória de um passado que não passa.

Em *Mameloshn*, as primeiras frases, dois versos de Halina Grynberg, afirmam: “Onde a realidade, onde a ficção/ nesta narrativa, importa pouco saber.” Caberia perguntar: como traçar este limiar? Todos temos uma certa intuição do que seria ficção ou um relato factual: mas a verdade é que, como vimos, não existe nenhum relato puramente factual, assim como toda ficção está marcada pelo real e, portanto, se não “representa” (no sentido positivista) no mínimo indica a realidade de onde nasceu. Além disso, o relato que contém a memória da catástrofe, no caso, da Shoah, é narrado em *Mameloshn* inteiramente a partir da perspectiva de Grinberg, parte da segunda geração, já que nasceu “após” a catástrofe. O “após” aqui deve ser colocado entre aspas, pois ele indica uma “posteridade”, um *après-coup* no qual o evento não para de ecoar e nos assombrar. Como vimos, cada indivíduo constrói seu passado a partir de sua perspectiva: o que não reduz a validade e autenticidade de seu relato, muito pelo contrário. A construção se dá a partir dos fragmentos de gestos escriturais e gêneros que haviam sido decantados antes da catástrofe por séculos de prática literária. No caso específico de *Mameloshn* assistimos à articulação de uma obra dentro do sistema literário com recurso explícito de elementos da tradição autobiográfica.

Mas voltemos à abertura do livro inscrita na forma de versos: “É limiar de sem sentido o relato/ de sobrevivente do Holocausto,/ primeira e segunda geração/ reunidos na dor familiar em tempos/ de exclusão, loucura e exílio.” A autora, portanto, é a primeira a definir seu récit como um “limiar” – algo

que está no limite, no limbo, marcado pela errância e incompletude do sentido – e também é aquela que, em uma estrutura sintática fragmentada como a própria experiência que indica, nos remete a uma “comunidade” familiar criada a partir da dor e da experiência de exílio que perpetua a memória do mal. O texto de apresentação em versos continua: “Não é confissão./ Não há pecados a redimir./ Tão-somente o irreparável/ de destinos consumados.” Aqui a própria autora descarta o ato de linguagem da confissão que ela relaciona ao gesto do pedido de redenção de pecados. De fato, não existe propriamente um culpado na sua história, a não ser a própria empresa nazista que tentou dizimar os judeus da face da Europa e gerou uma tragédia infinita, justamente o que ela denomina de “irreparável”. Por outro lado, o ato literário confessional, fundado historicamente pelas Confissões de Santo Agostinho, não está de todo distante do que se passa na sua obra.

Nela a narrativa se deixa aglutinar a partir dos traumas, na mesma medida em que no livro de Santo Agostinho a sua conversão estava no centro da sua formação e de sua vida. *Mameloshn* é também um livro que pode ser comparado a certas obras de arte que utilizam o princípio do “acúmulo” nas suas construções. Não existe um fio da narrativa, a temporalidade é o tempo todo desvirtuada, não sabemos exatamente em que lugar estamos: se na Polônia, se na Sibéria, se em Tel Aviv, se em Paris, se em Madureira (no Rio de Janeiro), ou em Copacabana. A frase que inicia o relato já indica a ruptura como gesto complementar à técnica do acúmulo de fragmentos: “O som do telefone rompe o ventre da noite.” O que se sucede a esta frase é um diálogo, que parece ser também um pesadelo, com uma conversa imaginária com a mãe agonizante da narradora em primeira pessoa, que se apresenta ao longo do texto como sendo a própria autora do livro, Halina Grynberg. Já aqui na primeira página a fronteira entre realidade e imaginação ou delírio é posta em suspenso. O espaço que o livro inteiro procura está contido nesta primeira frase: busca-se o espaço-tempo do despertar da morte de uma mãe que sempre carregou em si a destruição e a morte dos judeus da Europa.

Esta destruição e morte se espalhou pela vida desta mãe e de sua família. O *mameloshn*, a língua materna, sempre trará consigo esta proximidade com a morte que abre o livro. Mãe e filha se fundem na frase: “Desde o início nasci eu ou nasci sua mãe?, para pagar as dívidas irretratáveis de seu universo sem esperança nem horizonte, mera repetição do irreparável.” E de fato os fragmentos de história que o leitor pode ler no livro confirmam que a vida de Miriam Grynberg foi uma sucessão de repetições de acidentes e desencontros. Halina, sua filha, surge neste relato como um espectador participante de uma tragédia de dimensões humanas e históricas. O passado é o tempo todo metamorfoseado em fantasma: ele está onipresente e destrói tanto o cotidiano como as esperanças. Ele transita pela narrativa rompendo também com qualquer lógica espaço-temporal.<sup>13</sup>

## 2 O “testemunho secundário”

O pequeno conto de Jacó Guinsburg, professor de teoria do teatro da Universidade de São Paulo, “O Retrato” foi escrito em 1946 e já por essa data precoce merece destaque.<sup>14</sup> Guinsburg, nascido na Bessarábia em 1921 e emigrado com três anos para o Brasil, é um profundo estudioso da cultura e tradição judaicas. O pequeno conto pode ser lido como uma alegoria da Shoah vista do Brasil. Partindo da observação de uma foto de um parente na Romênia, o conto apresenta as inquietações de um narrador no Brasil sobre o que se passa com o seu primo retratado na Europa.

Na linha de textos publicados por literatos judeus brasileiros não podemos esquecer algumas das obras de Moacyr Scliar, com destaque para o seu *A guerra no Bom Fim* (1972), e os *Contos do imigrante* (1956) de Samuel Rawet.<sup>15</sup> Este apresenta, nos seus contos, uma procissão de seres, imigrantes judeus desiludidos, sós, desterrados que não conseguem superar os traumas de um passado fantasmático que os persegue. A novela de Scliar narra a infância de uma criança no Bom Fim, o bairro judeu de Porto

Alegre, durante a Segunda Guerra mundial. Trata-se de uma novela que mistura humor e tragédia e tem fortes traços autobiográficos, apesar de narrada por um narrador onisciente e na terceira pessoa. A descrição do cotidiano do bairro, com os judeus recém-imigrados, alguns sobreviventes de KZ (em meio à guerra!), além de uma certa “confusão” entre o território brasileiro e a Europa (trava-se uma batalha contra as tropas nazistas em pleno Bom Fim) dão um tom “surreal” ao texto, marca de outras obras de Scliar. Em uma das cenas mais macabras do livro, o humilde Samuel (filho de Leão, que recebera uma gleba na colônia judaica Filipson) é literalmente comido, vira churrasco, nas mãos da família de Ralph Schmidt, o “alemão”.

Dentre os textos literários escritos por não sobreviventes, além de um romance de Roberto Drummond<sup>16</sup> e de Samuel Reibscheid com seu livro *Breve fantasia*,<sup>17</sup> com contos que fazem referência à Shoah, Regina Igel destaca o livro *A vida secreta dos relógios e outras histórias* (1994), de autoria de Roney Cytrynowicz – também autor de um livro de história sobre a Shoah denominado *Memória da barbárie* (1990).<sup>18</sup> O livro de contos de Roney, nascido em São Paulo em 1964, é representativo da “segunda geração” de emigrados. Seu primeiro conto, “O Sofá”, é um mergulho na infância: como uma terra do sono, dos sonhos e de avôs cúmplices – e silenciosos como os peixes que seu avô pescava. Como afirma o narrador: “o silêncio dele [o avô] era para que falássemos nós, para que vivêssemos sem o peso do passado. Do sofrimento. Da guerra” (CYTRYNOWICZ, 1994, p. 18). Essa pequena pátria da infância também tem seus sons embalados em uma língua incompreensível e intensa: “Em casa – lemos – meus pais falavam ídiche para eu e meus irmãos não entendermos. Deve ter sido por isso que até hoje não consigo aprender. O ídiche tornou-se uma língua associada a um prazer intenso, aquele rrrrr do sofá do meu avô. Prazer intenso mas proibido. Proibição que guardava o sono e cujo som distante abria a porta do mundo dos sonhos. A entrada era o sofá do meu avô.” (CYTRYNOWICZ 1994: p. 15) O tempo do conto é o pretérito: a geografia urbana do Bom Retiro, bairro judeu de São Paulo, é uma das trilhas pelas quais essa porta ainda permanece entreaberta. A perspectiva é, ao final, não mais a “de baixo”, da criança, mas sim a do adulto que não apenas olha “de cima”, mas, sobretudo, “à distância”.

Enquanto no conto que dá nome ao volume, “A vida secreta dos relógios”, o avô e o mundo infantil do sono entram novamente em cena, e no conto “Dormentes” o narrador descreve um tio colecionador de relógios, que sobrevivera aos Campos de Concentração, por sua vez no conto “Manequins” o narrador visita um tio avô de Tel Aviv que trabalha como figurinista no Teatro de Câmara. A história é pontuada pela narrativa das experiências do tio – que fora parte do Sonderkommando de Auschwitz – e pela imaginação do narrador que aos poucos transforma os manequins em Figuren: termo com o qual se fazia referência aos cadáveres nos Campos, onde a palavra “cadáver” era proibida. Essa proibição do uso de uma palavra, dessa palavra específica, nasceu do desejo de se impor um esquecimento forçado. Esse esquecimento também deve ser entendido no sentido da negação da “humanidade” dos prisioneiros reduzidos à animalidade e desinvestidos de toda dignidade antes de serem mortos – e também após a morte. Na vítima do conto, escreve o autor: “As lembranças dessa fase não estão elaboradas. Não foram pensadas. São apenas registros. Imagens brutas, cenas, sensações, pequenos terrores e angústias com que a memória bombardeia nossas ansiedades.” (CYTRYNOWICZ, 1994, p. 21) Também o narrador – na tentativa de retrair a sua própria história – tinha pensado em trazer um gravador para “registrar” o encontro com o tio avô (CYTRYNOWICZ 1994: p. 23) mas desistiu. Preferiu tecer os fios da sua memória nas linhas de um texto: de um conto que talvez tenha substituído as linhas prometidas ao tio: “Preciso conectar estas linhas”, ele afirma. (CYTRYNOWICZ, 1994, p. 25) Os contos de Roney Cytrynowicz em alguns momentos desviam da memorialística de tom pessoal: como em “Barracão II” onde é encenado o desfecho de uma vida marcada pela sombra de uma memória que exigia vingança: “Eu era menino – afirma o protagonista –, cinco anos. Nessa idade, a gente guarda tudo, a memória fica nos ossos. Os ossos crescem e a memória

dentro deles.” E o nazista do conto dá o contraponto: “Não me lembro de nada. (CYTRYNOWICZ, 1994, p. 30).<sup>19</sup>

Ainda nessa linha de obras de autores judeus que tratam da Shoah em seus livros, acaba de ser publicado no Brasil uma obra importante. Trata-se do livro *Nas águas do mesmo Rio* de Giselda Leirner.<sup>20</sup> Ela narra a história de duas mulheres, Balkis e Guitel. O livro, que pode ser lido como um romance, é na verdade um complexo construto que entrecruza diversos registros da escritura literária: a autobiografia, a confissão, o diário íntimo, as cartas e o testemunho. A alternância dos Eus narrativos constrói uma ciranda de vozes que puxa o leitor, com sua força, para o interior de seu universo feminino. A história inicia-se em São Paulo. Trata-se da cena da morte de quem é ao mesmo tempo apresentada como uma mendiga e como uma “Rainha”. O eu-narrativo inicial (apenas muitas páginas depois conhecemos seu nome, Guitel) afirma ter perdido com esta morte de Rainha-Balkis, alguém tão precioso quanto os demais mortos que ela carregava, seu pai, sua mãe e sua avó. Ela se diz condenada a carregar o peso de seu passado. O livro narra a história do encontro de Balkis e Guitel que, de modo inusitado no panorama da literatura brasileira, traça uma ponte entre as ruas de São Paulo, seus habitantes abandonados e esfarrapados, e a história da tentativa de exterminar os judeus da Europa. Em uma narrativa que oscila entre diferentes tempos e locais, aos poucos se constrói diante do leitor o panorama desta amizade inusitada. Descobrimos que Balkis era uma brasileira que por ter se casado com um tcheco acabou indo morar em Paris, às vésperas do início da Segunda Guerra. Seu marido além de judeu era parte da resistência. O casal acaba sendo enviado para Theresienstadt. No percurso ela “adotou” uma pequena criança desamparada, de cerca de 4 anos, que sobreviveria ao campo graças à sua proteção. No livro lemos descrições detalhadas da vida no campo, da libertação e dos percursos errantes dos sobreviventes.

A vida em Praga após a libertação, a volta a Paris e o encontro da avó da criança, casualmente, em um local para sobreviventes de guerra em Paris. No final, Balkis retorna a seu país, o Brasil, e a avó de Guitel vai para o Bom Retiro, tentar a vida junto à família que já emigrara para este bairro. O reencontro das duas, Guitel já adulta e sem ter reconhecido totalmente a “mendiga” que tanto despertava a sua curiosidade, pode servir de uma alegoria para a memória da Shoah no Brasil de hoje. A quase sobreposição entre aquela catástrofe gigantesca e a atual crise econômica e social brasileira não tem nada a ver com relativização do passado, mas, antes, indica como as camadas da memória são blocos móveis e plásticos que se chocam e interpenetram. A construção das duas personagens principais passa também, como no livro de Halina Grynberg, por uma espécie de desconstrução da origem: Balkis que alimentava uma admiração por sua ex-patroa, Madame-mère-père, como a denominava, morando na Barra Funda, mas convivendo com os moradores de rua, convertida ao judaísmo pelo sofrimento que passou (LEIRNER, 2005, p. 58), tornou-se uma segunda mãe de Guitel: que, por sua vez prometera nunca casar ou ter filhos após ver uma morte de parto.<sup>21</sup> (LEIRNER 2005: p. 88) A falta de origem evidentemente reflete a catástrofe, a Shoah, ou a noção ídiche de *hurban*. O fim da Heimat, pátria, e da possibilidade de se ter pátria. Digno de nota no livro de Giselda Leirner também é o seu misto de sobriedade e profundidade psicológica que contribui para envolver o leitor em sua trama. Resta ver se o público brasileiro estará aberto para lê-la e se perceberá suas sutilezas.

Para concluir retornamos à nossa tese inicial acerca da qualidade das obras feitas no Brasil a partir da Shoah, apesar da falta de diálogo desta produção com o veio da literatura nacional tradicionalmente mais valorizado. Obras como a de Nichthauser, de Scliar, de Rawet, de Cytrynowicz, de H. Grynberg e de G. Leirner, além do romance de Gartenberg, são suficientes, creio, para comprovar a importância do tema e a qualidade de seu tratamento. Com relação a estas obras aqui apresentadas, é notório que esta produção literária sobre a Shoah feita no Brasil pode ser vista como uma espécie de resumo concentrado de uma enorme produção, já que muitas de suas modalidades estéticas e determinadas

pela relação de proximidade ou afastamento cronológico do evento, e pela pertença à geração dos sobreviventes ou de seus descendentes, estão aqui representadas. Um trabalho recente de análise e valorização dos escritos nascidos das catástrofes que marcam a história brasileira (como a escravatura, a tradicional violência política, os arbítrios da ditadura militar de 1964-1985 com seu emprego sistemático da tortura e da desaparecimento de membros da oposição) talvez consiga fazer a crítica e o público brasileiros despertar para a importância desta produção literária que traz em si as marcas da maior catástrofe do século 20. Os estudos destas obras aportam potencialmente uma série de contribuições para as ciências humanas locais: 1) a abertura para a vasta e complexa bibliografia sobre a Shoah, com obras de autores da qualidade de Primo Levi, Paul Celan, Jean Améry, Robert Antelme, Charlotte Delbo, entre tantos outros, além dos inúmeros estudos sobre a representação da catástrofe e seus limites, sobre o tema da ética da representação etc; 2) um diálogo internacional em torno de um tema que tem se mostrado central na reformulação da cultura ocidental (ou seja, no trabalho de crítica da *Aufklärung*, nos termos de Adorno e Horkheimer); 3) a expansão das fronteiras nacionais, com base na percepção de que as histórias dos emigrantes e os relatos das histórias e catástrofes que estão na origem de sua imigração são parte fundamental da história local; 4) uma abordagem interdisciplinar que tem sido levada a cabo com muita competência por teóricos e historiadores da Shoah e que pode também enriquecer os métodos e abordagens das ciências humanas praticadas neste país.

-----

\***Márcio Seligmann-Silva** é Professor livre-docente de Teoria Literária na UNICAMP e pesquisador do CNPq. É autor de *Ler o Livro do Mundo* (Iluminuras, 1999), *Adorno* (PubliFolha, 2003) e *O Local da Diferença* (Editora 34, 2005). Organizou os volumes *Leituras de Walter Benjamin*: (Annablume/FAPESP, 1999; segunda edição 2007), *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes* (UNICAMP, 2003) e *Palavra e imagem, memória e escritura* (Argos, 2006) e co-organizou *Catástrofe e representação* (Escuta, 2000).

## Notas

1 IGEL, Regina. *Imigrantes Judeus/ Escritores Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 211-247.

2 Para se construir um quadro mais amplo da memória da Shoah entre nós, seria importante pesquisar se foram produzidos no Brasil relatos de sobreviventes de KZ com outros *back-grounds*, não judaicos, como no caso de sobreviventes políticos, homossexuais, testemunhas de Jeová, ciganos ou membros de outros exércitos que caíram nas mãos dos nazistas e acabaram nos KZ como prisioneiros de guerra. Nos textos analisados aqui o fato dos autores serem judeus reforça a tese de que não existe um grande espaço na cultura brasileira para o relato sobre a Shoah. O tema, poderíamos dizer, ainda está confinado ao “gueto”. Falta também um estudo dos testemunhos em vídeo realizados pela Survivors of the Shoah Visual History Foundation no Brasil. Nos arquivos desta fundação consultados em fevereiro de 2005, entre 48.759 entrevistas com sobreviventes da Shoah já catalogadas (o que não incluía o total de entrevistas realizadas até aquela data), 276 eram em português e 275 haviam sido feitas no Brasil. Eu tive a oportunidade de assistir a algumas dezenas destas entrevistas extremamente ricas e que apresentam muito material de pesquisa para historiadores, literatos e estudiosos do fenômeno dos KZ e do genocídio.

3 Com relação ao conceito de testemunho e às suas nuances históricas e teóricas remeto ao capítulo “Literatura, Testemunho e a Tragédia: pensando algumas diferenças” do meu livro *O local a diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 82-91.

4 Cf. dentro da vasta bibliografia sobre este tema: Dori Laub e Shoshana Felman, *Testimony: Literature, Psychoanalysis, History*. London: Routledge, 1991; Saul Friedländer (Org.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*, Cambridge/Massachusetts, London/England: Harvard

*Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007. ISSN: 1982-3053.*

University Press, 1992; Primo Levi, *Os Afogados e os Sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990 e Arthur Nestrovski e M. Seligmann-Silva (Org.), *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

5 *Guerra em surdina*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

6 Joseph Nichthausen, *Quero viver... Memórias de um ex-morto*. São Paulo: Empresa Editorial Riela Ltda., s.d. (o prefácio, escrito por Hugo Schlesinger, traz na assinatura: “Águas de Lindóia, outubro de 1972”); Ben Abraham *...E O Mundo Silenciou*. São Paulo: Símbolo, 1972; Konrad Charmatz. *Pesadelos, como é que eu escapei dos fornos de Auschwitz e de Dachau (memórias)*. Trad. do ídiche A. Lifschitz. São Paulo: Novo Momednto, 1976; Olga Papadopol. *Rumo à vida*. São Paulo: Símbolo, 1979; Alexandre Stolch. *Os Lobos*. São Paulo: Soma, 1983; Sonia Rosenblatt, *Lembranças enevoadas*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1984; I. Podhoretz, *Memórias do Inferno*. São Paulo: Edição do Autor, s.d.; Aleksander Henryk Laks e Tova Sender. *O Sobrevivente. Memórias de um brasileiro que escapou de Auschwitz*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2000 e Sabina Kustin. *A vida e a luta de uma sobrevivente do Holocausto*, São Paulo: Humanitas, 2005.

7 Vale lembrar que a partir dos anos 1970 ondas de negacionismo (ou seja, de indivíduos ou grupos de pessoas que negam a Shoah e particularmente a existências das câmaras de gás) alternaram-se com ondas de testemunho em um movimento de ação-reação que perdura até hoje. Os próprios arquivos de vídeo-testemunho de sobreviventes da Shoah nasceram dentro deste movimento de reação aos negacionismos. Isto explica em parte porque ainda produzem-se testemunhos na linha *testis* que, como vimos, tende a dominar no momento mais próximo à catástrofe.

8 Cf. frases como: “Com o surgimento do Estado de Israel os judeus mostraram que sabem se defender com valentia e heroísmo.” (Papadopol 1979: p. 40) “...num mundo onde o nazismo e o fascismo oprimiam e matavam pela razão de Estado, somente a coragem e o heroísmo seriam capazes de construir Eretz Israel.” (Papadopol 1979: p. 96) Na última página do livro a autora arremata: “Do mais baixo ponto da nossa história erguemo-nos até o mais alto cume em apenas trinta anos. Do holocausto da segunda guerra mundial até a existência de uma Israel livre, independente e soberana. [...] Que a Vida seja o valor máximo a ser respeitado por todos indistintamente.” (Papadopol 1979: p. 100)

9 Mas isto não implica um total apagamento do eu-psicológico de Laks. Em determinado momento de seu livro lemos: “Tenho muitas marcas. Tenho cicatrizes de todo tipo. Minha alma está cheia delas. Meu corpo também. Minha memória, meu pensamento, meu sono, meus sonhos, meus dias e minhas noites.” (Laks e Sender 2000: p. 111) Como pode-se perceber por esta pequena passagem, o livro consegue atingir um tom e uma densidade estilística que o qualifica também como uma obra literária e testemunhal acima da média.

10 Cf. Ruth Klüger, *Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*, título original: *weiter leben. Eine Jugend*. Trad. Irene Aron, S.Paulo: Editora 34, 2005. Trata-se de um dos livros mais ricos publicado por sobreviventes nas últimas duas décadas.

11 Cf. Avishai Margalit, *The ethics of Memory*, Londres, Cambridge: Harvard University Press, 2002, p. 21s.

12 Halina Grynberg, *Mameloshn. Memória em carne viva*, Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2004.

13 No “módulo ficcional” Igel destaca dois romances que não tratam da Shoah, mas cujos enredos se desenrolam no contexto da Segunda Guerra e que possuem aquela catástrofe como pano de fundo: Américo Vértès, *Entre duas Evas*, São Paulo: Edição do Autor, 1969 e Alfredo Gartemberg, *O J vermelho*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. Na verdade estes autores partem de suas experiências de emigrantes e sobreviventes e, portanto, apesar de estruturadas no “modo ficcional” são também em certa medida testemunhos primários: carregam a marca da destruição dos judeus na Europa.

14 Publicado em *O Reflexo – Revista Juvenil*, São Paulo, 1946, p. 5-6.

15 Moacyr Seliar, *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 2004. Samuel Rawet, *Contos do Imigrante*, Rio de Janeiro, Ediouro, 1998. Com relação às obras destes dois autores cf. o importante estudo de Berta Waldman, *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo, Perspectiva: 2003, p. 69-130.

16 Hitler manda Lembranças, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

17 Samuel Reibschid, *Breve Fantasia*, São Paulo: Página Aberta, 1995.

18 Roney Cytrynowicz, *A vida secreta dos relógios e outras histórias*, São Paulo: Scritta, 1994; *Memória da Barbárie*, São Paulo: EDUSP/Nova Stella, 1990. Existem outros textos sobre história da Shoah em português, mas nenhum com a mesma abrangência. Cf. os trabalhos de Bem Abraham, ele mesmo um sobrevivente de KZ, como por exemplo: *Holocausto. O massacre de 6 milhões*, São Paulo, WG Comunicações e Produções, 1976 (29ª. Ed.).

19 Outro autor importante que escreveu no Brasil sobre a Shoah foi Ari Chen, dramaturgo nascido no Brasil, onde viveu até os 23 anos, quando emigrou, em 1952, para Israel. Ele foi autor de 5 peças de teatro sobre este tema. Cf. Regina Igel, "Ari Chen: o Holocausto e o Pós-Holocausto no teatro brasileiro", in: M. Seligmann-Silva, *História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes*, Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 229-246.

20 Giselda Leirner, *Nas águas do mesmo Rio*, São Paulo: Ateliê, 2005.

21 Justamente a cena do enterro da mulher que morreu de parto é uma das passagens mais sutis do livro. Após descrever o cortejo, lemos: "O enterro. Eu o vi depois, muitos anos depois, em Paris, quando visitava os Museus e me encontrei frente ao quadro de Courbet, *L'enterrement à Ornans*." (Leirner 2005: p. 89) Ou seja, na construção literária – assim como na construção mnemônica – entram elementos emprestados a outras realidades. O limite da recriação não existe. O texto de Leirner tem esta característica de ser um texto fictício calcado em dados históricos. Ele tem toda liberdade dentro de uma dívida com os fatos que ele apresenta sem pretender uma objetividade (impossível). Esta intervenção de uma famosa tela como fonte provável de uma passagem da história explicita esta ambigüidade do seu livro. Não por acaso no livro lemos a frase: "A poesia é mais verídica do que a história, dizia Aristóteles. Continuarei a fazer poesia sem ser poeta" (Leirner 2005: p. 37). Essa referência à *Poética* aristotélica deve ser complementada com a reflexão de Lévinas contida em seu ensaio (inspirado no livro de Zwi Kolitz, a que originalmente este seu ensaio serve de posfácio) "Aimer la Thora plus que Dieu" (in: Zvi Kolitz, *Yossel Rakover s'adresse à Dieu*, Paris: Calmann-Lévy, p. 101-111). Lévinas, no final da década de 1950, escreveu neste ensaio que esse texto de Kolitz só poderia ser uma ficção – numa época que ninguém podia suspeitar disso – pois ele é "beau et vrai, vrai comme seule la fiction peut l'être". Mas o filósofo logo acrescenta: "ce texte... traduit une expérience de la vie spirituelle profonde et authentique" (p. 103).