

Estética da fratura e ética da memória: intraduzibilidade e representação testemunhal da Shoah na poética de *Logocausto*, de Leandro Sarmatz

Aesthetics of Fracture and Ethics of Memory: Untranslatability and Witness Representation of the Shoah in the Poetics of *Logocausto* by Leandro Sarmatz

Fernando Oliveira Santana Júnior*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o tema da Shoah em *Logocausto*, obra do poeta, jornalista, dramaturgo e escritor judeu gaúcho Leandro Sarmatz (1973-), publicada em 2009, a qual se insere na literatura brasileira contemporânea de expressão judaica. Essa análise se deterá, mais enfaticamente, em alguns poemas que têm ligação com a Shoah, tecendo reflexões a respeito da estética da fratura, em sua relação com o trauma, e da ética da memória, em sua relação com o testemunho.

Palavras-chave: Memória. Shoah. Leandro Sarmatz.

Abstract: The goal of this article is to analyze the theme of Shoah in *Logocausto*, the work of the poet, journalist, playwright and writer Jewish Leandro Sarmatz (1973-), published in 2009, which falls within the contemporary Brazilian literature of Jewish expression. This analysis will hold, more strongly in some poems that have connection with the Shoah, weaving reflections about the aesthetics of fracture in his relationship with the trauma, and the ethics of memory, in its relation to the witness.

Keywords: Memory. Shoah. Leandro Sarmatz.

1 Introdução

Logocausto, de Leandro Sarmatz, livro de poemas publicado em 2009, se insere no contexto contemporâneo da literatura judaico-brasileira, a despeito da aparente pouca produção voltada para a poesia brasileira de expressão judaica, sendo mais notória a produção literária em prosa. Conforme Regina Igel, esse contexto contemporâneo iniciou com o surgimento de “uma nova geração literária, a que emerge entre o final dos anos 80s e o início deste século 21” (In: ANAIS DO XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008, p. 4), que entrelaça problematizadamente a origem judaico-europeia, ainda retomando o tema da Shoah, com a aculturação judaico-brasileira. Igel elenca três nomes dessa nova geração literária judaico-brasileira, deixando claro que não são os únicos, apenas à guisa de exemplificação: Cíntia Moscovitch (1958, Porto Alegre), Bernardo Ajzenberg (1959, São Paulo) e Halina Grynberg (1948, Rio de Janeiro), tecendo sucintas considerações a respeito da produção deles.

A nova geração vê sua condição de descendente de imigrantes como um tesouro incomensurável, do qual não deseja se apartar, “apesar dos esforços em trazer uma literatura nova e reformadora para os círculos judaicos e para o Brasil” (IGEL, In: ANAIS DO XI CONGRESSO NACIONAL DA ABRALIC, 2008, p. 05), sendo uma geração multifacetada, em ascensão e expansão no solo brasileiro. É nessa nova geração de escritores judeus brasileiros que inserimos Leandro Sarmatz, neto de imigrantes judeus que desembarcaram no Sul do Brasil, no final dos anos de 1920. Sua obra é iniciada pela peça *Mães & sogras*, publicada em 2000, que trata tragicomicamente, dentro do perfil do humor judaico, do protecionismo de uma mãe judia com seu filho. Já *Logocausto*, com poemas elaborados entre 1997 e 2008, trata da condição judaica em sua memória, diáspora e identidade, tendo como mote a Shoah, que aparece implícita e explicitamente ao longo da obra.¹ Em 2010, Leandro Sarmatz iniciou sua investida na prosa com a publicação de *Uma fome*, obra que abarca uma variedade de temas ao longo de seus doze contos, desde o Holocausto nos primeiros três contos, passando por reflexões sobre o

enfrentamento vocacional na criação literária, sexualidade, solidão, exílio, memória, doença, ditadura na América Latina.

Neste trabalho, analisaremos alguns poemas de *Logocausto*, especialmente os que têm vínculo com a Shoah, dentro de dois capítulos. O primeiro lidará com reflexões sobre a estética da fratura, analisando-a na poética de Sarmatz como o modo por meio do qual o trauma implode as estruturas miméticas de uma concepção tradicional de poesia lírica, pois a representação testemunhal da Shoah se esbarra num evento bárbaro que põs em xeque os conceitos tradicionais de representação tanto da teoria literária quanto da historiografia. O segundo capítulo lidará com a ética da memória, em sua relação com o testemunho, a qual, em *Logocausto*, é o dever do testemunho segundo a concepção de Elie Wiesel (VIEIRA, 1994, p. 25, 29), em *Por que escrevo?* Este seria o de não dever nada a ninguém e tudo aos mortos da Shoah, escrevendo-os para não serem engolidos pelo esquecimento e para ajudá-los a derrotar a morte, ou, como atesta Roney Cytrynowicz (1990, p. 11), em *Memória da barbárie*, para que a Shoah não se inscreva como mais um mero fato passado na memória da humanidade, especialmente nesse período de negacionismo da barbárie nazista. Nesse sentido, no contexto do dever da memória como um imperativo ético-estético, também examinaremos *Logocausto* como obra que dialoga com o conceito de *Postmemory*, de Marianne Hirsch (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 4-23), na medida em que o poeta, mesmo que tenha nascido após o Holocausto, realiza um ato testemunhal de identificação e afiliação com a geração da Shoah.

2 Estética da fratura: *Logocausto* como poética do trauma da Shoah

Conforme Márcio Seligmann-Silva, em seu ensaio *Literatura e trauma: um novo paradigma*, a literatura pode também testemunhar “e a literatura no século XX foi em grande parte uma literatura marcada pelo seu presente traumático”, exemplificadamente através da Shoah, “um evento que catalisou a reflexão filosófica, sociológica, literária e estética” (2004, p. 77). No caso específico da historiografia e da poética dos gêneros literários, o Holocausto impulsionou um revisionismo das concepções tradicionais dessas manifestações do saber histórico e literário (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 63; NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 89). Nesse contexto, como catástrofe do século 20, a Shoah impulsiona o surgimento da literatura do trauma e de uma nova historiografia que passa a reconsiderar a memória como componente importante na relação com a pesquisa do passado dessa barbárie e de outras, pondo em xeque a historiografia herdada do positivismo do século 19, com sua visão de restituir totalmente o passado tal como ele sucedeu. Consequentemente, história e memória passam a se respeitar mutuamente, pois assim como a memória não traduz a totalidade do passado, assim também a historiografia passa a reconhecer a impossibilidade da tradução dessa totalidade. Desse modo, “a historiografia é apenas uma (re)inscrição do passado e não o ‘seu’ texto original” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 74). Por essa razão, os registros orais dos sobreviventes e toda a literatura de testemunho passaram a ser valiosos documentos históricos no processo de reconstrução da memória do Holocausto e das demais barbáries. Ademais, mesmo tendo diferenças, “memória e história devem-se respeitar”, de modo que “a história deve resgatar as histórias de vida, as dores e as intensidades objetivas, deve também problematizar a memória, sem jamais recusar a aproximação com a mais (aparentemente) incompreensível destruição”, segundo Roney Cytrynowicz (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 137).

Paralelamente à renovação dos estudos historiográficos em decorrência da memória da Shoah, ocorreu um abalo na concepção da representação do real na literatura, e o trauma, como elemento catastrófico, no contexto das grandes guerras e do Holocausto, contribuiu sobremodo para essa implosão. Por conseguinte, a literatura do trauma revisa o conceito de *mimésis*, criando uma estética da fratura. Em *Logocausto*, essa revisão se dá no gênero lírico, cujo exemplo inicial pode ser visto no poema que leva título do livro:

Uma língua de mortos. Idioma anti-segredo, a sibilante no / espelho / seu eco de cova no indo-europeu ainda. / Todas aquelas bocas costuradas, milhões de bocas e mais / nenhuma. / Onde haverá céu para suportar tantas vozes elevadas? // Onde encontrar a malícia, aquela impertinência duradoura? / (Luz do leste reprojeta em tumbas: sintaxe que se sente / em casa. Expulsa / e vai: expulsa.) // Palavras não são coisas nem pessoas. / São um nada, uma piada, uma praga, um lamento surdo: / um exílio. // E essa morte infinita, multiplicada, / boca contra boca ouvido contra ouvido / boca e olvido — verme, terra e vernáculo. // Vozes submersas: e eu petrificado, / gaguejando minha mudez-cimento. / Uma calma forjada: porque se eu soubesse conversar com / as sombras, / se eu mastigasse as palavras, e delas um suco que não fosse / áspero escorresse abrindo os diques da memória, / irrigando os riospalavras, / fertilizando campos do idioma — / aí sim: eu estaria mais só do que já estou. (SARMATZ, 2009, p. 07).

O título do poema permite duas interpretações. Uma de cunho autobiográfico, dada por Sarmatz na referida entrevista à jornalista Heliete Vaitsman: “o eclipse do iídiche” presente tanto na avó, que faleceu sem saber falar português, exceto palavras como “pão”, “manteiga”, “carne” etc. e nos pais que constituíram a primeira geração da família nascida no solo brasileiro. A outra é de cunho histórico, no contexto do Holocausto e de sua memória, interpretação que está vinculada à anterior: “e não é a extinção só da língua, afinal, mas da visão de mundo, do *éthos*, de coisas como humor e lamento, piada e praga. Enfim, um mundo inteiro morreu junto com o idioma, como sabemos desde o final da Segunda Guerra” (2009). Noutras palavras, além de se referir ao *lógos* destruído como língua (a cultura iídiche europeia do *shtetl*), também se refere ao *lógos* como razão iluminista. Evocando o método talmúdico *Al tikrei* (“não leias apenas desse modo”), o poeta, mediante permutação consonantal, pede que leiamos Holocausto como Logocausto, um neologismo perfeito. Por conseguinte, a maquinaria nazista operou a morte da razão iluminista e cometeu o assassinio de seis milhões de judeus dentro de uma logicidade absurda: o *Lager*, diz Primo Levi, em seu prefácio a *Se questo è un uomo*: “é o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas conseqüências com uma lógica rigorosa” (1988, p. 07). Daí, o poeta definir o logos-palavra como “um nada, uma piada,² uma praga, um lamento surdo: / um exílio”.

Logocausto mostra uma linguagem ferida, afetada pelo trauma sugerido pelo eu lírico: na contemplação dos milhões de mortos sem o direito legítimo ao logos-palavra da defesa, milhões de bocas costuradas, com a elevação metafísica de suas vozes que não conseguiram (de)clamar a vitória em seus corpos antes dos fornos crematórios. Todos os versos de *Logocausto* apontam para a rasura do trauma penetrando a linguagem do poeta. Abrindo “os diques da memória”, o poeta contempla “vozes submersas” e fica com seu “eu petrificado” gaguejando sua “mudez-cimento”: “o elemento traumático penetra [no] nosso presente tanto quanto serve de cimento para o nosso passado” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 64). É uma tradução poética do abalo da Shoah na poesia lírica, conforme indaga Geoffrey Hartman, evocando o famoso dito adorniano, relido: “como se pode fazer poesia a partir da infelicidade da fala”? “Depois de uma tal catástrofe, a ficção narrativa [e lírica], comenta também Blanchot, pode ter ‘perdido os fundamentos sobre os quais uma nova linguagem poderia ser construída – pela extinção da felicidade de falar’” (NESTROVISKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 230). É o mesmo fenômeno que Hana Yoz sustenta em seu ensaio *Nekudot mifnê janerit beshirat hashoa beivrit* [Pontos de mutação de gênero na poesia do holocausto em hebraico], publicado em 1993: é preferível um tipo de poema que permita uma relação com eventos históricos:

A uma poesia lírica isolada que tende a uma expressão íntima de vivências, sentimentos e acontecimentos e não é capaz, na maioria das vezes, de se defrontar com a expressão de situações e eventos, frutos de uma tragédia

nacional única que foi definida por U. Z. Grinberg como 'além da linguagem humana'. (In: CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA, 1999, p. 174).

Essa reflexão de Yaoz pode ser usada como interpretação ao poema "Anti-Ronsard",³ que apresenta uma negação dessa "lírica isolada" de que a crítica literária israelense fala. Nele, há uma inversão do sentimento lírico-amoroso da "flor" rosácea (*La Rose*, de um verso de Ronsard) para "flor cáustica / ocaso em pétala / fluxo de linguagem em outra, espiralada", que, ante o negrume da barbárie do Holocausto, é uma "flor soturna e / baça / – baixa – / na noite mais decrepita" de uma época chamada pétreia, com seu tempo sem motivo "desbastado em toda cressa" (SARMATZ, 2009, p. 11). Também Paul Celan faz essa inversão, logo no início do poema "Blume" [Flor], flor que passa a ser "a pedra. / A pedra no ar, que segui" (2009, p. 65), ou, como no poema "Ich bin allein" (Estou só): "Estou só, arrumo a flor de cinzas / no vaso cheio de maduro negrume", "flor da hora murcha" (CELAN, 2009, p. 39); congelamento pétreo do humano face à barbárie nazista: trauma.

Conforme Hartman, "ao trauma é dada uma forma e ele desaparece, no gaguejar que chamamos de poesia, para dentro da fissura entre o discurso na página" (NESTROVISKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 235). E assim o poeta gagueja sua lírica ferida pelo trauma (a propósito, em grego, trauma significa ferida), ou a sua lírica ferida da memória em sua página lacrimal, *matseiváh* de palavras, para os seis milhões, como o fez Paul Celan para Sulamit com cabelos cinzentos,⁴ metáfora-mulher do povo judeu, em *Todesfuge*, e também neste poema sem título: "(Eu te conheço, tu és a que se curvou profundamente, / eu, o perfurado, me sujeito a ti. / Onde uma palavra em chamas nos testemunhou? / Tu – toda, toda real. Eu – todo imaginação.)" (citado por GADAMER, 2005, p. 114). Essa poética do testemunho, conforme Seligmann-Silva, se vê diante da concomitante necessidade e da impossibilidade de traduzir a barbárie. Tanto no caso do eu lírico de *Logocausto* quanto no de Celan, "testemunha-se um excesso de realidade⁵ e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o real) com o verbal". Portanto, "essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o "real" equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47). Nesse sentido, vejamos este poema sarmatziano, "Ecologia da memória", para continuarmos nossas ponderações sobre a estética da fratura fincada no trauma:

Dor sentida sem pausa como o ar rarefeito que aqui inspiramos / dor cinzenta e dura que nem conseguimos divisar no sangue / a cura e a doença / a noite e o dia / dor que penetra em cada poro, cova, kadish⁶ / que atravessa pulmões, coração, pênis, fígado, cérebro e devasta os meses / e produz em meio à terra mitigada / uma semente espúria de nascença (SARMATZ, 2009, p. 12).

Nesse poema, "ecologia" funciona como ironia dos elementos naturais mencionados, pois o ar não é saudável, é misturado à cinza dos corpos queimados nos campos de concentração, cuja locução adjetiva "da memória" expressa a dor desse labor em dizer uma barbárie intraduzível pela razão, mas ao mesmo tempo necessitando fazê-lo em nome do testemunho. A estrutura fragmentária do poema pressupõe que há detrás da memória narrativa, assim como no poema anterior, uma memória traumática, a qual em relação com o corpo abatido pelo excesso de realidade do *Lager* "pode ser vista como um tipo de memória somática" (BRISON, In: BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 42. Tradução nossa). Nesse sentido, conforme Susan Brison,⁷ em seu artigo *Trauma narratives and the Remaking of the Self*, "a memória traumática também é caracterizada por uma destruição de um senso do eu como continuando sobre o tempo", além de "terror, perda de controle e medo intenso de aniquilação" (In: BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 40, 43, tradução nossa). E o poema fala da dor que "devasta os

meses”, evocando o que disse Primo Levi, escritor, inclusive, também exemplificado por Brison em *I sommersi e i salvati*: “esquecêramos não só nosso país e nossa cultura, mas a família, o passado, o futuro que nos havíamos proposto, porque, como os animais, estávamos restritos ao momento presente” (LEVI, 2004, p. 65). Nesse sentido, conforme Maurice Blanchot, “não existe futuro para o desastre, assim como não existe tempo ou espaço para a realização do desastre” (1995, p. 2, tradução nossa).

O eu lírico de “Ecologia da memória” versa o ato de recordar como traumático: “a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba”, pois “quem foi ferido [e o eu lírico, no poema, se inclui entre os prisioneiros do *Lager*] tende a cancelar a recordação para não renovar a dor”, ainda segundo Primo Levi (2004, p. 20). É o “mundo tartamudeante”, no qual Celan foi hóspede e no qual “um nome, / transpirado muro abaixo / que uma ferida devolve lambendo” (2009, p. 153), nome-memória do Holocausto, que reaparece, mas o poeta tenta em vão cicatrizar a linguagem lírica com a língua do verso também ferida. Dentre as consequências do trauma nos sobreviventes, uma pesquisa feita em 1996 por Martin Bergmann, sintetizada por Bohleber, atesta:

A capacidade de falar e agir por metáforas foi perdida. Diferentemente de pacientes psicóticos, o concretismo anímico resultante é apenas parcial. Isso levou à importante descoberta de que os sobreviventes vivem em uma dupla realidade. No cotidiano, eles atuam conforme a realidade. De tempos em tempos, no entanto, a realidade psíquica do Holocausto brota e destrói a vida deles. O trauma destruiu em algumas regiões anímicas a capacidade de distinguir entre a realidade e a fantasia. O distúrbio traumático é caracterizado por um longo período de latência, que pode chegar a atingir décadas. Só depois desse período, a neurose traumática brota (Citado por SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 69).

Em “Ecologia da memória”, há uma tentativa poética de traduzibilidade da dor, do trabalho de luto com a fragmentação traumática da linguagem que não consegue, em função da dilatação da cena traumática revivida, “divisar no sangue / a cura e a doença / a noite e o dia”, a dor que “devasta os meses”, causando diminuição no fluxo da temporalidade (SARMATZ, 2009, p. 12). Um não divisar explicado no poema “A forma de uma ideia”: “Então chegando ao topo, sem horizonte / nem ideia de paisagem, só aragem e uma e outra lembrança, ressequidas. // [...] Porque / o real está guardado no fundo, / lá onde nem mais o fundo se divisa” (SARMATZ, 2009, p. 18). Dois poemas celanianos aduzem essas reações anímicas em respostas veementes à reencenação mnemônica da cena traumática: “Ilegibilidade deste / mundo. Tudo em dobro. // Os fortes relógios / dão razão à hora cindida, / roucos // Tu, presa nas tuas profundezas, / somes de ti / para sempre” (CELAN, 2009, p. 149). E: “a palavra ir-ao-fundo, / que temos lido. / Os anos, as palavras desde então. / Sempre o somos ainda. // Sabes, o espaço é infundo, / sabes, não precisas voar, / sabes, o que se inscreveu em teu olho / aprofunda-nos o profundo” (CELAN, 1977, p. 45). Cindindo a palavra ecologia, duplicando-a, temos eco-logia: é o *lógos* bradando seu eco por meio do verso, caído no fundo anímico indivisado do real traumático: é, refletindo com Maurice Blanchot, na condição de característica da *Écriture du desastre*, “novamente a queda (nem escolhida, tampouco aceita) para fora do eu” (1995, p. 15). Nem mesmo Primo Levi deixou de experimentar essa dupla realidade, após retornar do *Lager* para seu lar, em Turim (2010, p. 212-213), mesmo à mesa com familiares e amigos: “tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. [...] Estou de novo no Lager, e nada era verdadeiro fora do Lager”. Diante desse fato, conforme Susan Brison, “o estudo do trauma também sustenta a visão da memória como multiforme e frequentemente em fluxo”. Assim, “memórias de eventos traumáticos podem ser, *de per se*, traumáticas: incontroláveis, intrusas, e frequentemente somáticas” (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 40, tradução nossa).

3 Ética da memória: Logocausto como poética do testemunho da Shoah

Iniciemos com o poema “Um pedaço de memória”: “Cobertos de mijo e merda, fedendo à guerra, uivam / uns poucos seres vivos. O trágico, o sem / sentido, a parede rachada. E apesar de tudo, sim, / há sempre o que atender em meio ao caos, / a espera paciente da derrota, e além do princípio da derrota, o prazer” (SARMATZ, 2009, p. 31). Diferentemente do poema “Logocausto” e de “Ecologia da memória”, em “Um pedaço de memória” vemos, para que se cumpra a gestação diaspórica da “semente espúria” do exílio judaico do Leste Europeu, a figuração dos sobreviventes da Shoah: a vitória trágica, o prazer doloroso de construir uma nova identidade, mesmo sob o trauma da barbárie, o absurdo: as valas de Auschwitz simbolizam as valas da intraduzibilidade do seu acontecimento funesto no plano cartesiano da linguagem. Ademais, o poema está em processo de abandono do verso, para se transformar em narrativa, prosa, permitindo-nos ler esse processo como a impossibilidade de fazer poesia lírica idílica desses sobreviventes nas condições abjetas em que são descritos no poema, numa atitude ética no fazer estético. Assim, conforme Seligmann-Silva, “os sobreviventes que não sucumbiram nos campos de trabalho e que tiveram a sorte de não serem selecionados para as câmaras de gás são testemunhas conscientes da limitação da sua narrativa”, pois “a impossibilidade da narração advém do ‘excesso’ de realidade com o qual os sobreviventes haviam se defrontado” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 79). Partindo dessa breve análise, chegamos ao conceito de testemunho, vinculado à questão da ética da memória, que também afeta o plano estético da representação da Shoah.

O testemunho lida, no plano da teoria literária alemã, influenciada pelo conceito psicanalítico de trauma, com o enfoque do presenciar catástrofes (guerras, campos de concentração etc.) presente em obras dos sobreviventes ou de outros autores, mesmo não tendo (esses segundos) sido testemunhas diretas dessas catástrofes. No contexto da literatura de testemunho, o “limite entre a ficção e a ‘realidade’ não pode ser delimitado”, de modo que “o testemunho quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura”. Assim, por exemplo, “um texto totalmente ficcional de testemunho, mas que é apresentado como autêntico, mobiliza os leitores como se não se tratasse de um texto apócrifo” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375-376). Além dessa concepção da teoria literária alemã para testemunho, há outra encontrada na língua hebraica, na qual *edút* não significa apenas “testemunho”, mas também “memorial”, “sinal de advertência”, “documento” (KIRST *et al.*, 2002, p. 173), sendo *ud* (“continuidade”) procedente da mesma raiz (Cf. KIRST *et al.*, 2002, p. 174). Assim, testemunho, no contexto hebraico, é memória transmitida de um evento como sinal de advertência histórica pelas gerações do povo judeu. A propósito da Shoah, disse Primo Levi: “a história dos campos de extermínio deveria ser compreendida por todos como sinistro sinal de perigo” (1988, p. 07). Em suma, no conceito hebraico, o testemunho é memória-advertência a ser transmitida *ledor vador* [de geração a geração]. O aspecto mnemônico da advertência para as gerações seguintes pode ser vislumbrado no último poema de *Logocausto*, “Não é espelho, não é vidraça”, que interpretaremos no contexto do testemunho da Shoah: Como parte de uma mesma / coisa, / um algo completamente / integrado / a outro que se move / em meio / ao raro dom / cinético / do sono, / logo todas as palavras possíveis / estarão / completamente nulas, / frias, trêmulas e / adjetivadas: / será falta de rigor / (*e rigor mortis*). (SARMATZ, 2009, p. 35).

“Espelho” e “vidraça” configuram uma realidade não mais existente. É possível que o poeta esteja aludindo ao tempo desses suportes metafóricos das testemunhas da Shoah não poderem se sustentar, pois o seu reflexo-sim, a existência das testemunhas, tenha findado. Celan fala de descortçadas quarenta árvores-vida (símbolo de maturação da vida) que passam “pelo polido espelho de feridas”, “em meio a correntes de melancolia” (Citado por GADAMER, 2005, p. 70. Maiúsculas do original

alemão). Já no poema *Halbe Nacht* [Semi-noite], ele atrela “som de estilhaços” à morte de uma bailarina (a própria mãe?) no *Lager* que não morreu “a morte cor-de-alva” do ciclo vital (1985, p. 25). Assim, Celan usa espelho (leitura que serve para “não é vidraça”) como símbolo do sobrevivente. Sarmatz pode estar apresentando espelho e vidraça na condição de estilhaços-do-não, a inexistência das testemunhas diretas da barbárie nazista, numa época em que as partes-testemunhas vão se integrando e se movendo à dádiva do sono *post-mortem*. Depois, todas as palavras possíveis das testemunhas que partiram sucumbidas à nulidade de uma geração negacionista da Shoah, cabendo às gerações judaicas seguintes manter a chama testemunhal acesa.

No poema “Um pedaço de memória”, o uivar dos sobreviventes é a linguagem do *Lager*, conforme Elie Wiesel: “a linguagem da noite não era humana; era primitiva, quase animal – gritos roucos, berros, gemidos abafados, uivos selvagens, o som de espancamentos...” (VIEIRA, 1994, p. 24). Após saírem do *Lager*, é que eles passaram a lidar com a dialética do testemunho: a dificuldade em alguns casos, a impossibilidade noutros (sugeridos no poema pela expressão “princípio da derrota”) e a necessidade da narração da barbárie (sugerida pela palavra “prazer” como superação da impossibilidade, mesmo com a *belatedness* da escrita, ou da narração do testemunho). Dori Laub (que é tanto sobrevivente quanto analista de sobreviventes da Shoah), disse que “existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de contar e, portanto, de conhecer a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas” (Citado por SELIGMANN-SILVA, In: SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 70. Cf. LEVI, 1998, p. 07-08). No âmbito da memória, já que ela tem ligação com o testemunho nessa dialética supracitada, Ann Hua, parafraseando Marianne Hirsch e Valerie Smith, ressalta que “atos mnemônicos de transferência envolvem negociação dinâmica entre”, por exemplo, “passado e presente”, “trauma e nostalgia” e “medos e desejos” (AGNEW, 2005, p. 199). Ainda conforme Ann Hua, a “análise da memória também pode desdobrar o processo laborioso de vários traumas”, como a escravidão, as guerras, o Holocausto, a Guerra do Vietnã e os abusos sexuais (AGNEW, 2005, p. 199-200), pois a memória cultural e o trauma lidam com processos de identificação e afiliação. Nesse sentido, entendemos que a poética de Leandro Sarmatz dialoga com o conceito de *Postmemory*, de Marianne Hirsch. Antes, vejamos mais um poema do escritor gaúcho, “Reclame”: “Esquálido e patético, / mira o fim: o lodo é quente, / o epitáfio está / por ser escrito”.

O eu lírico, conforme nossa leitura, fala da ida de algum prisioneiro do *Lager* para a morte, afetado pela desnutrição (“esquálido”), mas chama a atenção ao fato de “o epitáfio” ainda esperar a sua escrita lapidar. Muitos dos mortos da Shoah ficaram sem túmulo; no conto “Os meus professores”, de *Holocausto – canto de uma geração perdida*, publicado em 1966, diz Elie Wiesel: “para mim, o ato de escrever é uma *matzevá*, uma lápide invisível erguida em memória dos mortos que não foram sepultados. Cada palavra corresponde a um rosto, uma oração [*kadish*], um[a] necessitando da outra para que não se perca no esquecimento” (WIESEL, 1978, p. 29). Mas, conforme Seligmann-Silva, “os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa (no sentido que Fichte e os românticos deram a esse termo: tarefa infinita) de rememorar a tragédia e enlutar os mortos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52). Como se sabe, “a modalidade da memória da catástrofe tem uma longa tradição no judaísmo – uma cultura marcada pelo pacto de memória entre Deus e seu povo”, de modo que “a necessidade de testemunhar Auschwitz fica clara se nos lembrarmos dos inúmeros *livros de memória* redigidos após aquela tragédia. Os chamados *Yizkor Bikher*” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 54). São cerca de 400 livros que tentam, de certa forma, sanar a ausência dos túmulos dos mortos da tragédia, de modo que sempre que esses livros são tomados, há o sentimento do cumprimento do trabalho de luto, como se estivéssemos junto ao túmulo deles, negado pelos assassinos. Trata-se, pois, do trabalho da *Postmemory*⁸ dos filhos, dos netos e das demais gerações.

Mesmo que Hirsch use esse conceito para “especificamente caracterizar a memória da segunda geração do Holocausto”,⁹ esse mesmo conceito deixa escoar a possibilidade de ser aplicado a outras

gerações. Um argumento que reforça a nossa tese é o fato de que nos *Holocaust Studies* haver a *télescopage*. Ou seja, a identificação com o sofrimento traumático da primeira geração, transcendendo a capacidade de elaboração dos que sobreviveram, veio marcar profundamente até três gerações, como ressalta Márcio Seligmann-Silva (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 69). Além desse fato, a literatura de testemunho é feita também pelas chamadas “testemunhas secundárias”, aquelas “que não vivenciaram diretamente os eventos [da Shoah]” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 78). Nesse sentido, os poemas de Sarmatz citados neste trabalho podem se inserir num trabalho de luto pós-memorial, considerando que as obras de “trabalho de pós-memória [...] afirmam a existência do passado, seu ‘haver estado lá’, e em seu plano bi-dimensional, elas também assinalam sua insuperável distância [em relação ao presente]” (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 10).

Como atesta Márcio Seligmann-Silva, “o trabalho de luto que realizamos com relação à Shoah – um trabalho dúbio, fadado sempre a recomeçar, muito mais melancolia que propriamente luto – Friedländer compara ao que Maurice Blanchot denominou de ‘observação do significado ausente’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 50). Nesse sentido, segundo Marianne Hirsch:

O desafio para o artista pós-memorial é precisamente encontrar o equilíbrio que permita ao espectador [ou leitor] penetrar na imagem [ou no texto], imaginar o desastre, mas evitar uma identificação super-apropriada que faça a distância desaparecer, criando o mais disponível possível, o mais fácil meio de acessar esse passado particular. (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 10).

Não obstante, a estetização do Holocausto precisa se submeter a uma ética da memória, com o respeito pelos mortos. Respeito que refuta os primeiros documentários extremamente realistas, produzidos imediatamente após a Segunda Guerra, cujas imagens geradas “eram ‘reais demais’ para serem verdadeiras”, pois “criavam a sensação de descrédito nos espectadores”. Por conseguinte, “a saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da voz correta”, fazendo que a memória do Holocausto e a literatura de testemunho desconstruíssem a hegemonia positivista da historiografia herdada do século XIX e o conceito tradicional de gêneros literários “para incorporar elementos antes reservados à ficção” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57).

Conclusão

Vimos dois modos de análise da poética sarmatziana: a estética da fratura traumática e a ética da memória testemunhal do Holocausto. Por estética da fratura entendemos, no caso da poética de Sarmatz, o modo pelo qual o trauma implode as estruturas miméticas de uma concepção tradicional de poesia lírica, pois a representação testemunhal da Shoah se esbarra num evento bárbaro que põe em xeque os conceitos tradicionais de representação tanto na teoria literária quanto na historiografia, trazendo a memória de volta. O aspecto estético é afetado pela preservação e pela transgressão do real, bipolaridade que no caso da Shoah ocasiona, devido ao excesso de realidade do *Lager*, uma fissura entre o real e o irreal, exemplificado por Primo Levi, em *A trégua*, e também presente em *Logocausto*. A (des)estruturação fragmentária do poema “Logocausto”, por exemplo, eclode uma poetização instável da realidade rasurada pelo trauma da *Shoah*, pois a linguagem desse poema e de outros redefine o real como o fundo lugar no qual nem mais o fundo é divisado, como diz o poeta no poema “A forma de uma ideia”. Essa linguagem poética se configura no que Maurice Blanchot chama de *L’écriture du désastre*; escrita das cinzas da barbárie, *Logocausto* é uma poética do desastre, desastre que, segundo Blanchot, é a força da *écriture du désastre*, caracterizado pelo excesso marcado por uma perda impura, e cujo limite é o que escapa à absoluta experiência.

A ética da memória, em *Logocausto*, é o dever do testemunho segundo a concepção de Elie Wiesel, em *Por que escrevo?*: o de não dever nada a ninguém e tudo aos mortos da *Shoah*, escrevendo-os para não serem engolidos pelo esquecimento e para ajudá-los a derrotar a morte. Assim, a memória do Holocausto se coloca como força-motriz da tradução do passado, numa reescritura aberta, que labora a partir do trauma da recordação patológica dos sobreviventes, para que eles, o “outro/ resto”, no dizer de Seligmann-Silva, reivindicuem sua voz de uma maneira não anteriormente realizada. Nesse sentido, mesmo distante da geração da Shoah, o poeta-neto verseja em *Logocausto* uma poética do testemunho; o *zeugnis*, dentro da concepção psicanalítica do trauma, conforme Seligmann-Silva, e conforme da conceituação do hebraico: *edút*, um testemunho-memória para as gerações do povo judeu. Diante do exposto, *Logocausto* recoloca/retoma as discussões em torno da nova ética e da nova estética que estão sendo moldadas tendo a *Shoah* como referente fundamental na representação testemunhal da memória e do trauma desse evento trágico. Consequentemente, pensamos *Logocausto* como interpenetração poética entre o estético e o ético, mantendo a tensão entre a (im)possibilidade e a necessidade da tradução testemunhal da Shoah.

* **Fernando Oliveira Santana Júnior** é doutorando na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Notas

¹ Em entrevista dada à jornalista Heliete Vaitsman, publicada em *Museubolg. Arte. Cultura. Judaísmo*, blog da jornalista, Sarmatz diz que alguns poemas de *Logocausto*, “inclusive e principalmente aquele que batiza o livro – tratam de temas que fazem parte das minhas preocupações como leitor/poeta/judeu brasileiro/filho de pais que formaram a primeira geração da família a nascer no Brasil” (2009).

² “Os nazistas, com seu humor peculiar, chamavam Auchwitz de ‘o ânus do mundo’ e as chaminés de ‘o caminho do céu’”, como lembra Fábio Landa (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 113). Ademais, segundo esse autor, parafraseando Rosenzweig, a Primeira Guerra (e a Segunda, obviamente), demoliu a concepção de que o *lógos* traz a revelação da capacidade derradeira do real, que o ser humano só tem dignidade à proporção em que é parte integrante da ordem racional, de modo que “a carnagem insensata” dessas guerras não mais torna “possível afirmar que o real é racional ou que, à luz da razão, o caos original se transforma necessariamente em um cosmos inteligível” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 115).

³ Pierre de Ronsard (1524-1585) foi um poeta renascentista francês que escreveu poemas lírico-amorosos, dado sinalizado pela epígrafe do poema: *La rose embellit toute choses*.

⁴ O verso “Onde haverá céu para suportar tantas vozes elevadas?” se intertextualiza com a forte imagem do cavar “uma grande cova nos ares” dos versos celianos de *Todesfuge* (CELAN, 2007, p. 27).

⁵ Em linguagem poética, essa reflexão pode ser lida do seguinte modo, na primeira estrofe deste poema celiano sem título, publicado postumamente em 1971: “Ilegibilidade deste / mundo. Tudo em dobro” (2007, p. 149).

⁶ Na segunda parte, falaremos sobre a poética do testemunho como um trabalho de luto e também analisaremos partes dos poemas expostos neste primeiro capítulo que têm relação com memória e testemunho (interpretando o poeta – “semente espúria de nascença” – como ligado intergeracionalmente com a geração da Shoah, apesar de diaspórica e temporalmente distante).

⁷ Susan Brison define um evento traumático como “aquele no qual uma pessoa se sente completamente desamparada em face de uma força que é percebida como sendo ameaçadora à vida” (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 40, tradução nossa).

⁸ O uso de *Post* para o *Postmemory*, de Marianne Hirsch, não denota superação, de abandono do passado, não tendo conotação pós-moderna.

⁹ “Uso o termo pós-memória para descrever o relacionamento dos filhos de sobreviventes de trauma coletivo ou individual quanto às experiências de seus pais, experiências que esses filhos só ‘lembram’ como histórias e imagens com as quais eles cresceram” (BAL; CREWE; SPITZER, 1999, p. 08). Palavras-chave desse conceito hirschiano de memória são “projeção”, “identificação” e “afiliação”.

Referências

- BLANCHOT, Maurice. *The Writing of the Disaster*. Trad. Ann Smock. United States of America: University of Nebraska Press, 1995.
- BRISON, Susan. Trauma Narratives and the Remaking of the Self. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (Org.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. United States of America: University Press of New England, Hanover, 1999.
- CELAN, Paul. *Cristal*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Editora Iluminuras, 2009.
- CELAN, Paul. *Paul Celan: poemas*. Trad. Flávio Köthe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- CELAN, Paul.. *Hermetismo e hermenêutica*. Trad. Flávio Köthe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; São Paulo: Instituto Hans Stande, 1985.
- CYTRYNOWICZ, Roney. *Memória da barbárie: história do genocídio dos judeus na segunda guerra mundial*. São Paulo: Nova Stella; Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogos e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg. *Quem sou eu, quem és tu: comentário sobre o ciclo de poemas Hausto-Cristal de Paul Celan*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005.
- HARTMAN, Geoffrey. *Holocausto, testemunho, arte e trauma*. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.
- HIRSCH, Marianne. Project Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo (Org.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. United States of America: University Press of New England, Hanover, 1999.
- HUA, Ann. Diaspora and Cultural Memory. In: AGNEW, Vijai (Org.). *Diaspora, Memory, and Identity: A Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- IGEL, Regina. *Os fios da talagarça*. In: ANAIS DO XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. São Paulo: USP, 2008.
- KIRST, Nelson et al. *Dicionário Hebraico-Português e Aramaico-Português*. 15. ed. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 2002.
- LANDA, Fabio. E. Lévinas e N. Abraham: um encadeamento a partir da Shoah. O estatuto ético do terceiro na constituição do símbolo em psicanálise. In: SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- LEVI, Primo. *É isto um homem*. Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SARMATZ, Leandro. *Logocausto*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

-
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.
- VAITSMAN, Heliete. *Logocausto: poética de Leandro Sarmatz*. Disponível em: <http://museujudaicorj.blogspot.com/2009/11/logocausto-poetica-de-leandro-sarmatz.html> Acesso em: 05 jul. 2011.
- WIESEL, Elie. *Holocausto: canto de uma geração perdida*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1978.
- WIESEL, Elie. Por que escrevo? In: VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Construindo a imagem do judeu: algumas abordagens teóricas*. Trad. Alexandre Lissovsky; Elizabeth Lissovsky. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- YAOZ, Hana. Pontos de mutação de gênero na poesia do Holocausto em hebraico. Trad. Nancy Rozenchan. In: CADERNOS DE LÍNGUA E LITERATURA HEBRAICA. São Paulo: USP, n. 2, 1999. ISSN 1415-7977.