



Zémyok, Berlim, Auschwitz: o percurso dos justos de André Schwartz-Bart

Zémyok, Berlin, Auschwitz: la senda de los justos de André Schwartz-Bart

Antônio Deval Neto*

Resumo: No romance *O último dos justos*, que conta a saga de uma família de judeus desde a Idade Média até Auschwitz, os cenários apresentados constituem um rico quadro da vida judaica, principalmente do Judaísmo chassídico do século 19 e seus vilarejos espalhados pela Zona de Habitação Judaica e dos anos sombrios que precederam a Shoah nos grandes centros urbanos da Europa, principalmente Berlim e Paris.

Palavras-chave: Romance. Deslocamento. Schwartz-Bart.

Resumen: En la novela *O último dos justos*, que narra la saga de una familia judía desde la Edad Media hasta Auschwitz, los escenarios se presentan como um rico panorama de la vida de los judios, especialmente del judaísmo jasídico del siglo. 19 y sus pueblos dispersos por toda la Pale y de los años sombrios que precedieron a la Shoah en los principales centros urbanos de Europa, especialmente en Berlín y París.

Palabras claves: Novela. Desplazamiento. Schwartz-Bart.

No romance *O último dos justos*, de André Schwarz-Bart, uma família de judeus atravessa toda a história judaica na Europa desde as Cruzadas até Auschwitz. Os espaços por onde o clã dos Lévy atravessam vão da cidade medieval até as grandes cidades do século 20, como Berlim e Paris, passando pela Polônia rural e a Alemanha provinciana. Toda a longa travessia realizada por essa família, que recebeu o "privilégio" de ter, entre os seus, um dos trinta e seis *Lamed-vav* a cada geração, se configura como uma grande fuga, uma vez que, cada geração vive alguma forma de perseguição: os cruzados, a Inquisição, os reis, príncipes, cossacos e nazistas, toda a constelação de perseguidores dos judeus europeus se apresentam no romance.

Três fases distintas se apresentam no romance. A primeira e mais curta narra a história dos Lévy desde o ano 1181, quando nasce a lenda dos *Lamed-vav*, depois de um massacre na cidade de York até a fuga de Haim Lévy para um pequeno *shtetl* polonês, Zémyok, dando início à segunda fase que aí se desenrola. A terceira fase começa quando Benjamin Lévy vai para Berlim após um *pogrom* que mata todos seus irmãos. Em cada fase há um tipo de cidade e de paisagem. Trataremos das duas últimas, que se opõem: o vilarejo, vivaz, calmo e tradicional e a grande cidade moderna, mecânica, agitada e impessoal.



Como bem colocado por Arnold Mandel, a aldeia judaica do leste europeu é a antítese do gueto da Europa Ocidental. Ela, também conhecida pelo seu nome ídiche *Shtetl*, é aberta “as planície e a montanha, a floresta, o rio e o charco estão na porta” (MANDEL, 1974, p. 31), seus judeus vivem em contato com a natureza, lá existe um mercado e, por consequência, uma praça do mercado onde acontece uma movimentação de mercadorias e de pessoas. O gueto, por sua vez, está no meio da cidade cristã, “seus habitantes são espremidos e fechados. Eles vivem em ruelas estreitas, escuras e não têm qualquer contato com a natureza.” (MANDEL, 1974, p. 31). O intercâmbio entre os *shtetlech* (plural de *shtetl*) tanto comercial como cultural não se verifica entre os guetos, pelo fato de o primeiro ser aberto e o segundo encerrado em muros com portões fechados pelas autoridades cristãs. Toda essa movimentação se reflete nas figuras do caixeiro viajante, do vagabundo, dos médicos, sábios e rabinos itinerantes tão comuns na literatura ídiche.

A introdução do *shtetl* como cenário no romance *O último dos justos* se dá por um vagabundo, Haim Lévy que, fugindo do estigma de ser um dos justos, acaba em uma pequena aldeia do interior da Polônia “tão tranquila, tão afastada do mundo que ali até mesmo um justo só podia morrer em seu leito.” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 25). Essa aldeia, que representa todos os *shtetlech*, ficcionalmente estabelecida na Zona de Habitação Judaica, é onde os justos se confundem com os *tzadikim* do Chassidismo, é lá que eles ganham a forma de judeus chassídicos e é de lá que eles saem para a era moderna, ganhando a Alemanha e depois a França.

Zémyock é um *shtetl* como qualquer outro da *Pale*,¹ afastado, isolado e atrasado, que se mantém distante da modernidade e apegado a padrões de vida quase medievais em pleno século 20. Haim Lévy lá chega, durante uma tempestade no ano de 1792, depois de ter perambulado por anos entre a Polônia, Lituânia e Ucrânia à procura de um mestre e fugindo do estigma de ser um dos descendentes do rabi Yom Tov de York. Ele vive suas peregrinações na mesma época em que surge o Chassidismo e a figura do Baal Shem Tov, ao redor de quem ele passa cinco anos “dançando entre os doentes” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 20), ele próprio é um *chassid* e sua chegada a Zémyock é também a chegada do Chassidismo.

Assim como os Lévy ligam o romance à História dos judeus, Zémyock o liga à dimensão geográfica da vida judaica na Europa, sem a qual, não é possível perceber a dimensão da destruição humana alcançada pela Shoah. Assim como os Lévy são arquétipos dos judeus, Zémyock o é do espaço por eles ocupado. Ele é um *arquishtetl* que pode ser todos e quaisquer *shtetlech*,² por isso só pode existir na ficção. Tanto o burgo de Zémyock quanto o Cantão de Moydin só



existem na tipografia do romance que é sobreposta à real quando o narrador localiza tal região na Província de Bialystock, na divisa entre as atuais Polônia e Ucrânia.

A gradação “pequeno burgo de Zémyock, cantão de Moydin, província de Bialystok (SCHWARZ-BART, 1988, p. 25) colabora com a impressão tanto de pequenez quanto de distância desse *shtetl*. Ela indica ainda uma saída do mundo real, firmemente plantado na província de Bialystok, da qual o narrador vai se afastando gradativamente e penetrando num mundo fabuloso, como a Alice de Carrol caindo na toca do coelho ou Dante se surpreendendo numa selva escura, impedido de voltar por três feras, tendo apenas como opção, assim como Alice, seguir a partir dali. A chegada de Haim Levy, encontrado desmaiado na porta de uma casa judia durante uma tempestade também colabora com a ideia de “saída do mundo real”, o personagem acorda em um lugar estranho depois de se perder e perder a consciência, tal qual Gulliver ou Dante. A tempestade também funciona como um marco, não é possível voltar, os caminhos de retorno estão intransitáveis.

A introdução desse cenário se dá por meio dos termos vagos “uma noite, ao longo do inverno de 1792” que acentuam a indeterminação do lugar, o que tem o mesmo efeito do “era uma vez” introdutório dos contos infantis que leva o leitor, como afirma Vladimir Propp em *As raízes do conto maravilhoso* (2002) a uma atmosfera especial onde reina a tranquilidade épica que é, na verdade, uma impressão ilusória já que não tardará se desenrolarão acontecimentos tensos e vibrantes (PROPP, 2002, p. 29).

Haim Lévy chega à Zémyock durante uma tempestade de neve e cai na porta de uma casa judia, suas pernas são amputadas na altura dos joelhos o impedindo de deixar o lugar – impedimento muito mais dramático que o do poeta da *Divina comédia* – e, depois de um curto período de sossego, sua condição de *Lamed-vav* é revelada e, a partir disso, ele continuará o martírio de seus antepassados. É a partir daí que a coroa da glória de ser um dos *Lamed-vav* será passada para seus descendentes, que descerão todos os círculos do inferno até a plataforma de Auschwitz.

A insignificância de Zémyock e seu afastamento do mundo é reafirmada várias vezes durante o espaço de tempo em que ela é o cenário da narrativa. A passagem mais emblemática desse *status* é a expectativa frustrada da morte de Haim Lévy quando do nascimento de seu primeiro filho:

As tempestades humanas, dizem, às vezes tomam caminhos traçados pelo comércio e pela indústria: mas Zémyock estava encolhida num vale ao abrigo dos



olhares, os povos vicinais passavam além das colinas, e como não existia nem senhor nem cura a menos de uma légua ao redor, os camponeses vivam em termos humanos com aqueles judeus artesãos lapidadores de cristal. Desde tempos imemoriais, mais de cem anos talvez, os fiéis aqui morriam suavemente, entre dois lençóis, temendo apenas a cólera, a peste e o santo nome de Deus. (SCHWARZ-BART, 1988, p. 25).

O episódio da chegada de Haim Lévy a Zémyock introduz no romance algo novo, uma situação que somente um lugar isolado do mundo poderia proporcionar: a violência característica dos povos circunvizinhos fica suspensa e a causa de tal situação é a distância tanto do poder eclesiástico quanto senhorial. Esse estado de coisas só começará a mudar quando Mardoqueu Lévy, avô do herói do romance, sai do vilarejo e volta a ter contato com o mundo externo. Mesmo a moratória da violência não impede o sofrimento dos *Lamed-vav*, ele apenas não depende de elementos externos aos judeus. Por si só ele é fonte de um infinito martírio.

A única informação que conserva uma certeza é o inverno de 1792 que coloca a narrativa, não gratuitamente, no período de expansão tanto do Chassidismo quanto da Haskalá. Esses dois movimentos surgem quase simultaneamente dentro do judaísmo na segunda metade do século 18 e o influenciarão de maneira decisiva em sua transformação durante o século 19. A Haskalá (do hebraico, conhecimento, educação, cultura) foi um movimento fortemente influenciado pelo Iluminismo, daí ser também conhecido como Iluminismo judaico, de cunho racional-nacionalista, propagou entre os judeus da Europa Central e oriental a modernização dos costumes, tentando “tirar” os judeus do obscurantismo medieval no qual eles viviam e inseri-los no mundo racional e iluminado dos povos que os circundavam. A Haskalá foi responsável pela modernização e secularização do judaísmo ocidental e está também na base do assimilacionismo judaico verificado, principalmente, no século 19. De cunho também nacionalista, incentivou o uso do hebraico como língua literária e a formação de uma literatura nacional judaica. Seu nacionalismo, depois dos *pogroms* de 1881,³ inspiraram o nascimento do movimento sionista e marcaram também seu fim. A modernização e ocidentalização da vida judaica propostas pelo movimento da Haskalá colaboraram com o surgimento de uma tendência à plena assimilação cultural, que foi, pouco a pouco, sufocando-a, intensificando uma condição que já havia começado com a percepção que o seu projeto de reforma da vida judaica não acarretaria a emancipação dos judeus.



Do lado oposto do racionalismo da Haskalá, temos o pietismo religioso do Chassidismo. Na narrativa de *O último dos justos*, o pietismo tem um papel muito mais relevante, uma vez que os judeus que, a partir da entrada de Zémyock no cenário do romance, têm suas vidas narradas, são simples polidores de cristal a quem a pobreza toca intimamente e que mantêm-se imersos na condição de judeus piedosos fechados na religiosidade estrita que se impõe pela condição de judeu chassídico. O judeu assimilado e desenraizado aparece no romance como fruto da violência dos *pogroms* do início do século 20 que forçam os judeus a migrarem em massa para Alemanha e França, na Europa ou a cruzarem o Atlântico e se estabelecerem no Novo Mundo. Esse judeu que é expulso do seu mundo pela violência de seus vizinhos e se moderniza “à força” e só o faz em contato com o mundo urbano e civilizado representado por Berlim é resumido no personagem Yankel, o jovem da Galícia, único sobrevivente de seu *shtetl* e oficiante do *kadish*⁴ de todos os seus familiares e vizinhos, os quais ele enterra, vê o céu se quebrar (SCHWARZ-BART, 1988, p. 86) e se torna um ladrão-comerciante.

Tanto o Chassidismo quanto a Haskalá são elementos constituintes da vida cultural, social e religiosa das comunidades de toda a Europa oriental e Alemanha, que se expressavam em ídiche, a saber, o Judaísmo asquenazita. Esse mundo que se comunicava em um dialeto alemão e manteve, além da unidade linguística, um ritual que permitiu que eles constituíssem um ramo do judaísmo, que produziu uma cultura dotada de uma vivacidade ímpar, com uma literatura das mais ricas, tanto profana quanto religiosa, deu ao mundo um sem número de artistas e cientistas, e ao judaísmo um movimento místico-religioso que influenciou todo o judaísmo moderno, o movimento Chassídico. A Haskalá e seu nacionalismo, além de devolver ao hebraico bíblico seu esplendor literário, que ele conheceu outrora no auge do Judaísmo sefaradita, deram as bases para que fosse possível o movimento sionista e a ideia de um estado judeu na Palestina, que se materializou na criação do moderno Estado de Israel.

Esse mundo unido pela religião e por um dialeto, e, mesmo dentro de sua multiplicidade, por uma cultura, e que tem sua unidade coletiva mínima no *shtetl*, com seus personagens, história, lendas e organização social não vive mais além da lembrança de seus antigos habitantes, que já são poucos, e não deixaria marcas muito profundas se não fossem os registros destes sobreviventes e a literatura deixada pelos escritores e rabinos que permitem olhar para esse povo e conhecê-lo em toda sua riqueza.

O mundo ídiche foi destruído em toda sua extensão pelo nazismo. Suas cidades e sinagogas foram queimadas, suas vilas foram queimadas, seus livros foram



queimados. Seus habitantes foram abatidos em massa, à bala ou enfiados em vagões de transporte de animais e enviados, como gado, aos campos de concentração e morte onde foram despídos, desumanizados, explorados, asfixiados em câmaras de gás e seus corpos queimados em fornos crematórios, tudo isso com a frieza que só os números podem ter e a eficiência e organização que só uma fábrica pode conseguir. Talvez outra metáfora, diferente da feita com animais sacrificados seria mais adequada à destruição desse povo, talvez uma mais industrial, como pedras arrancadas de uma pedreira, transportadas para uma fábrica e reduzidas a pó pelo fogo ou uma floresta derrubada e levada a carvoarias onde são separadas de acordo com a utilidade ou arbitrariedade de quem as separa; umas vão direto ao forno, outras vão servir de escoras ou lixadas até virarem ripas finas e frágeis, mas todas acabarão como cinzas.

André Schwarz-Bart é um contumaz criador de metáforas, às vezes nada sutis e muito corrosivas. A ironia é seu fuzil. Algumas são amargas, outras espetaculares como “os cristãos tomam a cruz pela outra ponta, fazem dela uma espada com a qual nos ferem” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 300). A própria figura do justo por ele criada pode ser não sem esforço, tida por uma grande metáfora da condição judaica na Europa desde a Idade Média que oscila entre expulsões, espoliações e massacres.

Embora tenha estendido sua narrativa até a época das Cruzadas, e refeito o caminho do infortúnio judaico até o início da Idade Moderna, o foco principal de *O último dos justos* é o Judaísmo asquenazita do leste europeu, principalmente da Polônia, onde ele assenta seu *shtetl*, de onde vem seu herói (cuja verdadeira história começa bem antes) e a maior parte dos perseguidos e assassinados pelo nazismo, em cuja ascensão e desfecho se desenrola a maior parte da narrativa. No caminho que vai do Holocausto da Torre de York (p. 4; 5; 6-7) aos fornos crematórios de Auschwitz (p. 344; 345; 346-347) se encontra Zémyock e ela representa o mundo destruído pela Shoah.

Schwarz-Bart recria, em seu romance, o *shtetl*, a unidade mínima e exemplar do mundo ídiche, em todas suas configurações e sua recriação pode ser respaldada por escritos posteriores ao seu romance, como os trabalhos de Arnold Mandel (1974) e Jacó Guinsburg (1996), por exemplo, no que diz respeito à liberdade espacial proporcionada pela proximidade com a natureza e pela falta de muros como os dos guetos ocidentais. A citação de Mandel no começo do capítulo sobre a dimensão do espaço que o judeu do *shtetl* gozava, encontra eco em várias passagens do capítulo sobre Zémyock, no romance:



Quando havia sol, [Haim Lévy] proibia que se abrisse a porta para qualquer um que tivesse a barba de talmudista, e, se arrastando até à janela, aspirava o ar, longamente, saudoso. Nesses dias, uma vigilância discreta era exercida em torno da casa, porque os meninos da vizinhança costumavam introduzir-se até o quarto do Justo. Vinham em busca de seu travesseiro, sob o qual os esperava um bocado de uvas secas, nozes, amêndoas e confeitos que o Justo mendigava dos seus admiradores. Mas, em troca, o velho entabulava com as crianças discussões infinitas sobre a chuva, o bom tempo, a qualidade da neve, o aveludado das cerejas comidas na árvore.

– Ah! Vocês me devolvem as pernas! Exclamava, às vezes em meio a uma discussão espalhafatosa.

E suspirando contente:

– Minhas pernas, sim, e talvez muito mais ainda...
(SCHWARZ-BART, 1988, p. 24).

Os dois Justos que sucedem a Haim Lévy, seu quinto filho, que é chamado apenas por Irmão Animal, “um pagão, um retardado, um autêntico *schliemazel*”⁵ (SCHWARZ-BART, 1988, p. 27) e seu neto, Josuah Levy, único amigo de Irmão Animal, vivem da terra, “plantando legumes estúpidos que nasciam por si sós” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 26) e Mardoqueu Levy, avô do herói do romance, ganha as fazendas de batata da região “no dia em que o tradicional arenque dos pobres faltava à mesa” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 32) e, depois, as rotas de comércio, transitando por várias cidades como caixeiro-viajante. Essa tranquilidade que reinou principalmente entre o mandato Catarina II e Alexandre III, quando os judeus puderam ter uma vida quase sem alardes na Zona de Residência judaica, ou Pale, a dimensão espacial de que gozavam no leste, e que tanto faltava aos guetos do ocidente inscrevem na recriação operada por Schwarz-Bart na vida pacata de Zémyock e em sua distância do mundo.

Como o romance tem bases na história e narra um longo período da história de um povo, a era chassídica do judaísmo oriental é representada por Zémyock e é a primeira a ser estendida, não condensada como as fases anteriores, como das Cruzadas ou do período da Inquisição espanhola, que beiram a anedota. Zémyock é construída sem deixar de lado as ligações com a história da Europa, mesmo que ela não seja citada. O episódio se situa no período que vai de 1792, com a chegada de Haim Levy, a 1917, com o exílio de Benjamin Levy depois de



um *pogrom* e as mudanças que aconteciam no mundo aparecem, mas pela ótica de quem está isolado na aldeia.

Seu *shtetl* apresenta um colorido e vivacidade encontrada em grandes autores ídiches como Peretz ou Bashevis-Singer, com seus rabinos piedosos, mulheres casamenteiras, alunos de *yeshivah* aplicados ou sonhadores, comerciantes honestos ou fraudulentos. Um aspecto diferencia Zémyock: a ausência quase total de contato com o mundo cristão europeu. A Europa passa longe e o mundo muda em torno de Zémyock. A industrialização da Polônia é inscrita no avanço da fábrica que acaba com os trabalhos exercidos pelos judeus, principalmente os manuais o que força a fuga de seus jovens que vão remeter dinheiro da França, Alemanha ou Estados Unidos, fazendo com que “cerca de um terço dos judeus acabou por viver essencialmente à custa do ‘correio’, isto é: das ordens de pagamento dos seus ‘remetentes’ no estrangeiro” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 31)”. Em Zémyock, a escassez de trabalho para os lapidadores de cristal força a saída de Mardoqueu Levy a procurar trabalho nas fazendas de batata da região, quando “o tradicional arenque dos pobres falta à mesa” (SCHWARZ-BART, 1986, p. 33).

A saída de Mardoqueu marca a gradual ancoragem de Zémyock no mundo real, uma vez que ele só encontra trabalho depois de muitos dias e em uma fazenda bem afastada. Ora, a distância percorrida por Haim quando ele chega a Zémyock é percorrida agora por Mardoqueu, mas fazendo o caminho inverso. O encontro de Mardoqueu com os coletores de batata é o primeiro contato de Zémyock com o mundo que a rodeava e este contato foi violento: Mardoqueu “teve” que brigar com um polonês para poder continuar trabalhando.

O segundo contato com a Europa se dá por um *pogrom* e marca a saída dos Levy de Zémyock, do *shtetl*, quando um grupo de cossacos ataca o vilarejo, matando quase toda a família de Mardoqueu, cujo filho caçula e único sobrevivente, decide migrar para a Alemanha. Os Levy entram em Zémyock, no *shtetl*, no mundo marcado pela cultura ídiche por causa de uma tempestade de neve que congela as pernas de Haim, e uma tempestade muito mais devastadora os tira desse mundo, a tempestade humana.

Como já explicitado, a História do ocidente é base de toda a narrativa de *O último dos justos*. Mesmo se afastando, às vezes, a narrativa nunca corta os fios que as ligam. Conforme vai ganhando mais profundidade, deixando a forma de escrita semelhante ao conto ídiche ou à crônica medieval, à medida que ela vai se aproximando da escrita tipicamente romanesca e seus personagens vão ganhando maior amplitude, ela passa a não ser mais suficiente para abarcar



todos os indivíduos do grupo ao qual ela se refere, os judeus da Europa dos últimos oito séculos, isso pela forma mesma do romance.

O que marca definitivamente a mudança no estilo da narrativa e a ancora no mundo individualizado da modernidade burguesa é a entrada de Berlim como cenário e a aparição de uma personagem que, saída da mesma Polônia judaica, chega à capital alemã fugindo dos *pogroms* do início do século 20 e representa um papel essencial sintetizando em si a transformação forçada do judeu tradicional com suas tradições e modo vida em homem moderno, desenraizado, forçado a abandonar, à força de extrema violência, seus costumes, sua língua, suas roupas, suas casas. Esse personagem, Yankel, o jovem da Galícia, aparece na narrativa num momento crucial, quando Benjamin, pai de Ernie, chega à Berlim depois de um *pogrom* em Zémyock.

Berlim é apresentada como a antítese do *shtetl*: grande, abarrotada de gente, cheia de carros, um lugar hostil, barulhento com "pessoas verdadeiramente terríveis, piores que os carros" (SCHWARZ-BART, 1986, p. 83). Não é gratuitamente que ela entra na narrativa logo após a destruição de Zémyock por um *pogrom*: a grande cidade e seus habitantes hostis representam o mundo que precisa aniquilar o pequeno e harmônico povoado que, como já dito, é um *shtetl* que pode ser todos os *shtetlech*, ou seja, condensa em si todo o judaísmo polonês que começa a ser destruído pela pobreza e pela violência.

Zémyock ficou escondida e protegida do mundo por mais de um século, mas, com a chegada da indústria, as tempestades humanas arrastaram seus habitantes para longe. No final do século 19 e princípios do 20 a Polônia passa por transformações profundas, seus campos são mecanizados o que força os camponeses a migrarem para as cidades que se industrializavam ou deixar o país, indo para a Europa ocidental ou para a América (WENCZENOVICZ, 2007). Esse momento da história do ocidente (industrialização tardia de alguns países, êxodo rural, inchamento das cidades, profunda crise econômica, migrações em massa) é representado pela saída de Mardoqueu para trabalhar nas plantações de batata de região e pelo trabalho de lapidadores de cristal que os habitantes de sua aldeia exerciam. Seguido ao empobrecimento dos pequenos vilarejos poloneses, vieram o *pogroms* que foram constantes até o fim da Segunda Guerra.

A passagem em que Berlim é cenário, a Berlim em profunda crise econômica e social, a Berlim da República de Weimar e da Liga Spartakus,⁶ é tão curta que não ocupa nem uma dezena de páginas, mas não por acidente que ela está localizada exatamente no momento em que a violência contra os judeus reaparece no livro depois do "intervalo" de Zémyock, ela está nesse ponto da



narrativa para reestabelecer o contato dos Lévy com o mundo hostil, mas agora, moderno que se encontra além das planícies de Zémyok.

Tanto Yankel quanto Berlim aparecem no romance por um curto período de algumas páginas, mas, tal aparição é fundamental para o desenrolar da narrativa. Berlim aparece como transição entre dois mundos: o polonês do *shtetl*, arcaico e rural preso a tradições ancestrais e o mundo moderno e urbano da Europa capitalista que a capital alemã muito bem ilustra. Nessa Berlim "que não tinha começo nem fim" (SCHWARZ-BART, 1988, p. 77) é que o jovem Benjamin, saído do menor e mais afastado vilarejo judaico da Polônia vai se encontrar com a modernidade e, em menos de vinte e quatro horas já quererá dela fugir.

Da mesma forma que Hayim é impedido de deixar Zémyock, Benjamin não pode deixar Berlim, não por ter suas pernas amputadas, mas por não ter outra opção de fuga.

Numa recriação inversa do acampamento de Israel liberto do Egito que Bilam (Balaão) contrariando o rei Balak, abençoa com a célebre frase "Quão belas são tuas tendas, ó Jacob, e tuas moradas, ó Israel" (*Números*, 24:5) ao ver a forma engenhosa que as tendas eram colocadas para que ninguém pudesse ver o que se passava na tenda do vizinho, Benjamin é instalado numa sinagoga desativada que serve de albergue para refugiados dos *pogroms* do Leste:

[...] famílias inteiras viviam em uma grande sala dividida a giz em apartamentos. Cortando a sala em duas, uma passagem de cinquenta centímetros permitia aos locatários ganharem a saída. Cada um fingia ignorar a existência do vizinho. Transpor uma linha de giz era invadir a divisória de uma vida privada. (SCHWARZ-BART, 1988, p. 77).

É nesse "acampamento sem benção" que aparece Yankel, um jovem que sai da penumbra para falar com o recém-chegado.

Yankel é uma personagem devastada, cindida entre o passado em seu *shtetl*, "o sonho" e o presente, entre kafkiano e dantesco, em Berlim. Ele vive também um processo de transformação, de morte de um menino que não leva ao nascimento de um homem, mas de um morto que caminha. Ele é um tipo moderno de *golem*, que não é feito de barro e animado por rezas e palavras mágicas, mas um boneco de carne e osso cuja alma foi sugada. O processo de transformação de Yankel de jovem judeu piedoso em mercador/bandido é paralelamente inverso ao de construção de um *golem*, sendo a oração o nó entre



os dois processos: enquanto o *golem* é animado por rezas, Yankel começa a se esvaziar de alma depois de todos os *kadish* recitado para todos os mortos de sua aldeia.

O jovem da Galícia e Benjamin são espelhos um do outro: ambos são chassidim; ambos são poloneses; ambos viviam em um *shtetl* e ambos chegaram à Berlim depois de um *pogrom*. Yankel é o primeiro a reparar em Benjamin quando da entrada deste no albergue, pois ele ainda era o que Yankel fora e não consegue mais ser: um judeu piedoso vestido com um *caftã* e ostentando suas *peiot*. O primeiro contato dos dois é uma negação da tradição judaica feita por Yankel:

– Todos estão esperando um apartamento, disse-lhe, no primeiro dia de sua chegada um jovem plantado à beira do caminho de giz. Eles acreditam nisso!

[...]

– E você, o que espera? Disse Benjamin sorrindo.

– Eu espero o Messias, mas ele não tem pressa. Tem toda a eternidade, não? Salve.

Foi assim o primeiro encontro de Benjamin com o pobre jovem da Galícia que ele devia rever nas semanas seguintes, eternamente deitado, ou então assentado à beira da cama, a cabeça mergulhada num sonho, suas mãos trêmulas como a de um velho. Benjamin suspeitava que ele estivesse morrendo de fome. (SCHWARZ-BART, 1988,, p. 78).

A ironia amarga que Yankel usa para falar com o jovem Benjamin sobre os outros habitantes do "albergue", judeus refugiados como eles, e da espera pelo Messias é reflexo da luta que a personagem trava consigo para deixar de ser esse ser de outro mundo que tem que viver agora em uma realidade que não aceita sua vida de outrora. Mesmo aparecendo por um curto período na narrativa, Yankel é um dos personagens mais perturbadores do romance exatamente pela transição que ele representa. Atormentado pela impossibilidade de retorno que, aliás, se impõe a todos os personagens de Schwarz-Bart, ele se vê obrigado a matar o jovem do *shtetl* para dar lugar ao morto-vivo que Berlim exigia como habitante.

A luta interna de Yankel para abandonar seu mundo passado e já destruído se explicita na forma como ele trata Benjamin desde a entrada deste na sinagoga albergue: ora com amizade, ora com desprezo. Como já dito, a figura de Benjamin é o reflexo do passado que Yankel quer destruir em si, mas, ao mesmo



tempo é a lembrança de um tempo bom e que foi violentamente interrompido. Benjamin mantém-se inocente, Yankel teve sua inocência roubada pelo *pogrom* de sua vila. Benjamin se mantém tão inocente que não percebe que Yankel é o que ele pode se tornar e é o jovem galego que impede que isso aconteça salvando seu amigo do inferno de Berlim.

O processo de assimilação de Yankel é pautado por algumas questões como, quando, depois de contar a Benjamin que havia enterrado todos os habitantes de sua aldeia e feito para cada um todas as rezas e quando tudo terminara como se sentia estranho

[...] Fui no cemitério. Despertei e peguei pedras que comecei a atirar contra o céu. E a um dado momento, o céu partiu-se. Entende?

[...] Partido como um simples espelho, e todos os cacos espalhados no chão! Disse para mim então: Yankel, se Deus está em pedaços, o que pode significar ser judeu? (SCHWARZ-BART, 1988, p. 58)

O que deve fazer um judeu que não é mais judeu?

[...] Um judeu que não é mais judeu, o que deve fazer ele para não cair mais de quatro? (SCHWARZ-BART, 1988, p. 86).

As questões que Yankel se põe estabelecem uma gradação para sua assimilação. O estopim é o *pogrom*, um evento de violência tão grande que impede qualquer retorno e se impõe como ponto de partida forçado. Primeiro vem a revolta contra D'us, e sem Deus (o céu quebrado) não há sentido em ser judeu; se não há mais sentido em ser judeu, como viver? Depois de enterrar sua aldeia e se sentir desamparado, ainda vestido com seus trajes judaicos, ele entra em uma passeata de comunistas que o expulsam e o pisoteiam sem sequer vê-lo. Sem lugar no mundo novo, resta ao judeu viver se rastejando ou esgueirando pelos cantos, desviando dos "outros" e dos postes, como fazia Benjamin com um "bom passinho bem judeu" (SCHWARZ-BART, 1988, p. 82).

Yankel encontra, com muita amargura, uma saída para sua última questão, como não viver de quatro: "quer fazer de mim um novilho, então, muito bem, me tornarei um carnicheiro!" (SCHWARZ-BART, 1988, p. 86). Algum tempo depois, Yankel volta à Sinagoga albergue vestido como um burguês e um pouco mais gordo; ele tornara-se um comerciante.

A transformação do jovem judeu atormentado em burguês que "rouba honestamente segundo as leis do comércio" (SCHWARZ-BART, 1988, p. 89)



apresentada como degradação, pode ser extrapolada para além da passagem em questão, e para além da personagem. O mundo se degrada de Zémyock para Berlim, do mundo quase mítico e sagrado dos judeus poloneses e seus *shtetlech* para as grandes cidades da Europa, representadas primeiro por Berlim e depois por Paris. A comparação do comerciante burguês com um ladrão, do lucro com roubo e a ambiguidade que existe entre o trabalho de Yankel e o crime, explicita algo que está subjacente na narrativa desde a saída de Mardoqueu para trabalhar nas fazendas vizinhas de Zémyock e a fuga dos jovens desse vilarejo para a América ou Europa ocidental. O que é explicitado é o movimento que empurra os judeus do leste para a Alemanha, França ou Américas, que embarca os japoneses e italianos para o interior de São Paulo. Essa força que move as peças na modernidade, criando guerras, genocídios, matando índios, escravizando negros e bolivianos é personificada na decadência de um judeu piedoso que se torna burguês numa grande capital europeia ao mesmo tempo em que as cidades e vilas onde habitavam esses judeus, mas que vivam em outro tempo são esvaziadas e destruídas. O nome dessa força, tão avassaladora e violenta, é progresso.

Sem possibilidade de redenção e completamente entregue ao novo mundo que Berlim representa, mas incapaz de destruir completamente o judeu dentro de si, como podemos comprovar no seu testemunho sobre o *pogrom* de sua aldeia "... há ainda em mim um pequeno... Benjamin que bate asa! Aiii, ele não quer morrer; aiii, veja como ele se debate." (SCHWARZ-BART, 1988, p. 87), Yankel salva Benjamin dando a este uma pequena fortuna "legalmente roubada" e o aconselhando a ir para a província e mandar vir sua família pois "em Berlim, se você só tem dois pés como raiz, a vida não sobe mais até o coração" (SCHWARZ-BART, 1988, p. 89). Depois de sua dádiva, Yankel sai com seu passo vacilante e desaparece para sempre.

Além de Yankel, outras personagens aparecem transfiguradas pela grande Berlim. São os empregados do Sr. Flambaum, colegas de trabalho de Benjamin, que

[...] tinham uma postura depreciativa da antiga vida que levavam na Polônia "todos refugiados de *pogroms*, traziam todos alguma marca do naufrágio; mas reinava no ateliê uma atmosfera de zombaria ferina, de depreciação irônica da antiga vida da Polônia e da Rússia; um espírito demoníaco soprava neles, mudando a água clara em sangue, matando as raízes deleitáveis do bem, fazendo brotar chuva e granizo sobre qualquer pensamento judeu



brotado da alma. Benjamin estendia uma mão e acreditava ver surgir uma garra. (SCHWARZ-BART, 1988, p. 79).

Um deles, Lembke Davidowicz, depois de insultar e humilhar Benjamin por este ainda ser um "rabininho angélico e delicioso" (p. 80) ao perceber que o jovem havia espetado uma agulha no polegar, proferiu, constrangido: "já nos esquecemos de tudo? Já nos tornamos perfeitos cavalheiros alemães? (SCHWARZ-BART, 1988, p. 79). Essas personagens aparecem como uma crítica ao assimilacionismo dos judeus alemães e dos judeus que chegam à Alemanha vindos do Leste. A transformação desses judeus que abandonam aos poucos suas tradições chegando ao ponto de negá-las e ridicularizá-las é mostrada como uma degradação desses homens, que viviam em um estrato mais elevado da criação, mais próximos de D'us, e que desceram todos os degraus da espiritualidade até chegaram no chão mundano e violento da modernidade. Nesses termos, a ida de Zémyock para Berlim significa a descida ao mundo que, secularizado, toma o lugar do inferno, da mesma forma que no jogo de amarelinha das crianças judias de Varsóvia, ele é substituído pelo *pogrom* (Schwarz-Bart, 1986, p. 76).

Mais ainda que a denúncia e crítica da assimilação, essas personagens podem ser lidas, assim como Berlim, como um exemplo da transformação que o mundo moderno, condensado na grande cidade, exige. Todos os traços devem ser apagados; todo o passado deve ser esquecido; qualquer diferença deve ser aniquilada: não é permitida qualquer exceção, a única escolha é se tornar berlinense ou, "perfeitos cavalheiros alemães". A pressão exercida pela grande cidade sobre seus habitantes e a adequação que ela deles exige, o abandono de qualquer individualidade e diferença e, por que não, a recusa de qualquer alteridade são sentidas no texto pela recusa de Benjamin em se assimilar e os desconfortos que isso lhe causa: a dificuldade de andar pelas ruas com seu "bom passinho judeu", a ridicularização que ele sofre por parte de seus colegas de trabalho, a reação de espanto que os outros tem ao vê-lo ainda nas roupas antigas e com suas *peiot* pendendo das têmporas, a sensação de carregar um peso, a impressão que todos o olham.

O aniquilamento das marcas, de qualquer traço distintivo, a adequação impostos pela modernidade (e o empobrecimento que isso tudo acarreta) foram percebidos e muito bem matizados no poema de Brecht que abre a coletânea *De um guia para os habitantes da cidade* (2003), *Apague os rastros*, que expressa o mal-estar da massa desconfortável no espaço urbano, a angústia dos que eram obrigados a sobreviver na metrópole como se fossem exilados ou perseguidos (KONDER, 1996).



Apague os rastros

Separe-se de seus amigos na estação
De manhã vá à cidade com o casaco
abotoado
Procure alojamento, e quando seu
camarada bater:
Não, oh, não abra a porta
Mas sim
Apague os rastros!
Se encontrar seus pais na cidade de
Hamburgo
ou em qualquer outro lugar
Passe por eles como um estranho,
vire na esquina, não os reconheça
Abaixe sobre o rosto o chapéu que
eles lhe deram
Não, oh, não mostre o rosto
Mas sim
Apague os rastros!
Sempre que você disser algo, não
diga duas vezes.

Encontrando o seu pensamento em
outra pessoa:

negue-o.
Quem não escreveu sua assinatura,
quem não
deixou retrato
Quem não estava presente, quem
nada falou
Como poderão apanhá-lo!
Apague os rastros!
Cuide, quando pensar em morrer
Para que não haja sepultura traíndo
onde jaz
Com uma nítida inscrição que o
denuncie
E o ano de sua morte que o entregue!
Mais uma vez:
Apague os rastros!
(Assim me foi ensinado).

(BRECHT, 2003).

Esse mesmo desconforto descrito por Brecht é encarnado por Benjamin Lévy. Willi Bolle, em sua *Introdução à poesia de Brecht* (1987) aponta para a percepção que Brecht tem da grande cidade, como um lugar inumano, onde o utilitarismo e a competição são as únicas formas de relacionamento possível "A metrópole contemporânea aparece aos seus olhos, antes de mais nada, como uma grande praça mercantil, onde se negocia o ser humano" (BOLLE, 1987, p. 61). Não só Berlim, mas Paris também é envolta na mesma atmosfera angustiante, mas intensificada pela ocupação nazista.

Nesse processo de esfacelamento é que se encontra o jovem da Galícia, Yankel, que se vê solitário, desconsolado, completamente anônimo (ele não tem nenhum sobrenome) e desenraizado vivendo em um mundo que torna impossível qualquer possibilidade de retorno aos valores seguros de sua antiga existência. O processo de "modernização" tanto de Yankel quanto dos empregados da oficina do Sr. Flambaum é assentado na destruição de qualquer



traço ou vestígio da antiga vida que eles tinham, violentamente extinta e cuja marca é apenas uma cicatriz a ser escondida.

Mais uma vez, não por acaso que Berlim foi escolhida para abrigar a transição do mundo arcaico do *shtetl* para o mundo moderno em que os Lévy são obrigados a viver. Ela marca a transição para um mundo que tentará aniquilar completamente os judeus. É em Berlim que o nazismo chega ao poder e é de Berlim que todas as ordens serão dadas; cada comboio de vagões, cada frasco de veneno, cada bala. Todo o horror do nazismo começa em Berlim, nada mais lógico ela dar as boas vindas ao novo mundo.

* **Antônio Derval Neto** é mestrando em Teoria e Crítica Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob a supervisão do Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva.

Notas

¹ *Pale*, nome dado ao conjunto de distritos onde os judeus receberam permissão de residência durante o império czarista.

² Plural de *shtetl*.

³ Cf. POLIAKOV, 2007, p. 81-92.

⁴ *Kadish*, (do hebraico **קדיש** santificação) é uma oração recitada pelos enlutados em honra aos mortos apesar dela não conter nenhuma alusão à morte.

⁵ Palavra ídiche de difícil tradução que designa uma pessoa que recebeu sucessivos golpes de má sorte.

⁶ A Liga Espartacus (*Spartakusbund*) foi um movimento revolucionário, marxista e de esquerda que se organizou na Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial e anos subsequentes. Fundada em 1915 por Rosa Luxemburgo, Clara Zetkin e Karl Liebknecht, entre outros, teve na Revolução de 1918 seu período mais ativo, quando tentou instaurar a revolução socialista na Alemanha. Seu nome faz alusão a Spartacus, líder da maior rebelião escrava da Roma Antiga. Em dezembro de 1918, a Liga, juntamente com outros agrupamentos, aderiu à *Comintern* e tornou-se o Partido Comunista da Alemanha (*Kommunistische Partei Deutschlands*, ou KPD). A Liga e o KPD tornaram-se famosos por seus confrontos com a polícia e outras ações de militância direta. Em 1º de janeiro de 1919, o KPD tentou iniciar uma revolução comunista em Berlim, apesar dos protestos contrários de Luxemburgo e Liebknecht. A insurreição foi brutalmente reprimida pelo governo das recém-proclamadas República de Weimar, e Luxemburgo e Liebknecht foram assassinados.



Referências

BOLLE, Willi. Introdução à poesia de Brecht. In: _____. *Brecht no Brasil*. Paz e Terra: São Paulo, 1987.

CARROL, Lewis. *Alice*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 2002.

GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

KONDER, Leandro. *A poesia de Brecht e a história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

MANDEL, Arnauld. *La Vie Cotidienne des Juifs Hassidiques: Du XVII Siècle à Nos Jours*. Paris: Hachette, 1974.

PROPP, Vladímir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SCHWARZ-BART, André. *O último dos justos*. José Olympio: Rio de Janeiro, 1986.

WENCZENOVICZ, T. J. A imigração polonesa. In: *HISTÓRIA geral do Rio Grande do Sul*. v. 3. Porto Alegre, 2007. p. 419-433.