



Memória e testemunho: a fragilidade da narrativa em *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe

Memory and Testimony: the Fragility of the Narrative in *O que os cegos estão sonhando?*, by Noemi Jaffe

Breno Fonseca Rodrigues*

Resumo: Desde a Segunda Guerra Mundial, muito se tem escrito sobre a Shoah, o crime contra a humanidade perpetrado pelos nazistas. Ainda que a palavra “muito” sugira quantidade, a experiência vivida de forma coletiva na guerra é um apanhado de experiências individuais que, incitando diversos relatos, jamais se fatigarão. O livro *O que os cegos estão sonhando?*, com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945) e o texto final de Leda Cartum, escrito e organizado por Noemi Jaffe, extrapola os limites de classificação. As reminiscências traumáticas da sobrevivente de Auschwitz, da vida após a guerra, a reconstrução e a esperança, perpassam a obra. Um testemunho que se volta para o passado para afirmar a vida presente, de três gerações de mulheres. Este artigo analisa a obra, em particular, o relato de Jaffe, traçando apontamentos sobre os modelos de composição da narrativa, da multiplicidade e da fragmentação, refletindo sobre a Shoah, tema complexo e indispensável aos estudos literários da contemporaneidade.

Palavras-chave: Memória. Testemunho. Shoah.

Abstract: Since World War II, much has been written about the Shoah, crime against humanity perpetrated by the nazis. Even if the word "much" suggests quantity, the experience lived collectively during the war is a handful of individual experiences that, inciting several stories, will never tire. The book *O que os cegos estão sonhando?*, with the Diary of Lili Jaffe (1944-1945) and the final text of Leda Cartum, written and organized by Noemi Jaffe, extrapolates the limits of classification. The traumatizing reminiscences of the Auschwitz survivor, of life after war, the rebuilding and the hope, surpasses the book. A testimony that retreats to the past to affirm life in the present of three generations of women. This article intends to analyze the book, in particular, the report of Noemi Jaffe, tracing observations about the models of narrative composition, of the multiplicity e and the fragmentation, reflecting on the Shoah, a complex subject that is indispensable to the literary studies of contemporaneity.

Keywords: Memory. Testimony. Shoah.



Os que foram perseguidos nunca mais
reencontrarão a paz.

Natalia Guizburg

Introdução

Em *O que os cegos estão sonhando?*, escrito e organizado por Noemi Jaffe, o ponto de partida para a escrita de três gerações de mulheres (mãe, filha e neta) é o evento traumático ocorrido na Segunda Guerra Mundial: a Shoah (Catástrofe em hebraico, termo que usarei aqui em lugar de Holocausto). O livro, publicado em 2012 no Brasil, é iniciado pelo Diário de Lili Jaffe (1944-1945), judia sobrevivente de Auschwitz. Depois de ter sido liberta do campo nazista, após a guerra, foi resgatada pela Cruz Vermelha e conduzida para a Suécia, onde decidiu escrever suas memórias como se estivessem sendo escritas no momento em que os fatos aconteciam. O diário de Lili Jaffe foi uma das inspirações que levou sua filha, Noemi Jaffe, a escrever a segunda parte do livro, intitulada “O que os cegos estão sonhando?”, e também para a neta da sobrevivente, Leda Cartum, escrever o texto final “Aqui, lá”.

O diário de Lili Jaffe se encontra atualmente no Museu do Holocausto em Israel, *Yad Vashem*, e foi traduzido do sérvio para o português. A narrativa dos registros começa com as primeiras tormentas vividas por ela e sua família, as apreensões e a certeza de que em breve seriam arrancados de seu lar, na Sérvia, e levados pelos alemães para algum lugar, até então desconhecido. A figura da mãe é muito importante para Lili, que vê a sua resistência, a tentativa de não transparecer a dor, o abraço de proteção aos filhos, antes de serem separados para sempre. São em condições desumanas que Lili, junto à sua família, e vários judeus são levados para os campos de concentração. Além das memórias do terror vivido, da ausência de esperança, a sobrevivente narra o momento da liberdade, a reconquista da dignidade e o início da reconstrução de sua vida, arruinada pela Catástrofe. São esses três momentos: o antes, o durante e o depois dos campos de concentração que marcam não só o registro de Lili Jaffe como também todo o livro *O que os cegos estão sonhando?*.

Para o escritor Primo Levi, judeu sobrevivente da Shoah, “quando se violenta o homem, também se violenta a linguagem”.¹ Essa observação aponta não só para o ataque às diferentes línguas na Alemanha nazista, que buscava a supremacia em todos os aspectos, mas também à comunicação fraturada da vítima, que encontra dificuldade na elaboração do evento traumático por meio da linguagem. No diário de Lili Jaffe, encontram-se diversas ocorrências de emudecimento, de obstáculos de recomposição. Ela escreve: “Tenho dificuldade



de escrever o que aconteceu há cinco dias.”² Em outros momentos a fala fragmentada aparece marcada por reticências como em: “O ar é agradável; sinto um vento suave como se estivesse me afagando. Não me falta nada; não desejo nada mais belo; tudo me agrada tanto. Mas o que carrego dentro do coração...”³ São os traumas que Lili carrega no coração. As reticências aludem à obstrução da narrativa, à falta do que dizer, mesmo se sentindo livre. Ela está submersa em lembranças traumáticas de um passado próximo e pensamentos de um futuro incerto.

Após o fim da guerra, os sobreviventes se encontravam com novas dificuldades. Se por um lado o encarceramento havia chegado ao fim, por outro, além dos arames dos campos, só haviam ruínas. As perdas dos entes queridos, a falta de notícias, as novas angústias. Lili escreve: “Quem me espera em casa? Vou como cega em direção à casa, mas não sei aonde chegarei ou se encontrarei viva alma para me sentir em casa. Estou chorando e tenho esses pensamentos e sentimentos.”⁴ Essas palavras expressam uma esperança escassa, ela sabe que não encontrará alguém, nem ela mesma, depois do horror vivenciado seu destino foi mudado para sempre. Por isso quer fechar os olhos para essa realidade. Encontram-se, nas palavras de Primo Levi, semelhantes pensamentos após a guerra:

Naquele momento, quando voltávamos a nos sentir homens, ou seja, responsáveis, retornavam as angústias dos homens: a angústia da família dispersa ou perdida; a dor universal ao redor; do próprio cansaço, que parecia definitivo, não mais remediável; da vida a ser recomeçada em meio às ruínas, muitas vezes só.⁵

O recomeço da vida era um novo desafio para o sobrevivente. Lidar com as novas angústias, com a solidão, era sem dúvida um período de muito sofrimento, uma liberdade marcada pela falta de esperança. Os registros de Lili Jaffe são um testemunho da Shoah para as novas gerações, ela os dedica para as filhas. Sua filha, Noemi, afirma: “Quando, no processo de criação deste livro, perguntei a ela por que ela quis tanto escrever, ela me respondeu instantaneamente: ‘Para que você lesse!’⁶

Nesse sentido, o presente artigo pretende fazer alguns apontamentos, especialmente, sobre a segunda parte do livro *O que os cegos estão sonhando?*, escrita por Noemi Jaffe. A partir de discussões postuladas por filósofos e críticos da literatura a respeito da Shoah, busca-se refletir, principalmente, sobre a memória, os modos de representação e a multiplicidade presentes no texto de Jaffe.



1 Lembrar, esquecer

A segunda parte do livro *O que os cegos estão sonhando?* é narrada pela voz em terceira pessoa da escritora/narradora Noemi Jaffe, que assume ser uma “portavoz” da mãe. Assim, a narradora fala pela mãe, buscando lembrar o que a mãe teria esquecido. Essa emenda se compõe de relatos que assumem em sua unidade, não linear, um único relato, dispostos em diversos capítulos. Uma série de listas, enumerações e repetições aparecem como recurso de construção textual, uma estratégia de enunciação da memória que não prima pela linearidade. Ao contrário, o texto armado em saltos revela os fragmentos de uma narrativa fraturada. Nesse sentido, exhibe-se simbolicamente a memória traumática do sobrevivente. Berta Waldman ressalta:

Para os sobreviventes, Auschwitz, o mundo de cabeça para baixo, irracional [...] e absurdo, é o plano da realidade experimentada que sofrerá a mediação da memória e da reflexão para ser transformada em escrita. Assim, o resultado final – o texto – não é apenas a experiência, mas também a formalização da experiência refletida. Nessa operação, generaliza-se a experiência através da forma, e o documento que ela contém não é mais apenas pessoal, histórico, mas também um documento literário.⁷

Relatar a experiência sufocante é uma difícil tarefa, em que recompor a violência absurda, por meio da linguagem, é uma impossibilidade e uma necessidade. Assemelha-se a um trabalho minucioso de um artista que procura restaurar um vaso quebrado, ele precisa recolher os estilhaços, organizar os fragmentos e sempre que tenta concluir seu trabalho percebe que há cacos faltantes. Na escrita, as palavras são fragmentos, que por vezes, na falta delas, é preciso procurar outros recursos, e é isso que Noemi Jaffe faz em sua narrativa, procurando o que está além das palavras, os seus significados, os seus outros sentidos. Procura nos escombros da memória da mãe, pois a filha precisa entendê-la, “O livro é só uma tentativa de uma filha de conhecer melhor a sua mãe.”⁸

Conhecer mais profundamente a mãe é conhecer de modo mais complexo ou nuançado a vida. Para a filha, a busca pela compreensão da mãe se faz, também, pelas diversas perguntas, que procuram a compreensão para aquilo que fica sem resposta. Como é o caso da pergunta, feita pela mãe à filha: “o que os cegos estão sonhando?”. O leitor só encontrará mais perguntas se procurar no livro a resposta. Pois essa pergunta é uma dentre várias outras que compõem a narrativa da incompreensão, pois é inviável que alguém consiga responder o que foi a Shoah, por exemplo. Pode-se inferir que essa é a pergunta



que faz ressurgir tantas outras, tornando o solo do texto testemunhal como uma superfície movediça. Outra metáfora que cabe aqui é a do texto como labirinto, em que uma pergunta leva a outra, num espaço de aporias, escasso de respostas. A curiosidade da mãe é saber o que os cegos sonham se eles não possuem visão, essa ausência da imagem é que a intriga. No entanto, um paralelo surge, qual é a imagem da guerra? O que resta depois das cenas reais e assustadoras jamais vistas pelas vítimas? A respeito da pergunta da mãe, que confere o título à obra, Noemi Jaffe escreve:

Mas, de uma forma inesperada e subitamente bela, aquela frase, em sua suspensão do tempo, em seu deslocamento gramatical e semântico e em seu significado autônomo, como que independente de qualquer lógica narrativa, sintetiza exatamente o estar-no-mundo da mãe. Como se ela estivesse fincada no presente contínuo, num eterno vir-a-ser, maravilhada com as possibilidades do mundo e da natureza. Houve a guerra, houve o exílio, o sofrimento, tudo. Mas esse passado, que houve e não é negado, mas esquecido, se mistura em sua memória, a uma disposição perene para o presente [...].⁹

É uma pergunta que define a vida da mãe, uma pergunta de “significado autônomo”, que, estando no presente contínuo, revela o pensamento individual, a forma de ver o mundo da mãe. Ela desvia o seu olhar do passado cercado-se do presente, e do que está por vir, em sua “percepção das coisas”, diz a filha, da essência delas.

O relato testemunhal de Noemi Jaffe se insere na segunda geração pós-Shoah, ela é filha de sobreviventes, e, embora não tenha passado pelo evento traumático, quer testemunhar, agindo como mediadora das memórias da mãe, por meio da escrita. Como esclarece Jeanne Marie Gagnebin:

Testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como revezamento, a história do outro [...].¹⁰

Gagnebin amplia o conceito de testemunha recontando a experiência vivida por Primo Levi e outros sobreviventes, que tinham um sonho recorrente. As imagens oníricas refletiam um medo. Eles sonhavam que após a guerra, voltavam para o convívio social e ao narrar, para as pessoas próximas, o que havia acontecido nos campos de concentração, ninguém lhes escutavam ou não



acreditavam no absurdo que contavam. Assim, para Gagnebin, a testemunha não é só o sobrevivente, mas também todo aquele que escuta e transmite, simbolicamente, o que ouviu,

[...] não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.¹¹

As memórias e as falas da mãe são assinaladas em itálico no texto de Noemi Jaffe. A narradora se debruça sobre a história da mãe e busca significados e esclarecimentos a respeito dos fatos ocorridos em sua vida, expondo também a relação da filha com a mãe. O relato de Noemi Jaffe expõe o processo de rememoração da filha, que revisita o passado da mãe e ousa escrever uma “outra história”. A invenção do presente aponta para uma elaboração, que ainda não havia sido feita, e que age no presente, busca transformá-lo. Nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin: “A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente.”¹²

O testemunho de Noemi Jaffe, esse “pós-relato espoliado”,¹³ se inscreve entre o simbólico e o “real”, característica presente na literatura de testemunho, como elucida Márcio Seligmann-Silva:

A linguagem/escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescrita dolorosa do ‘real’ (que é vivido como um trauma). Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência.¹⁴

Embora Noemi Jaffe não tenha vivido o horror da Segunda Guerra Mundial, ela é instigada a testemunhar, a partir das memórias traumáticas de familiares sobreviventes, de sua busca pelos rastros existentes e do diário da mãe. No inverno de 2009, a escritora visita locais dos crimes perpetrados pelos nazistas em Auschwitz, na tentativa de se colocar no lugar de seus pais, sentir o que eles sentiram. A narradora escreve: “Ter estado onde eles estiveram, em seu lugar, é uma fantasia ridícula, mas inevitável. É um capricho, uma veleidade, mas é



também uma redenção. O desejo de salvar um pouco o sofrimento já vivido”.¹⁵ A filha encara essa situação como uma ilusão grotesca porque sabe que diante da violência vivida pelos seus pais só restam as ruínas. É impossível conceber aquela experiência extrema, se colocar no lugar deles era uma ilusão. Vale ressaltar que a filha também é uma herdeira do trauma; da ferida que seus pais, na condição de sobreviventes da Shoah, trazem dessa situação-limite vivenciada nos campos nazistas.

Uma grande tensão da narrativa está no esquecimento da mãe, a filha relata sobre uma “memória fixa” que a mãe possui: “ela sempre se lembra das mesmas coisas [...] Lendo o diário, a filha percebe que as histórias que ela conta são exatamente aquelas que estão escritas ali.”¹⁶ Essa memória “enrijecida” aponta para o olvido da mãe sufocada pela violência que sofreu. A filha explica hipoteticamente que a mãe só se lembra de algumas histórias porque ela as escreveu no diário, e, metaforicamente, diz que o esquecimento da mãe é um abismo que as separam, pois a filha não consegue acessar as lembranças. A memória da mãe é comparada a “uma caixa preta que caiu no mar”. A respeito das recordações traumáticas do sobrevivente, Primo Levi escreve:

A recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa.¹⁷

Assim, no relato de Noemi Jaffe, a filha tenta reconstruir as histórias a partir dos fragmentos de memória existentes. Se a mãe lembra de apenas duas palavras do campo de concentração, então a filha busca compreender algo que essas palavras sugerem. É nesse movimento mnemônico, entre o lembrar e o esquecer, que a narradora pretende recompor fatos e reflexões. Surge a urgência da representação às margens da realidade e da ficção. A narradora perpassa o simbólico, em uma escrita fraturada, das reminiscências dolosas do evento traumático, a priori de Lili Jaffe, em seu diário, e a posteriori da filha, que assume a voz da mãe. É a memória no lugar do outro. A “caixa preta” é a camada profunda, que arquiva as memórias traumáticas que a mãe quer esquecer para não “renovar a dor”.

2 Multiplicidade e fragmentação

A narrativa de *O que os cegos estão sonhando?* é insólita, mesmo que os textos que nela se encontram, ultrapassem os limites de uma classificação. Em especial, o relato escrito por Noemi Jaffe demonstra aspectos textuais que aproximam de uma escrita enciclopédica, ideia postulada por Italo Calvino, em *Seis propostas*



para o próximo milênio.¹⁸ Para Calvino, essa escrita aponta para um modelo do romance contemporâneo que se assemelha a enciclopédia, “principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo.”¹⁹ No texto de Jaffe, o testemunho se inscreve em vários capítulos que se aproximam da forma de verbetes, e outros verbetes que se inserem na narrativa, em uma rede de significados, construindo assim um “sistema de sistemas”.²⁰

Um exemplo desse tipo de narrativa contemporânea enciclopédica, que importa ser mencionado, é *Ver: amor*, escrito por David Grossman. O romance narra histórias em torno de um personagem que vive no Estado de Israel, no pós-guerra. Filho de sobreviventes da Shoah, Shlomo Efraim Neuman, apelidado de Momik, traz consigo a herança traumática desse assombroso fato. Sua busca incessante pela compreensão da Catástrofe se reflete na sua tentativa de recomposição dos acontecimentos, a priori, a partir de seu imaginário e, posteriormente, por sua trajetória como escritor e pesquisador. Em especial, a quarta parte do romance, “A enciclopédia completa da vida de Kazik”, expõe um estranho personagem, que devido a uma doença congênita, completará, em apenas 24 horas, o que equivaleria ao ciclo de vida de um ser humano. A estratégia enciclopédica do texto, escrito em verbetes, liga-se ao esforço da síntese representada por Kazik, esse estranho personagem, e aponta para uma perspectiva que visa, a princípio, circunscrever tudo o que se poderia ser contado sobre uma vida.

Os capítulos em verbetes revelariam, portanto, como na escrita há o desejo de organização, no entanto, fraturada pela Shoah, ela só pode se apresentar como lacunar. A respeito disso, analisando o romance de Grossman, Lyslei Nascimento escreve:

[...] a chamada literatura do trauma, na medida em que apresenta a fragmentação do discurso nos diários, depoimentos e testemunhos, reinscreve-se na literatura ficcional sobre a Shoah através do verbe, da simulação de uma enciclopédia que, no entanto, se apresenta a partir de um curto-circuito da narrativa. Entre o afã de tudo dizer e de tudo circunscrever pela escrita e a consciência da fratura entre linguagem e narrativa, se organizariam, no romance de Grossman, na forma do verbe, a fragmentação e a multiplicidade.²¹

Para Nascimento, a multiplicidade presente na narrativa de Grossman é um reflexo da urgência do testemunho, a ânsia de uma narração totalizante sem alcançar essa completude, diante da cisão entre linguagem e o evento



traumático. Em Walter Benjamin vê-se a ideia do “fim da narrativa tradicional”, como explica Jeanne Marie Gagnebin: “O narrador [de W. Benjamin] formula uma outra exigência; constata igualmente o fim da narrativa tradicional, mas também esboça como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa [...]”²² Esses dois modelos apresentados, o romance de Grossman e o relato de Jaffe, expõem as memórias da Shoah por meio dos verbetes, listas, enumerações, repetições. Vale ressaltar que o ato de classificar, ordenar e catalogar sugere um objetivo principal, o de livrar-se do caos da multiplicidade a que o homem está submetido. É possível estabelecer uma ordem diante dos horrores da Segunda Guerra Mundial? Em meio aos crimes cometidos pelos nazistas contra a humanidade, só restaria aos sobreviventes os escombros.

Nos capítulos intitulados “Pedra” e “Pedra 2”, Noemi Jaffe relata uma experiência vivida pela mãe, Lili, em Auschwitz, quando suas primas roubaram manteiga e pediram para que ela se entregasse ao oficial nazista, dizendo que havia sido ela que roubara. Após se entregar, o nazista resolve castigá-la, colocando-a de joelhos sob o cascalho e segurando uma grande pedra encima da cabeça. Esse fato marcou profundamente a mãe e também as filhas, narra Jaffe. O capítulo “Pedra” é muito significativo, expondo repetições e saltos na narrativa, exibindo a dificuldade da narradora em relatar aquele evento vivido pela mãe. A narradora escreve:

Ser filho de sobrevivente contém, em algum lugar remoto e inóspito da memória a tentação de ter estado no lugar do sobrevivente. Não permitir que ela vivesse tudo aquilo [...] Furar o tempo e a regulamentação do campo e salvar a mãe. Uma mãe que sofreu é uma falha histórica, uma inversão torta, que deixa nos filhos uma pequena culpa, uma pequena falta, um sonho um pesadelo que se carrega durante o dia, que se impede e ao mesmo tempo estimula a vida. O desejo de salvar a mãe é o desejo de extirpar da memória o sofrimento da mãe para que se possa libertar-se dele [...].²³

A filha, ao que parece, herda uma culpa da história de sofrimento de seus pais, ela quer livrar os pais do trauma. Em “Pedra 2”, a narradora divide o capítulo em duas partes: a “Tragédia-Pedra” e o “Drama-Pedra”. Sem entrar nos estudos aprofundados de Tragédia e Drama, Noemi Jaffe transcreve fragmentos de verbete de uma enciclopédia e de um site da internet. Por meio das conceituações, ela constrói uma narrativa aproximando a mãe da tragédia, o que a mãe viveu, o trágico, e a filha, do drama, pois não vive o trágico, mas



quer recompor, quer saber e se colocar no lugar da mãe. Noemi Jaffe escreve: “O drama-pedra é a culpa, o medo, a incompreensão, é carregar a pedra no lugar dela, é sentir a dor espiritualizada, exagerada, falsa, a dor que se imagina que a mãe sentiu”.²⁴ Esse é o trabalho da narradora, na tentativa de se colocar no lugar da mãe tenta reproduzir, também suas crenças, daí o estoicismo, a resignação, o esquecimento. O fato pedra, segundo a narradora, não pode ser simbolizado, a coisa pedra é um peso imensurável, uma dor lancinante, que a linguagem não suporta. Nesse sentido, insurgem capítulos cada vez mais incomuns, em que se exibem diversos assuntos, perguntas, tentativas de explicação, vozes, listas, textos extraídos, citações da mãe, a fala de outros sobreviventes.

A tentativa de recompor os fatos, de narrar, de compreender, perpassa o relato de caráter múltiplo de Noemi Jaffe. Esses capítulos exemplificados exibem uma pequena porção do texto que assumem o modelo enciclopédico na obsessão da narradora de se chegar a uma compreensão ou tradução, impossíveis. A tarefa da escritora está também na “exploração do potencial semântico das palavras, de toda a variedade de formas verbais e sintáticas.”²⁵ Ela escolhe falar em outra língua, “a língua da literatura, a língua louca, a língua errada, a única que permite que se digam os tempos trocados [...]”²⁶ Tal fato insinua o meio, que se permita que se fale o que é difícil de se dizer. Como aparece em “Pedra”, um verbete da palavra pedra, em que se delineia uma lista de nomes de pedras, de substantivos e adjetivos, e de expressões, como se não fossem mais acabar, sugerindo uma latência.

Faz-se aqui, novamente, uma analogia entre o romance de David Grossman e o relato de Nomi Jaffe. Em *Ver: amor*, o último verbete da última parte do livro é “Tefilá”, que traduzido do hebraico, significa oração, definido na narrativa de Grossman, como “um apelo silencioso ou em voz alta à divindade.”²⁷ As vozes das personagens, misturadas, rezam para que o personagem Kazik conclua sua vida, porém, sem saber que houve a guerra. A terrível realidade do relato fraturado provoca horror nas testemunhas. O romance se encerra com o desejo das personagens traumatizadas de livrar o pobre Kazik dos fatos traumatizantes, num apelo coletivo e melancólico, por meio da oração, portanto, da linguagem.

No relato de Noemi Jaffe, o penúltimo capítulo, ou verbete, também se intitula “Oração”. Um dos apelos que se faz pela narradora é:

Que as mulheres do passado fiquem lá, escrevendo seus nomes em suas malas, com canetas que emprestaram do sapateiro, do vizinho, do tipógrafo. E que nós as mulheres de agora, lembremos delas como se faz uma carícia, sem



invadir suas tarefas, seu pesar [...] Que possamos deixar a morte lá, sozinha, no lugar que ela ocupou. Que a morte não venha do passado para assustar a vida de agora [...] Que as avós fiquem sossegadas.²⁸

Esse pedido da narradora se assemelha ao apelo do narrador de *Ver: amor*, em “Tefilá”; orar para que a barbárie não seja lembrada, o que é uma ironia. É uma atitude “antitraumatizante”,²⁹ na tentativa de poupar, o outro, do sofrimento que esse passado condenou ao futuro. A oração é o modo linguístico encontrado para enunciar a mensagem insuportável. Mas ao contrário do que se possa pensar, essa rogativa, que acontece na linguagem, alude a afirmação da vida e o desejo de superação. O trauma que marca a vida do sobrevivente, um terrível evento que mancha para sempre a história da humanidade, jamais deve ser esquecido e por isso se escreve. Aquele que ora (escreve e/ou fala em voz alta) quer livrar o outro, a sua posteridade, de que a Catástrofe se repita.

No texto de Noemi Jaffe a história de mulheres perpassa a narrativa, é a voz das mulheres sobreviventes e testemunhas, e que devem testemunhar e viver o agora, é a rememoração que transforma o presente, como lembra Jeanne Marie Gagnebin, em seus estudos benjaminianos. No capítulo “Oração”, ao falar das “mulheres do passado”, a narradora exhibe a resistência dessas mulheres, sua dor, que afeta as novas gerações de mulheres, que afeta ela mesma. A oração de uma mulher virando-se para outras mulheres, as do passado e as do presente, é também uma prerrogativa; dar voz à mulher, tantas vezes silenciada, subalternizada pela condição de ser mulher, na sociedade marcada pelo pensamento patriarcal hegemônico.

Conclusão

No capítulo “História”, a narradora expõe a obrigação de continuar a falar sobre a Shoah, mais precisamente relembando-se as histórias individuais. Para Noemi Jaffe, “O passado individual não se esgota [...] a vivência coletiva da guerra é uma coleção de memórias individuais.”³⁰ Para a filha, portanto, independentemente do número de testemunhos que possam ser narrados, nunca será suficiente para que a história da Shoah se esgote; sempre haverá reflexões, indispensáveis ainda por se conceber. Noemi Jaffe acrescenta:

Aos vivos de agora cabe somente sermos o que somos agora. Falíeis em nossa necessidade de repetir, mas genuínos na necessidade de querer contar. Não somos deuses, nem antecipadores realistas do tempo. Mas formigas atrofiadas e perdidas, querendo encontrar o caminho de volta para a casa.³¹



A narradora aponta para a falibilidade da narrativa de nosso tempo, mas a necessidade proeminente de contar o que aconteceu é pulsante. A imagem de formigas atrofiadas reflete na busca do caminho em meio aos restos, da calamidade, que obstruiu o retorno para a casa, que prefigura a segurança, pois distantes de casa estamos em perigo, de que a Shoah se repita.

A escrita enquanto rastro duradouro contra o esquecimento, se manifesta no relato de Noemi Jaffe, não somente enquanto documento literário, mas também na sua consciência de transmissão, o dever da memória. A filósofa Jeanne Marie Gagnebin lembra que “o primeiro sentido da palavra grega *sèma* é o túmulo, a sepultura, esse signo ou esse rastro que os homens inscrevem em memória dos mortos.”³² Sendo assim, sugere uma ponte do pensamento da escrita enquanto memorial. Na tradição judaica, desde os tempos bíblicos, se constroem túmulos, em que se insere um marco, uma lembrança aos vivos de seus mortos. Gagnebin expõe a correspondência da escrita com a ideia da morte:

Escrevo, sim, para enterrar e honrar os mortos, sobretudo se eu for historiador. Escrevo também para enterrar talvez o meu próprio passado, para lembrá-lo e ao mesmo tempo, dele me livrar. Escrevo então para poder viver no presente. Escrevo, enfim, para me inscrever na linha de uma transmissão intergeracional, a despeito de suas falhas e lacunas. Assim como leio os textos dos mortos e honro seus nomes no ato imperfeito da minha leitura, também lanço um sinal ao leitor futuro, que talvez nem venha a existir, mas que minha escritura pressupõe. Lanço um sinal sobre o abismo: sinal de que eu vivi e de que eu vou morrer; e peço ao leitor que me enterre, isto é, que não anule totalmente a minha existência, mas saiba reconhecer a fragilidade que une sua vida à minha.³³

O sinal de Noemi Jaffe, em sua obra, é o seu testemunho. Esse relato, não negligenciado por ela, dever ser lembrado. Quantos mortos na Shoah não tiveram direito a um túmulo? A questão da fragilidade, então, se torna mais profunda. Quantas memórias foram apagadas? Primeiro os nomes que eram tirados das vítimas na chegada aos campos nazistas, em que lhes eram imposto um número, uma tatuagem na pele, na tentativa de lhes apagar a identidade, a humanidade. Depois a tentativa dos alemães em apagar os documentos, os rastros do absurdo, para negarem que aquilo houvesse acontecido, um verdadeiro “memoricídio”, ideia contemplada por alguns estudiosos, dentre eles Primo Levi.



Na capa de *O que os cegos estão sonhando?*, aparece uma fotografia, de “um detalhe do memorial em Auschwitz onde se costumam colocar pedras em homenagem aos mortos.”³⁴ Essa fotografia sugere algumas leituras. A primeira delas relaciona-se à história da pedra narrada por Lili Jaffe. A pedra pesada que ela foi obrigada a segurar, ajoelhada sob cascalhos, a imagem de um momento traumático, a dor insuportável daquela lembrança na pedra. Metaforicamente, a pedra como lembrança dura, enrijecida, da mãe de Noemi Jaffe. A segunda relaciona-se com a tradição judaica de depositar pedras sobre um túmulo ou memorial (aos mortos) toda vez que o visita. A pedra depositada simboliza a saudade. A pedra posta sobre o túmulo afirma que a lembrança ao ente falecido permanece viva, que ele continua a ser visitado. A terceira leitura que se pode engendrar da fotografia é que ela representa o próprio livro; a escrita representada nas pequenas pedras depositadas em um memorial, o testemunho que se ergue contra o esquecimento. A obra enquanto um memorial, na figura da pedra, um rastro perene. Noemi Jaffe escreve:

As palavras podem ser a memória que ela perdeu; não somente porque é através delas que se conta uma narrativa, mas porque elas, em si mesmas, fixam minimamente algo cuja tendência natural é desaparecer. O livro fixa, para a mãe, em primeiro lugar, o que ela mesma esquece. Em segundo lugar, o livro é, para a filha o decalque do que é tentar ser a memória de outra pessoa, de sua mãe.³⁵

O último texto do livro “Aqui, lá”, escrito por Leda Cartum, neta da sobrevivente Lili Jaffe e filha de Noemi, aponta para um aspecto que envolve o múltiplo: a simultaneidade. A ideia de que, no espaço e no tempo, vários fatos estão acontecendo ao mesmo tempo. Talvez esse seja o maior questionamento de Cartum, como os horrores dos campos nazistas aconteceram na esfera humana? Ao mesmo tempo que tantas outras pessoas viviam em sua comodidade, perto dos campos de concentração, continuando suas rotinas em meio às proximidades das câmaras de gás, das chaminés, da máquina da morte. A busca pela compreensão, por uma recomposição, também transcorre a narrativa da neta de Lili Jaffe, que escreve: “Talvez esse seja um dos destinos marcados daqueles que descendem dos sobreviventes: a necessidade de recuperar algo que não pode ser recuperado, a constante sensação de estar puxando uma linha cujo anzol não fisgou nada, apesar de pesar muito.”³⁶ A narrativa do trauma é um espaço de tensões. Para Leda Cartum, ler as palavras da avó no diário é como apalpar e não sentir nada, mas é preciso ler e transmitir.



***Breno Fonseca Rodrigues** é graduando em Letras Tecnologias da Edição pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e pesquisador do Núcleo de Estudos Judaicos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Notas

- ¹ LEVI, 2004, p. 85.
- ² JAFFE, 2012, p. 27.
- ³ JAFFE, 2012, p. 67.
- ⁴ JAFFE, 2012, p. 86.
- ⁵ LEVI, 2004, p. 61
- ⁶ JAFFE, 2012, p. 8.
- ⁷ WALDMAN, 2011, p. 188.
- ⁸ JAFFE, 2012, p. 185.
- ⁹ JAFFE, 2012, p. 183.
- ¹⁰ GAGNEBIN, 2006, p. 57.
- ¹¹ GAGNEBIN, 2009, p. 57.
- ¹² GAGNEBIN, 2009, p. 55.
- ¹³ JAFFE, 2012, p. 192.
- ¹⁴ SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 48.
- ¹⁵ JAFFE, 2012, p. 181.
- ¹⁶ JAFFE, 2012, p. 196.
- ¹⁷ LEVI, 2004, p. 20
- ¹⁸ CALVINO, 1990.
- ¹⁹ CALVINO, 1990, p. 121.
- ²⁰ CALVINO, 1990, p. 121.
- ²¹ NASCIMENTO, 2010, p. 217
- ²² GAGNEBIN, 2009, p. 53.
- ²³ JAFFE, 2012, p. 115
- ²⁴ JAFFE, 2012, p. 143.
- ²⁵ CALVINO, 1990, p. 123.
- ²⁶ JAFFE, 2012, p. 118.
- ²⁷ GROSSMAN, 2007, p. 527.
- ²⁸ JAFFE, 2012, p. 226
- ²⁹ KUPERMANN, 2015, p. 45.
- ³⁰ JAFFE, 2019, p. 185.
- ³¹ JAFFE, 2009, p. 187
- ³² GAGNEBIN, 2009, p. 53.



³³ GAGNEBIN, 2014, p. 30.

³⁴ Ficha catalográfica do livro. Fotografia de Noemi Jaffe, 2009.

³⁵ JAFFE, 2012, p. 185.

³⁶ Texto final de Leda Cartum (2009, p. 235.)

Referências

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. Companhia das Letras, 1990.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?: com o Diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum*. São Paulo: Editora 34, 2012.

KUPERMANN, Daniel. A “desautorização” em Ferenczi: do trauma sexual ao trauma social. *Cult.* São Paulo: Bregantini, ano 18, n. 205, set. 2015.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

NASCIMENTO, Lyslei. Ver: Shoá – o romance e a enciclopédia em David Grossman. In: LEWIN, Helena (Coord.). *Judaísmo e globalização: espaços e temporalidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 205-210.

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: Editora da Unicamp, 2003.

WALDMAN, Berta. A memória vicária em *Ver: amor*, de David Grossman. In: WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (Org.). *Ensaio sobre a literatura israelense contemporânea*. São Paulo: Humanitas, 2011. p. 187-202.