



**O pianista, de Wladyslaw Szpilman, e a literatura de testemunho**

The Pianist, by Wladyslaw Szpilman, and the testimonial literature

**Raquel de Matos Andrade\***

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) | Ouro Preto, Brasil

quelandrade2004@yahoo.com.br

**Resumo:** Este artigo analisa o livro de memórias *O pianista*, de Wladyslaw Szpilman, publicado em 1998, e que originou o filme homônimo de Roman Polanski, lançado em 2002, com outros autores que escreveram sobre a memória, a escrita de si e a literatura de testemunho. Lembrar é, no contexto deste trabalho, buscar a cura de mazelas, registrar o que houve e, talvez, por intermédio de algumas reflexões, impedir que atrocidades se repitam.

**Palavras-chave:** Szpilman. Literatura de testemunho. Memória.

**Abstract:** This article to analyze the memoirs of Wladyslaw Szpilman, *The Pianist*, published in 1998, which originated the eponymous Roman Polanski film, released in 2002, with other writers who wrote about memory, self-writing, and testimonial literature. To remember is, in the context of this work, to seek the cure of ills, to record what happened and, perhaps, through some reflections, to prevent atrocities from recurring.

**Keywords:** Szpilman. Testimonial literature. Memory.

*Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.*

(Theodor W. Adorno)

Por que a literatura de testemunho sensibiliza tanto o leitor? Por que histórias ocorridas em outro continente, com pessoas que nunca conhecemos, nos tocam de maneira tão profunda? Talvez porque se trate de memórias. Talvez porque sejam lembranças de feridas que nunca se cicatrizam. Os horrores não podem ser esquecidos, na medida em que corremos o perigo de repeti-los. É preciso, antes, lembrar, sempre.

---

\* Mestranda em Letras na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).



Ainda que não sejam nossas memórias particulares, são lembranças coletivas que pertencem a toda a humanidade. Os judeus afirmam que “quem salva uma vida, salva todas”. Talvez recordar seja uma forma de salvar do esquecimento vidas que foram obliteradas. Não esquecer seria, assim, um mínimo tributo que se pode prestar a milhões que foram mortos. Mesmo os que sobreviveram não conseguiram, de fato, viver. Existe, pois, uma diferença entre sobreviver e estar vivo. Muitos que não morreram tiveram suas vidas arrancadas, destruídas, porque depois não conseguiam existir e se regozijar com a vida plenamente. Esse artigo tem como intuito buscar, nas lembranças de Wladyslaw Szpilman, assim como nas do capitão Wilm Hosenfeld, compreender, por meio delas, a necessidade da literatura de testemunho, como uma espécie de literatura documental.

*O pianista*, de Wladyslaw Szpilman,<sup>1</sup> é um relato memorialístico de como ele teria sobrevivido durante a Segunda Guerra Mundial. O texto é, na maioria das vezes, classificado como biografia e teria sido escrito pelo próprio Szpilman. O pacto é, portanto, autobiográfico, de acordo com a definição de Philippe Lejeune.<sup>2</sup> As definições de Lejeune sofreram muitas críticas (do próprio, inclusive, que revisitou, modificou e ampliou seus conceitos), mas muitas delas ainda servem de base para a compreensão de vários aspectos relacionados às naturezas dos textos.

Atualmente, tem-se consciência de que o pacto não necessariamente seja respeitado. Um livro pode, por exemplo, ser chamado de romance, adotando, assim, o pacto romanesco, e se tratar de memórias; bem como pode ser classificado como memória, mas ter um narrador ficcional, em uma espécie de jogo com o leitor. Ainda assim, quando o leitor se vê diante da palavra “biografia”, espera-se um pacto com a vida e com a verdade. Há uma espécie de compromisso entre a voz que fala (escreve) e aquele que lê, e tomamos a leitura como fonte de fatos quase que incontestáveis. Principalmente quando, além de autobiográfico, o texto é também sobre a Shoah. A literatura de testemunho pede para que a levemos a sério. O que ocorre com *O pianista* não poderia ser diferente.

Por se tratar de um relato sobre a Segunda Guerra, e conter, além da biografia de Szpilman, fragmentos do diário de Hosenfeld, o texto pode ser classificado como parte da literatura de testemunho. Esse livro foi publicado, pela primeira vez, em 1946, logo após o fim da guerra, mas não obteve a atenção merecida. Cinquenta anos depois, foi “redescoberto”, reeditado e transformado em filme, por Roman Polanski. Szpilman faleceu no ano 2000 e não viu o filme, que ganhou 3 Oscar, sobre sua vida vir a lume. A repercussão do texto de Szpilman, vítima e sobrevivente, é imensa e serve como texto documental.

---

<sup>1</sup> SZPILMAN, 2003.

<sup>2</sup> LEJEUNE, 2008.



A repercussão do texto de Hosenfeld pode ser considerada também de muito impacto, pois mostra que as pessoas sabiam o que acontecia com os judeus e que era possível, ainda que individualmente, se rebelar contra isso. Isso refuta argumentos contrários, tão comumente difundidos.

Em seus comentários, o tradutor Tomasz Barcinski aponta para algumas similaridades entre Szpilman e Hosenfeld, como no seguinte trecho:

Assim como o autor, eu nasci em Varsóvia e passei os cinco anos e meio de ocupação nazista na Polônia. Embora fosse apenas uma criança – nasci em 1936 – as lembranças daquela época ficaram guardadas, ocultas na minha memória e o livro as fez emergir em vários momentos.<sup>3</sup>

Barcinski afirma se lembrar de quando andava pelas ruas da Polônia de mãos dadas com sua mãe, quando tinha três anos de idade. Nessa época, papéis caíam dos céus, jogados por aviões alemães. Segundo ele, sua mãe o impedia de tocar nessas folhas, dizendo que nelas havia veneno. Isso traz um questionamento comum àqueles que se dedicam ao estudo da memória: como se dão as lembranças? É possível alguém se lembrar de algo que aconteceu quando tinha 3 anos de idade? Ou a pessoa, nesse caso o tradutor, se lembra porque sua mãe lhe contava isso? Em relação a lembranças de infância, Maurice Halbwachs argumenta: “Não nos lembramos de nossa primeira infância porque nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social”.<sup>4</sup>

No capítulo “Memória individual e memória coletiva”, Halbwachs dá exemplos de memórias de infância que pessoas julgam pertencer a elas. O que se pode depreender dessas reflexões é que a maior parte das memórias infantis não é realmente uma recordação do que entendemos por realidade. Muitas vezes, são memórias construídas, fatos que foram contados, relatados, tantas vezes, às pessoas que passam a ser vistos como algo de que elas se lembram. O fato é que o livro de Szpilman desencadeou lembranças em Barcinski e esse fenômeno não traz, em si, nada de inesperado. Halbwachs explica como isso pode ocorrer:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque

---

<sup>3</sup> BARCINSKI, 2003, p. 7.

<sup>4</sup> HALBWACHS, 2008, p. 43.



sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.<sup>5</sup>

Possivelmente por essa espécie de conexão, Barcinski relata o que se segue: “poucos tradutores tiveram a oportunidade de lidar com um livro que os tivesse sensibilizado tanto” e também: “o livro mexeu tanto comigo que fiz questão de me encontrar na Europa com o filho do autor, Andrzej Szpilman, para lhe dizer o quanto me emocionara e esclarecer alguns pontos referentes à tradução”.<sup>6</sup>

O tradutor relata também sobre problemas que teve ao fazer suas escolhas de tradução. Isso remete ao problema colocado por Márcio Seligmann-Silva, em “Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças”.<sup>7</sup> O crítico, nesse texto, se refere à impossibilidade de traduzir tudo, pois “sempre persiste um resto, algo intraduzível, algum traço da palavra (ou da organização sintática) que pertence àquilo que Wilhelm von Humboldt denominou de forma interna da linguagem”.<sup>8</sup>

Essa questão se aproxima aos comentários de Barcinski e às escolhas que ele precisou fazer, tanto em questões relacionadas à sintaxe quanto as de vocabulário. Ele comenta, por exemplo, que em polonês não existem artigos definidos, portanto, em polonês o título é *Pianista*. O tradutor precisou, assim, fazer a opção de colocar o artigo definido masculino quando traduz o título para o português. Já no âmbito do vocabulário, o problema era traduzir palavras muito peculiares, praticamente criadas naquele contexto específico. Estas ele preferiu deixar no idioma original. É o caso da palavra *lapanka*.

Nas palavras do próprio tradutor, seu dilema:

Durante a ocupação, os nazistas haviam criado uma tabela de punições por morte de alemães. Não me lembro dos números exatos, mas a ideia básica era que a cada soldado alemão morto pela Resistência, os alemães fuzilavam, digamos, dez poloneses; se o morto fosse um sargento, seriam fuzilados quinze, se fosse um tenente, seriam vinte, e assim por diante. E de onde provinham as vítimas? Das ruas. Os alemães fechavam as duas extremidades de um quarteirão e pegavam os transeuntes ao acaso. Esta é a origem da palavra terrível, que atemorizou toda a população durante cinco anos e meio e que é conhecida até

---

<sup>5</sup> HALBWACHS, 2008, p. 30.

<sup>6</sup> BARCINSKI, 2003, p. 7.

<sup>7</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005.

<sup>8</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 81.



hoje por todos os poloneses. Como traduzi-la para o português?<sup>9</sup>

Assim, o testemunho do tradutor também contribui para as lembranças pessoais e para a memória coletiva. Ele confirma o que Seligmann-Silva afirma: há coisas que são impossíveis de traduzir, fica o resíduo da língua materna. Barcinski relata que até hoje os poloneses se lembram dessa palavra. Há memória dentro dela, a memória de um medo pontual, pertencente a uma época e um contexto. Traduzi-la talvez fizesse com que um pouco da memória (ou história) que a palavra traz em si se perdesse. Mantê-la é uma opção também de manter o impacto que ela causava, sem o risco de atenuar ou modificar o que está inserido no vocábulo.

O prefácio escrito pelo filho de Szpilman é um emocionante relato de um filho de um sobrevivente da Shoah. Ele teria encontrado o relato do pai aos 12 anos e só então, ao lê-lo, relata que conseguiu compreender porque não tinha avós paternos. Esse assunto não era discutido antes e prosseguiu assim. O que ele soube sobre a família do pai foi por intermédio dos escritos do pai. Para ele:

Até bem pouco tempo, meu pai evitava as conversas ligadas às suas provações durante a guerra; no entanto, elas me acompanharam desde a infância. Através deste livro, que encontrei na biblioteca da nossa casa quando eu tinha 12 anos, descobri por que não tenho avós paternos e por que este fato nunca era mencionado em nossa casa. Foi este diário que me ajudou a desvendar a história desconhecida da minha família... E continuamos sem comentar este assunto.<sup>10</sup>

Andrzej desconhecia parte de sua própria história, suas raízes, porque para Szpilman provavelmente era extremamente doloroso falar a esse respeito. Esse é um fenômeno comum aos sobreviventes da Shoah. Em “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, Jeanne Marie Gagnebin traça um paralelo entre a chegada de Ulisses de volta a sua casa e os sobreviventes da Shoah.<sup>11</sup> Enquanto o primeiro é recebido com amor, entusiasmo e encontra pessoas interessadas em ouvir tudo o que ele tinha para contar, os segundos muitas vezes eram recebidos com desconfiança ou até mesmo desprezo. Pode-se pensar em Primo Levi ao contar o sonho que teve, no qual voltava para casa e, ao tentar relatar o que viveu, era deixado falando sozinho. Gagnebin também compara as feridas de Ulisses com a dos sobreviventes da Shoah: enquanto a do primeiro foi curada por meio de palavras de encantamento do avô, deixando uma cicatriz com a qual foi possível reconhecê-lo, a dos segundos é, ainda, uma ferida aberta, que não se fecha jamais, muito menos com palavras mágicas.

---

<sup>9</sup> BARCINSKI, 2003, p. 8.

<sup>10</sup> SZPILMAN, 2003, p. 11.

<sup>11</sup> GAGNEBIN, 2002.



Andrzej Szpilman escreveu, sobre o livro de seu pai: “vivo há muitos anos na Alemanha e notei o doloroso silêncio reinante entre judeus, alemães e poloneses. Espero que este livro ajude a curar as feridas ainda abertas”.<sup>12</sup> Feridas abertas que não se curam. Milhões mortos e enterrados em valas comuns ou enterrados no meio de florestas sem lápides ou, ainda, incinerados. A literatura de testemunho surge então como uma forma de registro, de memória. Ao fim da guerra, os judeus não tinham para onde regressar: muitos perderam o que todos os bens que possuíam a família, as referências, os vínculos.

Além disso, perderam a voz. Muitos não sabiam como contar o que aconteceu: era tudo absurdo demais, grotesco demais, ninguém iria acreditar, assim, permaneceram em silêncio, a respeito dos horrores vividos e presenciados. Ainda é possível, em muitos casos, que tenham sentido culpa: “por que eu estou aqui e outros não?” “Por que eu sobrevivi e outros não?” Talvez por esses questionamentos, Szpilman não falasse a respeito. Ou talvez porque era doloroso demais. Mas esse silêncio dos sobreviventes não durou eternamente: em um dado momento, as pessoas começaram a falar, a pesquisar, a escrever sobre a Shoah. Há quem diga que isso se deu quando os sobreviventes atingiram uma certa idade e então deu-se o dilema: permanecer calado e deixar essas lembranças morrerem com eles? Ou falar, escrever e tentar deixar para a posteridade a visão daqueles que visitaram o inferno e conseguiram voltar? Houve, então, a produção de várias obras, tanto na literatura como no cinema, além de pesquisas na história, na filosofia, na história.

De todas as áreas do conhecimento, surgiram textos e análises que intentam abordar e refletir sobre a Catástrofe (Shoah). A seguir, mostrarei como a história pessoal e coletiva, por assim dizer, se misturam na escrita de Szpilman. O próprio filho de Szpilman, Andrzej, comenta que a decisão de editar o livro do pai teria como razão o argumento de um amigo, o poeta alemão Wolf Biermann, que teria chamado sua atenção para o valor documental do livro. A literatura de testemunho tem este papel: documentar e registrar.

De acordo com Seligmann-Silva, há critérios para caracterizar um texto como literatura de testemunho. O primeiro dele é compreender que o evento central é a Shoah, com toda a sua singularidade. No livro de Szpilman tem-se exatamente esse tema: a Shoah do ponto de vista de um sobrevivente. Com seus relatos é possível ter noção de como a História foi acontecendo, desde o início da guerra, quando as pessoas tinham esperança de que tudo acabasse logo e, quem sabe, até mesmo sem muitas mortes, até o fim, quando os judeus estavam sendo exterminados sistemática e aleatoriamente, e a esperança de qualquer nexos e sentido já parecia perdida.

---

<sup>12</sup> SZPILMAN, 2003, p. 11.



Outro aspecto a se ter no horizonte é a pessoa que testemunha: “a noção de testemunha primária é aplicada ao sobrevivente”.<sup>13</sup> No caso de *O pianista*, é exatamente um sobrevivente que relata a história, por intermédio do que lhe aconteceu e a seus familiares em um âmbito pessoal extremamente conectado a fatos que dizem respeito a outrem. A história de uma pessoa e uma família está, assim, intrinsecamente ligada a acontecimentos de ordem histórica e coletiva. Ainda pode-se ter uma outra perspectiva, a do capitão Wilm Hosenfeld. Este que, a princípio, estava oficialmente do lado dos algozes, mas que, devido aos seus valores e princípios, opta por sentir piedade e, além disso, tentar socorrer as vítimas. Os fragmentos de seu diário mostram que era possível ter consciência do que ocorria e fazer algo a respeito, ainda que individual e quase solitariamente.

O testemunho, a partir dessa perspectiva, deve ser compreendido a partir da literalização e da fragmentação. De acordo com Seligmann-Silva, “a literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens e metáforas.”<sup>14</sup> Esse aspecto não se assemelha, pelo menos totalmente, a Szpilman: ainda que muito do que ele tenha passado não possa ser colocado em imagens ou metáforas, de um modo geral, isso é atingido por ele. Por exemplo, quando ele compara o desespero dos judeus moradores do gueto ao que ele chama de “formigueiro ameaçado”. Ainda que esta seja uma metáfora que possa ser considerada simples, creio que ele conseguiu ilustrar o que acontecia e o que ele sentia: é possível compreender a imagem. A fragmentação consiste, por sua vez, em uma “incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens acríbicas”.<sup>15</sup> Isso já se percebe no caso de Szpilman, quando ele menciona sua dificuldade em conseguir se lembrar de tudo, tendo a impressão de que é como se tudo pudesse ser resumido em um dia:

Hoje, quando tento trazer de volta lembranças de tudo que passei no gueto de Varsóvia durante quase dois anos, de novembro de 1940 a junho de 1942, elas se fundem numa só imagem, como se tudo se tivesse passado em apenas um dia, e, por mais que tente, não consigo desdobrá-las em partes e arrumá-las cronologicamente, como deve ser feito quando se escreve um diário. Naturalmente, os acontecimentos daquele período, assim como dos períodos posteriores, são de conhecimento geral.<sup>16</sup>

Ele tenta, como é dito no conceito de fragmentação, buscar esses fatos e dar a eles um contexto e um nexos. A cena do testemunho: o livro de Szpilman se enquadra na

---

<sup>13</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 84.

<sup>14</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85.

<sup>15</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85.

<sup>16</sup> SZPILMAN, 2003, p. 57.



descrição de Seligmann-Silva dessa memória coletiva dos judeus, na qual os relatos individuais e coletivos se misturam, tendo peculiaridades, mas, ao mesmo tempo, denominadores comuns. Seligmann-Silva fala dessa cena em dois momentos: uma seria a de uma espécie de tribunal e a outra seria mais solitária, na qual o indivíduo tenta realizar uma “perlaboração do passado traumático”.<sup>17</sup> É nessa segunda cena que Szpilman se enquadra: a sensação que se tem, ao ler o livro, não é a de que ele busca justiça ou vingança. Parece alguém que busca lidar com seus próprios fantasmas. E em dados momentos, quando parece que as lembranças eram dolorosas demais, tem-se a impressão de que aconteceria uma espécie de distanciamento. Provavelmente, um bloqueio que a própria psique do indivíduo cause, para a proteção do mesmo.

Desse modo, a literatura de testemunho seria um texto escrito por um sobrevivente da Shoah, que, por seu valor documental, pode ser classificada como tal. Szpilman mescla acontecimentos de sua vida e acontecimentos históricos de tal maneira, que é possível perceber tanto um registro individual quanto coletivo, da história da Segunda Guerra e, principalmente, da Shoah. Temos acesso a datas importantes e como ele, sua família e pessoas próximas sentiam e reagiam a essas datas. Por intermédio de seus relatos, sabemos exatamente a data na qual Varsóvia foi invadida pelos alemães, a de início da criação do gueto e quando os judeus foram obrigados a se mudar para lá, quando teve início as braçadeiras e como elas deveriam ser confeccionadas (ele detalha cores e tamanho), o início das deportações, o levante do gueto, tudo enfim. Para cada fato histórico narrado tem-se, além da data, as impressões pessoais, os sentimentos, e as histórias de horror que não foram registradas oficialmente, como a do senhor idoso e cadeirante, que foi arremessado da janela porque não conseguia se levantar ao comando dos nazistas.

Outro aspecto relacionado à memória, presente no livro de Szpilman, está relacionado aos sentidos: em um trecho, o olfato traz lembranças que, nesse caso, nem são do autor. Ele está recolhendo roupas, um trabalho que realizou durante um tempo, e eis que delas exala um perfume. Ele não conhecia os donos daquelas roupas, nem sabia de quem havia sido aquele cheiro. Porém, ele reconhece ali a possibilidade de que tais objetos carreguem em si restos de recordações, que seriam muito apreciados por aqueles para quem aquele cheiro trouxesse conexões familiares.

Harald Weinrich, em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, chama a atenção para o fato de que Marcel Proust associava a visão a uma memória da razão. Weinrich nos lembra de que “Proust convoca exatamente os outros sentidos menos aguçados para

---

<sup>17</sup> SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85.



servirem à memória”.<sup>18</sup> O olfato, por exemplo, surge em um momento bastante singelo e melancólico no livro de Szpilman:

De manhã à noite carregava móveis, espelhos, tapetes, roupas – objetos que até poucos dias atrás tinham pertencido a alguém, davam individualidade ao interior de uma casa habitada por pessoas de bom gosto, ricos ou pobres, bons ou maus. Agora, esses objetos eram de ninguém, abandonados, e somente de vez em quando, ao transportar algumas roupas de baixo, emanavam deles um delicado cheiro de perfume amado por alguém, suave como uma lembrança, ou então apareciam, por alguns segundos, coloridos monogramas bordados sobre um fundo branco.<sup>19</sup>

Dentre as memórias de Szpilman, pode-se encontrar também a chamada memória da literatura, que consiste em uma referência a um texto literário, neste caso, para explicar o que acontece com ele, comparando sua situação com a de um personagem célebre. No caso, Szpilman se compara ao solitário Robinson Crusó, personagem de Daniel Defoe. Ele estabelece uma comparação entre a solidão que sente e a do personagem literário. A diferença entre os dois, segundo ele, reside no fato que enquanto Crusó acalentava a ideia de vir a encontrar alguém, Szpilman precisava, por uma questão de segurança e de sobrevivência, abraçar a solidão e evitar contato humano, pois, dependendo de quem encontrasse, poderia vir a morrer. A comparação é feita por ele da seguinte forma:

Quando Defoe criou a imagem ideal de um homem sozinho – Robinson Crusó – deu-lhe a esperança de contato com outros seres humanos e Robinson podia se regozijar com a perspectiva de encontra-los a qualquer momento. Mas no meu caso, eu tinha que fugir das pessoas que estavam à minha volta; tinha que me esconder delas para não ser morto. Se eu quisesse sobreviver, tinha que ficar só, absolutamente só.<sup>20</sup>

Um outro aspecto importante nos relatos de Szpilman é a utilização de lembranças dentro de outras. Ao se lembrar do sentimento constante de medo que sentia, ele busca uma recordação da infância para ilustrar isso: conta sobre uma operação de apendicite à qual foi submetido. Relata que seus pais faziam tudo para acalmá-lo, levando-o para tomar sorvete, cinema, mas que ele, ainda assim, ao esperar pela cirurgia, sentia-se sobressaltado. Ele completa o relato dizendo:

---

<sup>18</sup> WEINRICH, 2001, p. 209.

<sup>19</sup> SZPILMAN, 2003, p. 102.

<sup>20</sup> SZPILMAN, 2003, p. 190-191.



Mesmo estando em um cinema, num teatro, me deliciando com um sorvete ou entretido com outros afazeres fascinantes- no fundo do meu subconsciente persistia o medo de algo indefinido, algo que eu ainda não conhecia: a cirurgia à qual seria submetido. Era um medo instintivo semelhante a este que reinava, durante dois anos, entre as pessoas que viviam no gueto.<sup>21</sup>

Ainda nessa espécie de lembrança dentro lembrança, Szpilman relata que seu pai, em momentos mais melancólicos, diante da realidade incerta e absurda que viviam, buscava conforto também em suas lembranças, lembrando de sua cidade natal, enaltecendo-a, ao compará-la com Varsóvia. No caso do pai de Szpilman, tem-se um elemento comum às pessoas que vivem um momento de crise: refugiar-se no passado, como se as lembranças pudessem transportar as pessoas para um lugar familiar e, portanto, seguro.

Após tudo exposto, fatos históricos e pessoais que se mesclam, se fundem, feridas que não se fecham nem se cicatrizam, pode-se perguntar: qual o sentido de tudo isso? Para que serve a literatura de testemunho, se os algozes não existem mais para serem punidos e as vítimas não serão veladas como merecem, e seus restos permanecerão em valas ou já se desfizeram e espalharam no ar, pois muitos foram transformados em cinzas? De que vale essa literatura de testemunho?

Um dos pontos, já abordado, seria o de prestar um tributo a eles. Não deixar que seu sofrimento seja esquecido. Não há lápides, mas pode haver outro tipo de registro. Elas existiram. Elas viveram. Elas sonharam. Mas há, ainda, uma outra razão para essa escrita: a possibilidade (ou, pelo menos, tentativa) de cura por intermédio da escrita. Para Sigmund Freud, por exemplo, algo só pode ser curado se vier ao nível consciente. Para Weinrich, em “Esquecimento apaziguado e não apaziguado (Freud)”, ele explica como o médico defendia a ideia de que ao trazer um trauma para o nível consciente pode-se atingir uma cura “agora no modo de não esquecido o que outrora fora mal esquecido”.<sup>22</sup> Portanto, é necessário para a solução de um trauma, deixar falar sobre ele, ainda que exaustivamente. Ignorar não vai resolver e se há uma ferida, esta precisa ser considerada em suas possibilidades narrativas. Andrzej Spilman parece ter percebido essa necessidade ao relatar: “meu pai escreveu este livro logo depois da guerra, em 1945. [...] Acredito que tenha cumprido a sua função, pois lhe permitiu exorcizar o pesadelo dos infortúnios sofridos no decorrer da guerra e retomar uma vida normal”.<sup>23</sup> A escrita seria, nessa perspectiva, cura. A

---

<sup>21</sup> SZPILMAN, 2003, p. 60.

<sup>22</sup> WEINRICH, 2001, p. 190.

<sup>23</sup> SZPILMAN, 2003, p. 12.



literatura de testemunho funciona como registro e, ao mesmo tempo, como uma possibilidade, ainda que frágil, de libertação.

## Referências

BARCINSKI, Tomasz. Alguns comentários do tradutor. In: SZPILMAN, Wladyslaw. *O Pianista*. Trad. Tomasz Barcinski. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003. p. 7-10.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Proposições*, v. 13, n. 3, set./dez. 2002. Disponível em: <<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/39-dossie-gagnebimjm.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes e Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre a memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005

SZPILMAN, Andrzej. Prefácio. In: SZPILMAN, Wladyslaw. *O pianista*. Trad. Tomasz Barcinski. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003. p. 11-13.

SZPILMAN, Wladyslaw. *O pianista*. Trad. Tomasz Barcinski. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001.

-----

Recebido em: 09/08/2017.

Aprovado em: 09/10/2017.