



Ler o mundo, escrever um poema, fazer um desenho: concepções do universo concentracionário no poema “The Little Mouse” e nos desenhos de Terezín

To Read The World, To Write A Poem, To Make A Draw: Concentracionary Universe Conceptions In The Poem “The Little Mouse” And Terezín’s Drawings

Luciane Bonace Lopes Fernandes*

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil

lucianebonace@usp.br

Resumo: Este artigo apresenta a análise do poema “The Little Mouse” e de 4 desenhos, realizados por 6 crianças, com idades entre 7 e 13 anos, que estiveram confinadas no campo de concentração nazista de Terezín, na República Tcheca, entre 1941 e 1945, buscando encontrar elementos que ampliem nossa compreensão sobre a perspectiva da criança em relação ao universo concentracionário. Partimos da hipótese de que tanto os desenhos quanto os poemas produzidos pelas crianças em Terezín possuem teor e valor testemunhal, sendo outro testemunho do Holocausto, um registro poético pautado na percepção da criança sobre os eventos e em sua forma muito particular de expressá-los. A análise indicou que os sujeitos da experiência foram capazes de atribuir poeticamente sentido a diferentes aspectos do contexto, de formas muito particulares e pessoais, demonstrando grande sensibilidade e consciência do meio bastante desenvolvida, o que contribuiu para a construção de outras narrativas sobre o universo concentracionário.

Palavras-chave: Poesia. Desenho. Shoah.

Abstract: This article presents the analysis of the poem “The Little Mouse” and 4 drawings, made by 6 children, ages between 7 and 13, who were confined in Terezín Nazi concentration camp, in Czech Republic, between 1941 and 1945, aiming to find elements that would enlarge our understanding of the perspective of the child in relation to concentration universe, investigating how they assimilated the historical, political, cultural and social context and which symbolic, narrative and discursive strategies they developed to express their ideas, emotions, impressions and perceptions about themselves and about the world. Our hypothesis is that these drawings and poems have testimonial content and value, being another testimony of the Holocaust, a poetic record founded on the child's perception of the events and in his very particular way of expressing them. The analysis of the corpus of the research indicated that the children were able to attribute poetically senses to different aspects of the context in very particular and

* Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.



personal ways, demonstrating great sensitivity and awareness of the context developed, which contributed to the construction of other narratives about the concentrationary universe.

Keywords: Poetry. Drawing. Shoah.

1 O campo de Terezín

Terezín é uma cidade-fortaleza construída em 1780 pelo Imperador da Áustria José II e ainda hoje preservada. A cidade recebeu esse nome em homenagem à Imperatriz Maria Theresa, mãe do Imperador. Localizada a 60 quilômetros ao noroeste de Praga, sua construção objetivava impedir a invasão do exército prussiano. Terezín foi escolhida pelos alemães para servir como campo de transição para judeus que viviam no recém instituído Protetorado da Boêmia e Morávia (antiga Tchecoslováquia) por ficar perto de Praga e a poucos quilômetros da estação ferroviária, o que facilitaria o transporte de prisioneiros para os campos de extermínio do Leste europeu. As excelentes fortificações e seu tipo de organização possibilitou a rápida transformação num campo de concentração.¹

De acordo com Luciane Fernandes, entre o final de 1941 e 08/05/1945, data da libertação do campo pelo exército russo, cerca 144.000 pessoas passaram pelo campo. Dessas, aproximadamente 15.000 eram crianças. Em torno de 33.000 prisioneiros pereceram em decorrência das condições precárias de vida (doenças e fome), aproximadamente 88.000 foram deportados e exterminados em *Auschwitz* e outros campos do Leste europeu. Cerca de 17.247 internos sobreviveram à guerra e, desses, apenas 93 eram crianças.²

Terezín ficou conhecida por sua intensa vida cultural, apesar da fome, das doenças e da ausência de espaço e liberdade de ir e vir, as atividades intelectuais ocorridas no campo apresentaram um nível elevado. Havia palestras, orquestras, grupos de *jazz*, produções de teatro para adultos e crianças, performances musicais, noites dedicadas à leitura de poesia, jornais e revistas feitos a mão, escolas, aulas de artes

¹ Terezín também é designada como gueto, pois, quando os judeus foram expulsos de suas casas, primeiramente tiveram de morar com outras famílias judias. Quando lhes foi dito que saíam dessas casas para viverem em uma “colônia judaica” imaginaram que seria uma espécie de gueto, daí o fato de ter surgido a denominação. Em geral, os guetos foram áreas isoladas das cidades onde os judeus eram segregados. Terezín cumpriu sua função como campo de transição, ou, de acordo com a autora, “curral anexo ao matadouro” (KLÜGER, 2005, p. 76).

² FERNANDES, 2015.



visuais, sendo que até uma ópera (*Brundibár*) foi ensaiada e executada pelas crianças por ocasião da visita da Cruz Vermelha Dinamarquesa.³

Em Terezín, também houve um programa clandestino de ensino para crianças. Pelo fato de muitos artistas, cientistas, professores, escritores e outros intelectuais estarem aprisionados no campo, as crianças puderam ter uma educação até certo ponto, dada as condições de vida, bem sofisticada, apesar de clandestina. Esse ensino incluía as disciplinas formais das escolas checas, com especial atenção para o teatro, a música, a poesia e as artes visuais.

A artista e *designer* vienense Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944) ministrou aulas de artes visuais para as crianças em Terezín. É impossível comensurar a grandiosidade do trabalho que ela desenvolveu nesse lugar, até porque a maioria de seus alunos não sobreviveu à guerra. Sua influência e apoio ajudaram, no entanto, às crianças a ter, naquelas condições, novas perspectivas sobre a vida.

Dicker-Brandeis foi aluna de Franz Cizek, artista e um dos mais importantes arte-educadores de sua época. Mais tarde, foi aluna de Johannes Itten, em sua escola particular, em Viena, e, entre 1919 e 1923⁴ o acompanhou à Bauhaus, em Weimar, onde também estudou com Paul Klee, Oskar Schlemmer, Lothar Schreyer, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky e Georg Muche.

Entre dezembro de 1942 e outubro de 1944,⁵ as crianças em Terezín foram formalmente e tematicamente orientadas à expressão plástica por ela, resultando em 5.849 desenhos, pinturas, trançados e colagens autônomos produzidos por crianças e adolescentes entre 5 e 18 anos de idade e que sobreviveram à guerra graças ao cuidado da artista em escondê-los em duas malas antes de sua deportação

³ Uma Comissão liderada por Maurice Rossel visitou o campo de Terezín duas vezes a fim de averiguar a situação dos judeus. Mas, antes disso ocorrer, os nazistas elaboraram um plano para convencer seus visitantes de que Terezín era um verdadeiro “presente” de Hitler ao povo judeu. Foram definidas a rota exata percorrida pela Comissão e as atividades que seriam apresentadas a eles. Algumas pessoas foram movidas e aglomeradas, desocupando seus espaços para criar a ilusão de que os judeus tinham luxuosos alojamentos. Não se dando conta da manobra dos nazistas, a Comissão redigiu um relatório favorável sobre as condições de vida dos judeus. Para mais informações sobre a inspeção realizada em Terezín pela Comissão da Cruz Vermelha Dinamarquesa (FERNANDES, 2015).

⁴ Essa é considerada a primeira fase da Bauhaus, caracterizada por uma abordagem mais expressionista e espiritual, graças à forte influência exercida pelo professor e artista Johannes Itten.

⁵ Essas datas correspondem, respectivamente, à chegada de Friedl Dicker-Brandeis ao campo de Terezín e à sua deportação para Auschwitz.



e morte nas câmaras de gás de Auschwitz. As malas foram encontradas em um dos sótãos dos alojamentos do campo por uma das alunas de Dicker-Brandeis, depois da libertação pelo exército russo.

Apesar de a artista ter evocado as memórias das crianças anteriores à guerra e enfatizado o mundo “livre” além dos muros do campo, figurações do campo de Terezín e aspectos do universo concentracionário invariavelmente aparecem nos trabalhos.

A liberdade dada às crianças na escolha dos temas foi a forma encontrada por ela para tentar equilibrar as privações do contexto concentracionário. Os desenhos, de forma geral, têm um compromisso com a realidade interna das crianças e, ao passo que elas vão ampliando sua percepção sobre o meio, de acordo com as teorias de Lowenfeld e Brittain sobre o desenvolvimento social da criança, passam a incorporá-lo em seus trabalhos artísticos, dando-lhe forma, assumindo também um compromisso com sua experiência no mundo.⁶

O tema livre revelou a existência de dois conjuntos de trabalhos artísticos que têm como tema o campo de Terezín e que se destacam dos demais: o primeiro conjunto é formado pelos trabalhos que simbolizam o campo mais do que o figuram pela observação. Estes mais subjetivos, transmitem uma visão das experiências das crianças com o campo, expressam mais o conhecimento sensorial, lógico e afetivo do objeto do que o próprio objeto. Diferentemente do primeiro, o segundo conjunto apresenta um tom mais objetivo, representacional, ligado à transmissão da experiência assimilada prioritariamente pela visão.⁷

Assim como o primeiro conjunto de desenhos, os poemas realizados pelas crianças e adolescentes em Terezín se caracterizam pela liberdade expressiva dos sujeitos, sem interferências temáticas ou formais. De acordo com Volavková, as crianças em Terezín foram orientadas à expressão literária, mas não formalmente ou tematicamente direcionadas, assim como nas aulas de artes visuais.⁸ Concursos de poesia e noites dedicadas à recitação dos poemas produzidos pelas crianças foram realizados. Durante os encontros de leitura e de apreciação de poesia,⁹ bem como as

⁶ LOWENFELD; BRITAIN, 1970.

⁷ Quando pontuamos como os “demais” estamos nos referindo a outros conjuntos de desenhos que não se encaixam na descrição “livre expressão” ou “tópicos livres”, como os exercícios rítmicos, exercícios de linha, cópias de obras de grandes mestres da pintura, desenhos de observação, em geral naturezas-mortas e paisagens, desenhos de observação do movimento, entre outros.

⁸ VOLAVKOVÁ, 1978.

⁹ Preferimos aqui não colocar como “aulas de poesia”, mas “encontros de leitura e apreciação de poesia”. Apesar da bibliografia sobre a metodologia de ensino de



palestras, as crianças se familiarizavam com diversos autores e formas de expressão literária.¹⁰ O aprendizado tornou-se consequência de ouvirem e declamarem poesia. Ao travarem contato constante com a poesia, as crianças e jovens em Terezín eram enriquecidos por essa linguagem e encontravam-se em estado poético.¹¹

Os originais, a saber, 42 poemas manuscritos e 24 poemas datilografados, foram entregues ao Museu Judaico Estadual, atual Museu Judeu de Praga, em 03/11/1952 pela Sra. Anna Flachová, sobrevivente do quarto 28 do alojamento feminino L410, e eram propriedade de seu marido, o Sr. Viteslav Hanuš, que havia sido professor em um dos lares do alojamento L417 (alojamento para meninos entre 8 e 16 anos). Os poemas foram escritos em tcheco. O livro que continha esse material estava identificado como “TEREZÍN 1941-1945”. Uma cópia do poema “Strach”,¹² escrito por Eva Picková, foi entregue ao museu em 1955 pelo Dr. R. Feder.

Os poemas das crianças menores foram escritos com rimas simples, influenciados pelas imagens de livros e de cartilhas que circulavam no campo. Conforme há a progressão da idade dos autores, notamos versos mais elaborados, com imagens, analogias e metáforas. Em geral, os poemas caracterizam-se por abordar temas de Terezín e por refletir a vida concentracionária em todo seu sofrimento e horror.

poesia no campo ser bastante restrita, acreditamos que os educadores não sistematizaram, assim como Friedl Dicker-Brandeis, um ensino formal da linguagem poética, mas antes, promoveram às crianças o contato constante com poemas de autores tchecos, poemas escritos pelos próprios prisioneiros do campo e por elas mesmas. Chegamos a essa conclusão pela precariedade de informações, tanto na bibliografia disponível quanto nos centros contatados (*Archives of the Shoah History Department* do Museu Judeu de Praga, Centro para o Estudo do Holocausto e da Literatura Judaica da Faculdade de Artes da Charles University de Praga, *Beit Terezín* e *Yad Vashem*, ambos em Israel) sobre algum tipo de sistematização do ensino e por não encontrarmos muitas correspondências formais entre os poemas das crianças, o que nos leva a pressupor que elas tinham plena liberdade criativa, sem interferência adulta ou modelos.

¹⁰ Não encontramos informações referentes a quais autores e obras foram apresentados às crianças. Nossa pesquisa baseia-se em toda bibliografia sobre o campo encontrada em língua inglesa e portuguesa. É possível que essa informação esteja publicada em tcheco. Em conversa com os responsáveis pela área de Literatura da Charles University, estes nos informaram que também desconhecem tal informação.

¹¹ O “estado poético” seria o sujeito tomado pela poesia, de acordo com Paul Valéry.

¹² O poema “Medo” é parte do *corpus* desta pesquisa.



Este artigo é parte de uma pesquisa realizada pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e que objetivou analisar 8¹³ poemas e 33 desenhos, realizados por 32 crianças e adolescentes com idades entre 7 e 18 anos,¹⁴ que estiveram confinados no campo de concentração nazista de Terezín entre 1941 e 1945. Os poemas foram selecionados a partir da obra de Volavková, na qual estão publicados 20 poemas traduzidos do original em tcheco para o inglês. Desses, foram selecionados aqueles que apresentam nome do autor e cuja idade se caracteriza como sendo criança ou adolescente. Em relação aos desenhos, foram selecionados como *corpus* de pesquisa as produções que têm como tema o campo de Terezín e que se aproximam na descrição do primeiro conjunto de desenhos já referido.

A pesquisa realizada partiu do pressuposto que os poemas e os desenhos poderiam informar sobre a situação das crianças, expressar aspectos do universo concentracionário assimilados, elaborados e expressos nessa produção e auxiliar a construção de outras narrativas sobre Terezín.

Para tanto, analisamos poema a poema, estabelecendo relações entre as temáticas neles expressas, os conteúdos apresentados nos desenhos e os fatos históricos, registrados por intermédio de diários ou depoimentos de sobreviventes. Dessa forma, a análise dos poemas ampliou a análise dos desenhos e vice-versa. Para este artigo, como já foi dito, apresentaremos a análise do poema “The Little Mouse” (O pequeno rato) e de 4 desenhos,¹⁵ realizados por Liana Franklová, Eva Wurzelová e Ilse Steinerová.

¹³ Os poemas selecionados para são: “Terezín”, de Hanuš Hachenburg, “Yes, that’s the way things are”, “The little mouse” e “Man proposes, God disposes”, do trio Koléba, “It all depends on how you look at it”, de Miroslav Kosek, “Fear”, de Eva Picková, e “I’d like to go alone” e “To Olga”, de Alena Synková.

¹⁴ Como nem todos os poemas estão datados, é impossível precisar as idades dos autores. Essa é a idade máxima suposta dos sujeitos, que acreditamos tenham sido escritos por adolescentes com até 16 anos de idade.

¹⁵ Os desenhos pertencem ao primeiro conjunto de trabalhos artísticos descritos no texto.



2 “The Little Mouse”

O poema “The Little Mouse”¹⁶ tem autoria compartilhada. Ele foi escrito por 3 meninos que provavelmente viviam na mesma casa. Esse grupo foi intitulado “Koléba”, em referência a seus sobrenomes.

Miroslav Košek nasceu em 30/03/1932, em Hořelice, na Boêmia, e foi deportado de Kladno para Terezín em 26/02/1942, aos 9 anos e 11 meses, onde permaneceu até os 12 anos e 7 meses, quando foi deportado e morto em Auschwitz, em outubro de 1944. Esses dados, retirados da base de dados de vítimas do Holocausto na antiga Tchecoslováquia, e seus poemas são as únicas informações que encontramos sobre ele.

Hanuš Löwy nasceu em Ostrava, em 29/06/1931. Em 30/09/1942, ele foi deportado dessa cidade para Terezín, aos 11 anos e 3 meses, permanecendo no campo até os 13 anos e 4 meses, quando foi deportado e morto em Auschwitz (04/10/1944). Não encontramos outras informações sobre ele.

A terceira criança a compor o trio de autores, cuja assinatura nos poemas aparece como Bachner, não foi identificada pelo Museu Judeu de Praga. Ao pesquisarmos por nome, faixa etária e sexo, a base de dados de vítimas do Holocausto retornou uma possibilidade,¹⁷ mas que não pudemos confirmar.

Os autores lançaram mão de imagens e de uma analogia para expressar aspectos da experiência concentracionária com alto grau de significação. Utilizando uma abordagem distinta dos demais textos escritos pelo trio, o poema “The Little Mouse” denuncia a fome e a condição desumana dos prisioneiros em Terezín. Por meio da imaginação, os autores conferem traços de humanidade a animais e a insetos (antropomorfismo), num caminho contrário àquele trilhado pelos nazistas, que intentaram transformar homens em animais. Vejamos:

¹⁶ O poema está assinado como “Koléba: Košek, Löwy, Bachner”, no canto direito, e apresenta alguns erros gramaticais. O poema também foi escrito à caneta sobre formulário alemão.

¹⁷ Kurt Bachner, nascido em 18/08/1929, deportado de Ostrava para Terezín em 30/09/1942 e novamente deportado, e morto, em Auschwitz em 05/10/1942. Outra possibilidade seria Richard Bachner, nascido em 28/12/1929, deportado de Praga para Terezín em 20/11/1942, mas a descartamos porque essa criança foi deportada para Auschwitz em 26/01/1943 e um dos poemas do corpus escrito pelo trio Koléba está datado como “26.II.1944”.



The Little Mouse

A mouse sat upon a shelf¹⁸
Catching fleas in his coat of fur.
But he couldn't catch her – what chagrin" –
She'd hidden 'way inside is skin.
He turned and wriggled, knew no rest,
That flea was such a nasty pest!

His daddy came
And searched his coat.
He caught the flea off and he ran

O eixo central do poema estabelece-se na busca desenfreada por comida, por mais inadequada e até imunda que ela pareça. Em entrevista realizada com o Sr. Thomas Venetianer, sobrevivente do campo de Terezín, em 2012, ele relatou que, quando tinha oportunidade, revirava as latas de lixo do campo a procura de cascas de batata ou qualquer outra coisa que pudesse ser ingerida: “No campo, o assunto principal era a comida e muitos, provavelmente, sobreviveram para lembrar da comida, para conversar sobre a comida, além de poder comer. Não se comia para viver; vivia-se para comer”.¹⁹

Primo Levi afirma que a fome crônica e regulamentar podia ser sentida pelos prisioneiros poucos dias após a chegada ao campo. Ela os acompanhava dia e noite e impossibilitava-os de se concentrar em qualquer outra coisa que não fosse meios de obter comida. Elie Wiesel também relata que sua percepção sobre si mesmo não era mais a de um homem, mas que se reduzira a um estômago faminto, que não vivia por outro motivo que não fosse a comida. Em Terezín, a fome também era uma companheira constante dos prisioneiros.²⁰

¹⁸ Um rato sentado sobre uma prateleira/ Pegando pulgas em seu casaco de peles/
Mas ele não consegue pegá-la – que humilhação! –/ Ela se escondeu dentro de sua
pele./ Ele virou e contorceu, sem descanso./ Essa pulga é uma praga horrível!/ Veio
seu pai/ E procurou em seu casaco./Ele pegou a pulga e correu/ Para cozinhá-la na
frigideira./ O pequeno rato gritou, “Vem e vê!/ Temos uma pulga boa e gorda para
o almoço!”

¹⁹ JAFFE, 2012, p. 107.

²⁰ FERNANDES, 2015, p. 66.



O ritual de distribuição diária de ração é tema dos desenhos de Liana Franklová,²¹ Eva Wurzelová²² e Ilse Steinerová,²³ apresentados nas Figuras 1, 2 e 3 respectivamente.

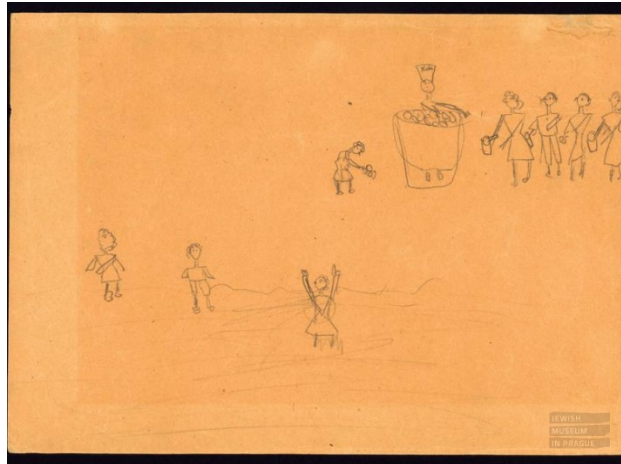


Figura 1 – Desenho realizado por Liana Franklová (1943–1944).
Desenho cedido pelo Museu Judeu de Praga



Figura 2 – Desenho realizado por Eva Wurzelová (28/02/1944).
Desenho cedido pelo Museu Judeu de Praga

²¹ Liana Franklová nasceu em Brno, em 12/01/1931, e foi deportada para Terezín em 05/12/1941, permanecendo no campo até outubro de 1944, quando foi deportada e morta em Auschwitz.

²² Eva Wurzelová nasceu em 05/07/1933 e foi deportada de Uherský Brod para Terezín em 23/01/1943, aos 9 anos e 6 meses. Ela foi deportada para Auschwitz em 06/10/1944 e não sobreviveu.

²³ Ilse Steinerová nasceu em 26/04/1934 e foi deportada de Brno para Terezín em 04/04/1942, aos 7 anos e 11 meses, e novamente deportada para Auschwitz em 16/10/1944, onde morreu.



Figura 3 – Desenho realizado por Ilse Steneirová (28/04/1944).
Desenho cedido pelo Museu Judeu de Praga

Os desenhos das Figuras 1, 2 e 3 apresentam a distribuição de comida, a organização do que poderia ser visto como uma espécie de ritual. Nas três imagens, observamos uma fila de pessoas que estendem as gamelas para receber sua ração, proveniente de um grande recipiente. Invariavelmente, quem distribui a comida está uniformizado, conforme podemos verificar também na fotografia do campo apresentada a seguir:



Figura 4 – Distribuição de comida a judeus que acabaram de chegar a Terezín (1944). Fotografia do arquivo do *United States Holocaust Memorial Museum*

De acordo com Fernandes, o desenho de Liana Franklová (Figura 1) expressou de forma mais simbólica e subjetiva em relação aos demais a desumanização desse ritual, a não particularização das figuras, a descaracterização das singularidades humanas e a massificação dessa experiência. Apesar de ser um desenho a lápis com ocupação parcial da folha, é muito expressivo. Na parte superior direita, homens e mulheres em fila são retratados com suas gamelas, à espera da porção diária de comida. Ao lado do caldeirão, um personagem olha desconsolado para sua gamela,



provavelmente vazia. No centro, uma figura ergue seus braços, talvez faminta, talvez desesperada.

Sobre a distribuição de comida, Zdenka Ehrlich, sobrevivente de Terezín, relatou: “Eu trabalhava na cozinha [...] – nós cozinhávamos para 5.000, talvez 10.000 pessoas. [...] Nós, na cozinha, ficávamos atrás dos containers com uma concha e todos iam passando”.²⁴

O poema “The Little Mouse” estrutura-se numa espécie de pequena história ou acontecimento. Nele, observamos a aproximação dos personagens, dois ratos e uma pulga, com seres humanos pelo uso dos pronomes “he”, “his”, “she”, “her” e por suas ações. Na primeira estrofe, um pequeno rato procura incansavelmente uma pulga em seus pelos. Mas a pulga “*was such a nasty pest!*” e escapa-lhe em todas as tentativas. O ratinho lamenta, sentindo-se humilhado por não conseguir apanhar a pulga, “*what chagrin!*”.

A segunda estrofe apresenta o desfecho da situação. O pai do pequeno rato vem em seu socorro. Ao capturar a pulga, ele corre para prepará-la para o almoço. O ratinho então grita: “*Come and see!! For lunch we’ve got a nice, fat flea!*”.

O poema faz menção explícita ao contexto concentracionário. É uma metáfora da fome e do modo desumano de vida dos prisioneiros. Chama-nos atenção alguns aspectos, o primeiro relacionado ao animal e inseto escolhidos pelos autores para estabelecer a analogia. Ratos, em geral, não são animais domesticáveis, vivem no esgoto, se alimentam no lixo, não são bem quistos, se reproduzem com facilidade e podem transmitir doenças, sendo considerados perigosos, apesar de pequenos e, aparentemente, indefesos. No senso comum, ratos devem ser exterminados. As pulgas, que proliferavam-se aos montes em Terezín – uma verdadeira praga –, no poema, são caçadas como a última alternativa de alimentação. Essa aproximação das pulgas com a alimentação expressa o estado precário do campo: metaforicamente, “até as pulgas já se esgotaram”. Observamos que, ao tratar a pulga pelo pronome “she”, os autores também a aproximam da condição humana. Mesmo as pulgas têm que lutar para sobreviver.

Analogia semelhante utilizou Art Spielgeman anos depois em seus quadrinhos *Maus*: a história de um sobrevivente.²⁵ A iniciativa de uma representação antropomórfica dos personagens em *Maus* relaciona-se à afirmação de Adolf Hitler que consta na epígrafe: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são

²⁴ THOMSON, 2011, p. 22, tradução nossa.

²⁵ SPIELGEMAN, 1987.



humanos”, o que configura um ideal racista, de base biológico-antropológico utilizado pelos nazistas para justificar a perseguição a todo e qualquer judeu.²⁶

Em *Maus*, judeus são retratados como ratos, nazistas como gatos e poloneses não-judeus como porcos. Para Waldman,

o autor, em sua opção por representar os judeus como ratos traz para o corpo de seu trabalho um elemento forte e negativo da figuração que os nazistas faziam dos judeus em cartazes de propaganda, filmes, discursos etc., associando a essa imagem a noção de sujeira, dejetos deflagradores de epidemia a ser eliminado como medida de higiene.²⁷

Assim como Spielgeman, que descobriu o modelo judeu nazista atribuindo aos personagens múltiplas qualidades e defeitos essencialmente humanos – bons, solidários, ranzinhas, obsessivos – no poema “*The Little Mouse*” observamos também características humanas nos ratos, como perseverança, decepção, irritação, solidariedade e felicidade. Ao utilizar essa estratégia, os autores reafirmam, de forma indireta, a humanidade judaica. O poema se configura como forma de resistência velada.²⁸

Tratar os judeus como animais também fez parte da lógica nazista, do processo de desumanização dos sujeitos. De acordo com Frankl, os seres humanos nos campos de concentração eram tratados de modo pior que animais.²⁹ O próprio autor se viu no limite entre o ser e o não ser. Dessa forma, a opção dos autores pela analogia, apesar de ser simbólica, uma fábula, é bastante lógica e tem sentido ao refletirmos sobre sua situação naquele momento. Essa escolha também reflete elementos da consciência cultural de uma época que, fomentada pelo Partido Nacional-Socialista, aproximou judeus de tudo o que é imundo e sem valor.

Assim como o trio Koléba, Liana Franklová lançou mão da imaginação e de metáforas visuais para expressar a condição das crianças no campo. Essas imagens expressam uma percepção particular da realidade, em que aquilo que é “visível de certa forma se interioriza e o subjetivo se concretiza”.³⁰

²⁶ SPIEGELMAN, 2005, p. 10 citado por UMBACH; GERHARDT, 2013.

²⁷ WALDMAN, 2009, p. 371.

²⁸ BOSI, 2000.

²⁹ FRANKL, 1989.

³⁰ BOSI, 2001, p. 31-32.



Figura 5 – Desenho realizado por Liana Franklová (1943 - 1944).
Desenho cedido pelo Museu Judeu de Praga

Para Fernandes, o desenho de Liana Franklová (Figura 5) é muito simbólico da situação das crianças em Terezín. Ele apresenta uma espécie de árvore dos desejos. Nela, é possível observarmos coisas comuns com as quais as crianças sonhavam no campo:

pendurados à árvore, como folhas, podemos observar muitas frutas, um peixe, uma pipa, roupas, um carrinho de brinquedo, uma mesa com duas cadeiras, pássaros, um ratinho, um colar, uma cesta de comida, uma casa, uma xícara, uma borboleta, um barquinho, um sol e muitos outros elementos que não pudemos identificar na reprodução cedida pelo Museu Judeu de Praga. Volavková (1978) intitulou este desenho de “A árvore da felicidade” e, de acordo com sua análise, também é possível visualizar vegetais e um frango assado.

Pressupondo que esse desenho faça uma síntese dos desejos de Liana em Terezín, concluímos que estes estavam muito próximos às suas necessidades básicas como proteção – casa – vestimentas, comida, calor – do sol, para afastar o frio que as crianças sentiam no inverno – e brinquedos, lazer.³¹

Ao refletir sobre a produção do escritor espanhol Jorge Semprún, sobrevivente do campo de Buchenwald, Seligmann-Silva lembra que o escritor publicou seu testemunho autobiográfico aproximadamente cinco décadas após sua libertação, sob o título “A escrita ou a vida”, e nele teria insistido várias vezes na necessidade do registro ficcional para transmissão de sua experiência concentracionária.³² Para

³¹ FERNANDES, 2015, p. 249-250.

³² SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380.



Seligmann-Silva “apenas a passagem pela a imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito. Semprún e outros sobreviventes da *Shoah* sabem que aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para sua transmissão”.³³

Para Lowenfeld e Brittain, “as crianças [...] expressam suas ideias, seus pensamentos e suas emoções com tanta honestidade e franqueza que podem ser quase perturbadoras para os adultos”.³⁴

Ao retratarem os prisioneiros do campo como ratos e humanizá-los, as crianças (autores) criaram novos sentidos para velhos clichês fixados pela cultura dominante. Solange Souza afirma a dimensão crítica do pensamento da criança que, “sonhando a vida na ação e na linguagem, descontextualizando espaço e tempo, subvertendo a ordem e desarticulando conexões, [...] problematiza as relações do homem com a cultura e com a sociedade”.³⁵

Os autores denunciam sua própria condição, surpreendendo-nos com absoluta franqueza. Esboçam um autorretrato sem retoques nem lentes: “pois a palavra, que arranca o prosador de si mesmo e o lança no meio do mundo, devolve ao poeta, como um espelho, a sua própria imagem”.³⁶

3 Outras narrativas de Terezín

Ao nomear o contexto concentracionário, dando forma às suas experiências inverossímeis, as crianças lançaram mão de elaborações poéticas para atender às suas necessidades expressivas. Ao nomear poeticamente aquilo que é novo, as crianças atribuíram sentidos abertos a diferentes interpretações. Isso também pode ser observado nos desenhos apresentados, onde temas semelhantes são trabalhados de formas diversas, demonstrando um conhecimento lógico, sensorial e afetivo, refletindo o caráter subjetivo dessas produções e criando diferentes possibilidades de aproximação com o universo concentracionário.

A partir da análise dos 8 poemas e 33 desenhos elencados como *corpus* da pesquisa que dá origem a este artigo, observamos temas comuns que discutem, de diferentes formas, aspectos da experiência concentracionária, percebidos, assimilados e expressos pelas crianças. Após análise, os seguintes temas emergiram de suas produções poética e plástica: o campo enquanto lugar, a coletividade, a infância perdida, o eixo passado-presente, a diferenciação entre judeus e não-judeus, a impossibilidade de suportar o contexto concentracionário, a liberdade, a justiça, a

³³ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380.

³⁴ LOWENFELD; BRITTAIN, 1970, p. 401.

³⁵ SOUZA, 2012, p. 160.

³⁶ SARTRE, 2006, p. 15.



fome, a luta pela sobrevivência, o medo, as doenças que proliferavam no campo, o processo de desumanização imposto aos prisioneiros, a morte, aspectos que transbordam a experiência concentracionária para penetrar outros campos e a esperança. A esperança, além de estar expressa em parte dos poemas analisados, configura-se na ação das crianças: produzir arte em Terezín, seja poesia, pintura, desenho, colagem ou música, foi um ato de esperança.

Em Terezín, a arte e a educação significaram, especialmente para as crianças, um raio de esperança em tempos nebulosos. Por intermédio da arte, as crianças puderam recordar lugares e pessoas queridas, extravasar os sentimentos de injustiça, ódio e medo e encontrar liberdade de pensamento em meio a um contexto de extrema opressão. Os momentos de criação proporcionaram às crianças um descolamento da realidade imediata e a possibilidade de “sonhar para além dos muros”.³⁷

Além disso, o ato de desenhar e de escrever poemas gerou um registro autobiográfico dessas crianças, fazendo com que nós, hoje, pudéssemos nos aproximar de seus sonhos, impressões e percepções sobre o mundo e sobre si mesmas. Sem esse registro teríamos apenas nomes e datas de nascimento, deportação e morte. Dessa forma, as crianças, testemunhas do horror, tornaram os fatos conhecíveis por intermédio da linguagem, o que transportou-as “da diminuição e do anonimato do número inscrito a que [foram reduzidas], para a forma humana que lhe foi roubada”.³⁸

Também foram capazes de elaborar poeticamente suas experiências, atribuindo sentidos múltiplos ao mundo, tornando gesto e palavra imprevisíveis, propondo, assim, um exercício de liberdade, demonstrando grande sensibilidade e consciência do meio bastante desenvolvida. Ao se empenharem em propor às crianças esse exercício, os educadores e artistas do campo asseguraram que seus *rastros* não seriam apagados. Esse é o alcance da arte.

Consideramos o fato de que por meio de suas produções, estas crianças não buscaram representar o sofrimento, mas antes sobreviver a ele. Consideramos também que as análises e interpretações construídas a partir das produções das crianças nos aproximam da realidade vivida por elas, mas nunca darão conta do que realmente aconteceu e de como elas enfrentaram o horror, porque “a infância é certamente maior que a realidade”.³⁹

³⁷ LEFREVE *et alii*, 2014, p. 15 citado por FERNANDES, 2015, p. 131.

³⁸ WALDMAN, 2008, p. 283.

³⁹ BACHELARD, 1996, p. 35.



Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BETTELHEIM, Bruno. *O coração informado: autonomia na era da massificação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, Viviana. A imagem na poesia: Jorge de Lima. In: BOSI, Viviana *et al.* *O poema: leitores e leituras*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- Luciane Bonace Lopes Fernandes. *Pelos olhos da criança: concepções do universo concentracionário nos desenhos de Terezín*. 2015, 468 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- FRANKL, Viktor Emil. *El hombre en busca de sentido*. Barcelona: Herder, 1989.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, esquecer, escrever*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GRUENBAUM, Thelma. *Nesarim: child survivor of Terezín*. Portland: Vallentine Mitchell, 2004.
- JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando? Com o Diário de Lili Jaffe, 1944-1945*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Trad. Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.
- LERNER, Silvia Rosa Nossek; BORGES, Sônia. A arte produzida durante o holocausto. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, Rio Grande do Sul*, v. 4, n. 1, jan.-jun., 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/31824>>. Acesso em: 18 abr. 2015.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LOWENFELD, Viktor; BRITAIN, W. Lambert. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- MAKAROVA, Elena. *Friedl Dicker-Brandeis: Vienna 1898 – Auschwitz 1944*. Estados Unidos: Tallfellow Press, 1999.
- MARKO, Leslie Evelyn Ruth. *Teatro de Sami Feder: espaço poético de resistência nos tempos do Holocausto (1933-1950)*. 2016, 414 f. Tese (Doutorado em Letras



Orientais) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NAUROSKI, Silvia Aparecida. *Caminho poético e a experiência do Holocausto na obra de Rose Aüslander*. 2008, 137 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. *Revista Literatura e Sociedade*: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, n. 9, p. 16-29, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever? In: _____. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens de Terezín: a arte entre o testemunho e a resistência. *Revista 18: Centro de Cultura Judaica*, São Paulo, Ano III, (09), p. 32-33, set./out./nov. 2004.

SOUSA, Celeste Ribeiro (Org.). *Poéticas da violência: da bomba atômica ao 11 de setembro*. São Paulo: Humanitas, 2008.

SOUZA, Solange Jobim e. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygostsky e Benjamin*. Campinas: Papirus, 2012.

SOUZA, Nanci Nascimento de. *Gueto de Varsóvia: educação clandestina e resistência*. 2013, 176 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

THOMSON, Ruth. *Terezín: voices from Holocaust*. Somerville: Candlewick Press, 2011.

UMBACH, Rosani Ketzer; GERHARDT, Carla Carine. Uma leitura de Maus: a história de um sobrevivente. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*. Santa Maria, n° 22, p. 46–55, jul. – dez./2013.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: _____. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VOLAVKOVÁ, Hana. ... *I never saw another butterfly...* *Children's drawings and poems from Terezín concentration camp, 1942-1944*. Praga: Schocken Books, 1978.

WALDMAN, Berta. *Badenheim, 1939: escritura e violência*. In: SOUSA, Celeste Ribeiro de (Org.). *Poéticas da violência: da bomba atômica ao 11 de setembro*. São Paulo, Humanitas, 2008.



WALDMAN, Berta. Sobre gatos e ratos, autobiografia e biografia. In. LEWIN, H. (Coord.). *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações*. Rio de Janeiro: Centro Eldestein de Pesquisas Sociais, 2009. p. 317–327.

WALDMAN, Berta. Sobrevoando Auschwitz: as aves da noite. In. JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012.

WIESEL, Elie. *A noite*. Trad. Irene Ernest Dias. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

WIX, Linney. *Through a narrow window: Friedl Dicker-Brandeis and her Terezín students*. Estados Unidos: University of New Mexican Press, 2010.

Sites

BASE DE DADOS das vítimas do Holocausto na antiga Checoslováquia. Disponível em: <<http://www.holocaust.cz/en/database-of-victims/>>.

COLEÇÃO DO MUSEU Judeu de Praga. Disponível em: <<http://collections.jewishmuseum.cz/>>

DIVULGAÇÃO DO TRABALHO REALIZADO em Terezín pelos meninos do Lar 1. Disponível em: <<http://hanushachenburg.org/>>.

SITE OFICIAL DO UNITED STATES Holocaust Memorial Museum. Disponível em: <www.ushmm.org/>.

COLEÇÃO ONLINE DO Yad Vashem. Disponível em: <collections1.yadvashem.org/>.

DICIONÁRIO OXFORD online. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/enpt/oxford>>.

Recebido em: 23/03/2018.

Aprovado em: 23/04/2018.