



Sob céus estranhos: Ilse Losa e Daniel Blaufuks*

Under Strange Skies: Ilse Losa and Daniel Blaufuks

Lyslei Nascimento**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil

lyslei@ufmg.br

Saul Kirschbaum***

São Paulo, Brasil

saul.kirschbaum@gmail.com

Resumo: Ilse Losa nasceu em 1913 na Alemanha. Daniel Blaufuks, em Portugal, em 1963. Com a ascensão do nazismo, Losa emigrou para o Porto, a família de Blaufuks para Lisboa. Os trabalhos de ambos os artistas são marcados pelas reverberações da Segunda Grande Guerra. Na ficção, os artistas imprimem suas memórias pessoais, a experiência do exílio, o testemunho e a perspectiva da vida cotidiana em Portugal. Losa escreve, em 1962, *Sob céus estranhos*, um amplo panorama das diversas dimensões da tragédia vivida pelos refugiados que tiveram de fugir às pressas da Alemanha ou de outros países ocupados pelos nazistas, entre 1933 e 1945. Em *Sob céus estranhos: uma história de exílio*, publicado em 2007, Blaufuks, incluindo um filme de 57min, apresenta um álbum de fotografias de família que, por intermédio de uma revisitação ficcional e, por isso mesmo, aberta e multidimensionada da memória, expõe o pendor contemporâneo da ficção a partir de uma poética da coleção e do arquivo.

Palavras-chave: Exílio. Memória. Segunda Guerra Mundial.

Abstract: Ilse Losa was born in 1913 in Germany. Daniel Blaufuks, in Portugal, in 1963. With the rise of Nazism, Losa emigrated to Porto, the Blaufuks family to Lisbon. The works of both artists are marked by the reverberations of World War II. In fiction, artists print their personal memories, the experience of exile,

* Uma versão desse artigo foi apresentada, individualmente, pelos autores, no Simpósio Textualidades Judaicas Contemporâneas, no XV Congresso Internacional da Abralic, realizado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), de 7 a 11 de agosto de 2017.

** Professora na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, coordenadora do Núcleo de Estudos Judaicos e bolsista da Fapemig e do CNPq.

Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica da Universidade de São Paulo (USP).



the testimony and perspective of everyday life in Portugal. Losa writes in 1962, *Sob céus estranhos*, a broad overview of the various dimensions of the tragedy experienced by refugees who had to flee in haste from Germany or other Nazi-occupied countries between 1933 and 1945. In *Sob céus estranhos: uma história de exílio*, published in 2007, Blaufuks, including a 57min film, features an album of family photographs that, through a fictional and therefore open and multi-dimensional revisiting of memory, exposes the contemporary penchant for fiction from a poetics of collection and archive.

Keywords: Exile. Memory. World War II.

*[...] não se volta tão depressa para uma terra
onde por toda a parte ainda há cheiro a crime,
sobretudo quando esse crime nos diz respeito.*
(Ilse Losa)

*Quando passeio entre as campas do cemitério judaico
em Lisboa, reconheço os nomes gravados na pedra,
como se estivesse num cemitério de aldeia.*
(Daniel Blaufuks)

O romance *Sob céus estranhos*,¹ de Ilse Losa, publicado em 1962, oferece um amplo panorama das diversas dimensões da tragédia vivida pelos refugiados, aqueles que tiveram que fugir às pressas da Alemanha ou de outros países ocupados pelos nazistas, entre 1933 e 1945. *Sob céus estranhos: uma história de exílio*,² publicado em 2007, por Daniel Blaufuks, incluindo um filme de 57min, apresenta uma espécie de álbum de fotografias de família que, por intermédio de uma visita ficcional e, por isso mesmo, aberta e multidimensional da memória, expõe o pendor contemporâneo da ficção a partir de uma poética da coleção e do arquivo.

Ilse Losa viveu a condição de exilada na própria pele. Em 1933, aos vinte anos, foi obrigada pela Gestapo, por ser judia, a abandonar o curso universitário que frequentava e o emprego em um hospital de Hannover. A discriminação continuou a atingi-la nos diversos trabalhos que tentou exercer. Finalmente, em 1934 a censura da Gestapo violou-lhe uma carta dirigida a uma amiga, na qual Ilse Lieblich – ainda com seu sobrenome de solteira – manifestava sua oposição

¹ LOSA, 1962.

² BLAUFUKS, 2007.



ao regime. Após esse episódio, ela teve de fugir, às pressas, para a cidade do Porto, em Portugal, onde enfrentou a condição de refugiada, que só foi superada em 1935, ao casar com o arquiteto Arménio Losa e, assim, obter a cidadania portuguesa.

A escritora, que já chegava aos cinquenta anos, começou sua carreira em 1943. Quando lançou *Sob céus estranhos*, ela já havia publicado outros dois romances: *O mundo em que vivi* (1943) e *Rio sem Ponte* (1952); as antologias de contos: *Histórias quase esquecidas...* (1950) e *Aqui havia uma casa* (1955); um livro de crônicas: *Ida e volta, à procura de Babbitt* (1959), além de abundante literatura infantil, gênero no qual é mais conhecida, tendo ganhado, em 1984, o Grande Prêmio Gulbenkian de Literatura para Crianças.

Losa verteu livros de autores portugueses para o alemão como Manuel da Fonseca, Fernando Lopes-Graça e Oscar Lopes e alemães para o português como Anna Seghers, Bertold Brecht e Max Frisch. Ela ainda teve colunas em importantes jornais e revistas, em Portugal e na Alemanha, entre os quais o *Jornal de Notícias*, o *Comércio do Porto*, o *Diário de Notícias* e o *Neue Deutsche Literatur*. É sua, entre outras, a primeira tradução em português do *Diário de Anne Frank*, para o qual escreveu um prefácio.

Sob céus estranhos é seu primeiro romance ambientado em Portugal. A ação se passa quase que inteiramente na cidade do Porto. Essa escolha funciona como um agravante para os refugiados: praticamente todos eles estavam lá de passagem, a espera de poder prosseguir viagem para os Estados Unidos ou para algum país da América do Sul.

Por um lado, havia, para esses refugiados, a dificuldade de obtenção de visto, condicionada a carta de fiança, e a sempre presente ameaça de não ter renovada a autorização de permanência em Portugal, o que implicava prisão ou internação em campos e impunha uma constante sensação de suspensão, de existência provisória. Por outro lado, habituados em suas cidades de origem, quase sempre desfrutando de vida cultural e social intensa, os refugiados não estavam em Lisboa, a grande metrópole do país, mas na provinciana Porto.

A narrativa começa *in media res*. Enquanto espera, ansiosamente, o desfecho do parto de Teresa – sua esposa portuguesa –, a personagem central, Josef Berger, ou simplesmente José, rememora os principais acontecimentos dos últimos anos, desde episódios passados ainda no convívio com sua família, na Alemanha, e que resultaram em sua transferência para Portugal, até quando, já terminada a guerra, realiza uma viagem com Teresa, de visita à Alemanha natal, aparentemente em 1948. No penúltimo capítulo do romance, ele descobre, ao final da viagem, que a esposa está grávida. Os episódios narrados se sucedem sem ordem cronológica, ao sabor das recordações.



Tendo levado Teresa para o hospital e sido informado de que o parto só ocorreria horas mais tarde, José vaga pelas ruas da cidade e acaba por entrar em um café. Lá, o encontro inesperado com um aluno do tempo em que dava aulas de alemão evoca lembranças as quais o romance trata. Ou seja: após um primeiro capítulo conduzido por um narrador em terceira pessoa, que apresenta toda a trama de forma sintética, a narrativa prossegue em primeira pessoa, pela voz do protagonista, na forma de fluxo de consciência. Ao longo de sua divagação, ele lembra acontecimentos e pessoas, seguidamente cedendo a voz aos atores desses eventos, em discurso direto, reproduzindo, mentalmente, diálogos ocorridos em sua presença. Esse recurso faz com que o leitor, muitas vezes, perca de vista que quase nada ocorre no presente da narrativa, que quase tudo é passado, desenvolvido na mente do protagonista.

Somente no último capítulo, quando José telefona para o hospital e é informado de que o parto está a ponto de acontecer – e o tempo narrado volta para o presente –, o foco retorna para o narrador onisciente em terceira pessoa do início da narrativa, o qual conduz a narrativa até seu desfecho, com o nascimento da criança. Mas o final fica em aberto. Afastando-se da trajetória da autora, mesmo casado com uma portuguesa e pai de uma criança nascida em Portugal, José não tem plena certeza de que lhe será permitido ficar no país, de que não corre mais o perigo de não ter sua autorização de permanência renovada e, em consequência, de ser deportado. A caminho do hospital, José pensa:

sou estrangeiro, o estrangeiro é tolerado, ai daquele que se atreve a integrar-se!, se ao menos me naturalizassem, diabo!, [...] o nosso menino não será estrangeiro, é o que lhe vale, tenho de me deixar ficar por isso... ficar... linda palavra... [...] ficar, quem me garante que possa ficar, quem garante seja o que for, quem garante que a Teresa não morra de parto?³

Esse recurso narrativo amplamente utilizado pela escritora consiste em mencionar de passagem algum acontecimento, no contexto de outro, para retomá-lo páginas adiante, por sua própria importância. Esse ziguezague imprime movimento ao relato, quebrando a linearidade da sucessão cronológica de eventos e, de certa forma, traz o leitor para dentro da narrativa, pois este percebe que já tinha conhecimento do episódio, e agora o conhecerá em detalhe. Apenas para exemplificar, pode-se citar o mal-estar causado pela tapeçaria *Jesus e os Apóstolos*, confeccionada por Teresa, com foco na reação do

³ LOSA, 1962, p. 203.



protagonista, e retomado páginas depois, agora com ênfase na atitude do poeta Simão Vicente a vista da tapeçaria.

Também merece destaque a habilidade da autora em combinar planos temporais diversos, tais como *flashbacks* dentro de *flashbacks*. Por exemplo, quando o narrador lembra de quando recebeu telegrama do irmão Tony informando-o da morte do pai: “*Good old man passed away peacefully*”. Essa memória, em primeiro plano, evoca uma cena muito mais antiga, lembrada na sequência, quando, durante férias de verão, o pai divide uma maçã com ele e o irmão ainda crianças e ensina-os a reconhecer cogumelos venenosos, aproveitando para transmitir-lhes ensinamentos para a vida:

“vejam, meus filhos, os mais vistosos e garridos são quase sempre os mais perigosos”. Aponta para um cogumelo branco, de chapéu vermelho às pintas: *agaricus muscarius* lê-se por baixo. “O pior de todos”, diz *good old man*. “Como ele há também indivíduos, de corpo bonito e alma podre. O brilho ilude, meus filhos, o brilho ilude.”⁴

Muitas outras narrativas de Losa reelaboram experiências que têm a ver com as transformações sofridas pela vida da escritora na Alemanha, o contraste entre o antes e o depois da ascensão do nazismo, a vida sob aquele regime e o imediato pós-guerra, evidenciando perdas irrecuperáveis. Por esse motivo, seus romances e contos requerem ser lidos sob o diapasão da literatura de testemunho ou de exílio.

No romance *Sob céus estranhos*, as casas velhas, estreitas, altas e baixas, são descritas como pitorescas com as fachadas de azulejos e os balcões de ferro da cidade do Porto, por exemplo, e compõem o cenário em que estrangeiros – entre eles, os judeus – de inúmeras partes do mundo, podem, talvez, evocar alguma coisa do passado. Mas a um estrangeiro como o narrador, Josef Berger, o José, elas parecem não dizer nada, não inspiram nostalgia. Para ele,

a nostalgia de um passado histórico se cultiva na infância, tal como os usos e os costumes. O estrangeiro, quando muito, pode admirar, gostar, achar curioso, mas não se enternece nem se orgulha. As lutas e glórias dum país que não é o seu permanecem-lhe alheias porque a infância foi-lhe povoada de outras lutas e glórias, e a sua nostalgia é, por consequência, outra também.⁵

⁴ LOSA, 1962, p. 116.

⁵ LOSA, 1987, p. 15.



A partir dessa reflexão, ele se pergunta porque está, ainda, a viver ali, porque anda por aquelas ruas, como um mendigo empurrado para a escuridão.⁶ Desse lugar, com um ponto de vista muito peculiar, enquanto espera o nascimento de seu primeiro filho, em sua condição de estrangeiro na cidade, que não é estável aos seus olhos, mas que ele adora com suas ruas escabrosas e miseráveis,⁷ arremata:

Se um turista chega a um mundo estranho, onde nem o aspecto exterior, nem a língua, nem os costumes lhe conseguem despertar reminiscências, esse mundo exerce sobre ele um encanto delicioso. Não surge tudo isso que se oferece aos seus olhos – paisagem, costumes e fala – para o seu particular deleite? Não se lhe oferecem todas as características pitorescas para que ele se divirta e tire fotografias? Mas se o mesmo turista se vê, de repente, forçado a permanecer nesse mundo estranho para ganhar o seu pão, o pitoresco torna-se-lhe ambiente quotidiano, os habitantes passam a ser os seus vizinhos, amigos e inimigos e o caso muda inteiramente de figura. O que lhe parece insólito e exótico ergue-se qual muro espesso entre ele e tudo o que constitui a sua vida, e por muito tempo não passa dum homem à parte, um observador sempre prestes a comparar com este mundo o seu de outrora: um comparsa que, não chegando a pisar o palco, permanece nos bastidores. Por isso o turista é para o estrangeiro domiciliado o que o campista é para um homem que se instalou, de vez, numa cabana.⁸

Essa condição, um tanto quanto melancólica, irá, no entanto, se reverter com o nascimento do filho. O imigrante judeu, José Berger, continuará com suas dúvidas, mas se perguntará, não sem alguma esperança, sobre o futuro:

Um filho é continuação. Ou chegada? Procura chegar, José! Procurei chegar, Nils, procurei deveras. Mas sabes tu o que quer dizer chegar? O amor a outros seres, a continuação em outros seres, a ilusão de segurança e de estabilidade ou somente uma estação intermédia na eterna fuga do homem? Não sei, não sei...⁹

⁶ LOSA, 1987, p. 16.

⁷ LOSA, 1987, p. 19.

⁸ LOSA, 1987, p. 15-16.

⁹ LOSA, 1987, p. 182.



Essa esperança, no entanto, não oblitera a memória do personagem. Por conhecimento dele ou por informação recebida de outros refugiados, chegam ao texto as câmaras de gás, os fornos crematórios, os vagões selados, os massacres. No entanto, o foco dramático não recai sobre os crimes cometidos pelo nacional-socialismo, mas sobre as perturbações humanas ocorridas em consequência da barbárie.

A experiência do exílio é, desse modo,

vivida e percebida de forma diferente por homens e mulheres: enquanto as obras de autoria masculina evidenciam uma maior propensão para abordar as grandes questões da época e para dar aos acontecimentos narrados um enquadramento histórico, a escrita feminina – como a de Ilse Losa – privilegia o ângulo privado da História, dando conta de pequenas situações e dramas do cotidiano.¹⁰

Algumas personagens, desse modo, são descritas em uma completa apatia, revelando um dos efeitos dos acontecimentos sobre a subjetividade dos indivíduos. Outras, tal qual registra a narrativa, são levadas ao suicídio, como o escritor Frank e seu jovem amigo Hans, mesmo já tendo se transferido para a Califórnia.¹¹ Uma reflexão de José, entre várias outras, ilustra bem essa escolha:

Eu seria diferente sem os fanáticos desumanizados que me agrediram num tranquilo dia de Primavera. A sua brutalidade vive em mim, sempre viverá em mim, mas a minha inocência daquele momento, a minha dor e a minha solidão, por sua vez, vivem neles por mais rudes e duros que possam ser. Seria outro se não soubesse do massacre de crianças que os meus compatriotas levaram a cabo. Porque, se eu não o soubesse, como poderia imaginar que eles eram capazes de organizar tal carnificina, se os via sempre sorrir para as crianças com ternura?¹²

Ou seja, de acordo com esse trecho, a ênfase não está propriamente no massacre de crianças pelo “pacato povo alemão”, mas na perda da inocência sofrida pelo protagonista ao constatar que seus compatriotas eram capazes de semelhantes atrocidades e na decepção que resulta do conhecimento dessa catástrofe. O uso

¹⁰ MARQUES, 2009. p. 2.

¹¹ LOSA, 1962, p. 79-80.

¹² LOSA, 1962, p. 21.



da palavra “carnificina” dá o tom do impacto do extermínio da matança sem precedentes sobre o personagem.

Na visita à Alemanha, depois de terminada a guerra, José/Joséf percebe que está condenado a um entre-lugar, um não-lugar, já não pode reconhecer a Alemanha como sua pátria, mas também nunca se sentirá plenamente à vontade em Portugal. O que era a condição concreta de um indivíduo expatriado, aos poucos, deixa de o ser para se transformar numa aventura interior. O que vivenciou resultou em perda de identidade, requerendo um grande esforço de busca de raízes e de construção de uma nova identidade. Como enfatiza Marques, o romance de Losa destaca “a nostalgia do mundo perdido da infância, os sentimentos dicotômicos em relação à pátria e ao regresso”,¹³ um reencontro com um mundo que já não existe.

Essa ruptura radical com o país natal é sumarizada na passagem em que Josef lembra da viagem à Alemanha, local que se lhe configura um imenso cemitério:

Vira-me tantas vezes regressar, a caminhar pelas ruas da minha cidade, ouvir os ruídos, sentir os cheiros, reconhecer os rostos familiares, mas: numa cidade onde grassara a morte, os ruídos são surdos e ocos e trazem ecos de túmulos, e onde o crime fora legítimo, retumbam gritos das valas comuns e dos crematórios, e os cheiros são acres e podres, evocando cadáveres, e os rostos são velhos e sulcados, desconhecidos e distantes, carregando amargura.¹⁴

As ruas, seus ruídos, cheiros e a familiaridade que o personagem espera reencontrar em sua cidade natal, no entanto, tornam-se “ecos de túmulos”, isto é, não podem deixar de se apresentar fantasmagorizados pelos mortos.

Em outra parte, o protagonista reflete a propósito da impossibilidade de se reconciliar com o passado:

Voltei para lá, Nils, voltei, mas aquilo já não era a minha casa nem a minha chegada nem o meu regresso. O regresso, Nils, está dentro de nós, todo o resto muda sem interrupção. E quem uma vez foi condenado a fugir nunca mais será outra coisa senão um fugitivo, quer tenha de fugir de si próprio, que é o teu caso, ou da pátria, que é o

¹³ MARQUES, 2009, p. 57.

¹⁴ LOSA, 1962, p. 195.



meu; tanto faz que vagueie de terra em terra como de ilusão em ilusão: o que dificilmente conseguirá é chegar.¹⁵

Esse retorno, não sem sofrimento, aponta, na narrativa, para a comparação de um regresso do exilado como a de um fugitivo que, mesmo depois de terminada a barbárie, não pode fugir de si mesmo.

Desse modo, ao pensar sobre os acontecimentos ocorridos antes e durante a barbárie nazista e talvez, principalmente, sobre o que aconteceu depois, a narrativa de Ilse Losa pode se aproximar do relato da escritora judia e austríaca Ruth Klüger. Em sua autobiografia, essa escritora discorre sobre as dificuldades que enfrentou para preservar seu direito de lembrar do tempo em que esteve submetida à opressão concentracionária. Quando, já em Nova York, após jantar na casa de uma tia distante, relata:

Fomos levadas de volta para casa em um carro enorme e portentoso. Na escuridão, sentada no confortável banco traseiro, a tia distante disse para mim: “Você precisa apagar da mente o que aconteceu na Alemanha e fazer um novo começo. Você tem de esquecer tudo o que ocorreu na Europa. Apagar, como se apaga o giz da lousa com um apagador”. E para que eu a entendesse com meus fracos conhecimentos de inglês, fez o gesto de apagar. Pensei que ela queria tomar de mim a única coisa que tinha, ou seja, minha vida, a vida que vivera. Não se pode jogar isso fora como se tivéssemos uma outra guardada no armário. Ela também não desejaria jogar sua infância fora, essa é minha e pronto, não posso inventar uma outra vida para mim. Por que impor regras de como eu deveria lidar com ela? Catando palavras pouco acessíveis, rechacei esta sugestão de trair minha gente, os meus mortos. A língua resistia. Sentimentos represados são, sem dúvida, bons professores de idioma. A tia mal prestou atenção naquele balbucio estrangeiro. Quando se cogitou visitar outra vez esses parentes, recusei-me. Houve cenas com minha mãe, fui irredutível.¹⁶

Esse contundente relato põe em cena não só a reivindicação do direito à memória, como também, de certa forma, o dever, a responsabilidade do sobrevivente para com os que caíram. A marca, no entanto, dessa condição pós-Shoah aparece no texto, pois é “catando palavras pouco acessíveis”, que se pode

¹⁵ LOSA, 1962, p. 29.

¹⁶ KLÜGER, 2006, p. 203.



não só recusar o esquecimento, mas manter-se fiel e irredutível para com as memórias quer as próprias, quer as alheias.

A obra de Losa pode ser, também, aproximada à do escritor espanhol, não judeu, Jorge Semprun. Ele esteve, por dois anos, internado em Buchenwald como comunista e, depois, vivenciou as dificuldades de retomar a vida, de voltar a conviver com as pessoas e os ambientes que outrora frequentava. Segundo suas próprias palavras, ele teve dificuldade em se expressar. Desistindo do livro que tentava escrever, por lhe evocar a memória da morte, o escritor afirma:

Sem escrúpulos, decerto, mas não sem certa aflição. Pois cada um desses encontros, cada uma dessas aventuras, por mais agradável que fosse, reavivava em mim as dores da memória. Cada uma delas despertava-me a morte que eu queria esquecer, mas cujo brilho turvo estava na origem desses prazeres. Durante todo o verão do regresso, todo o outono, até o dia de inverno ensolarado, em Ascona, no Tessino, em que resolvi abandonar o livro que estava tentando escrever, as duas coisas que pensei que me ligariam à vida – a escrita, o prazer –, ao contrário, dela me afastaram, remeteram-me permanentemente, dia após dia, à memória da morte, sufocaram-me na asfixia dessa memória.¹⁷

Losa, de forma semelhante, ao mesclar sua experiência de exilado à sua ficção, está, de forma permanente, a evocar as memórias da violência e do mal a que esteve submetida.

Para Semprun:

Há obstáculos de todo tipo à escrita. Puramente literários, alguns. Pois não pretendo fazer um simples depoimento. Já de início, quero evitar, evitar-me a enumeração dos sofrimentos e dos horrores. Outros se aventurarão, de toda maneira... Por outro lado, sou incapaz, hoje, de imaginar uma estrutura romanesca na terceira pessoa. Não desejo sequer enveredar por esse caminho. Portanto, preciso de um “eu” da narração, nutrido com a minha experiência, mas ultrapassando-a, capaz de nela inserir o imaginário, a ficção... Uma ficção que seria tão esclarecedora quanto a verdade, sem dúvida. Que ajudaria

¹⁷ SEMPRUN, 1995, p. 111.



a realidade a parecer real, a verdade a ser verossímil. Esse obstáculo, hei de superá-lo, mais dia menos dia. De repente, num dos meus rascunhos, vai explodir o tom exato, vai se estabelecer a distância correta, tenho certeza.¹⁸

A esperança de ser ter a dicção ideal, o tom exato, é o desejo do escritor que intenta vencer os obstáculos da escrita, sempre assaltada pela memória, que emperra, que parece não fluir. No entanto, na escrita provisória, sujeita a emendas e reformulações dos rascunhos, esse empecilho da escrita, que é o trauma, pode ser entrevisto.

Os elementos autobiográficos, que causam resistência a uma escrita fluída, em *Sob céus estranhos*, aparecem, por exemplo, quando José foi obrigado a abandonar a faculdade de Medicina que cursava na Alemanha, foi humilhado, discriminado e agredido por ser judeu, não obstante ser filho de mãe protestante, até não lhe restar alternativa à emigração. Tanto Losa quanto o seu personagem encontraram refúgio em Portugal. Esses pontos de contato não reduzem a obra a uma simples autobiografia com foco no factual, não lhe tiram o valor estético.

O protagonista/narrador não se configura como alterego da autora. A cidade do Porto do romance é uma criação ficcional, que captura o essencial da vida na cidade na época; as personagens são figuras complexas e verossímeis, desenvolvidas em toda sua dimensão humana, respeitada a linguagem específica de cada uma, coerente com sua origem, profissão e classe social.

A esse respeito, veja-se a reflexão do protagonista sobre o próprio fazer literário:

Ao contar coisas da minha vida a Teresa desenvolvo os pormenores, imito a fala das personagens, torno-me inventivo, porque gosto de sentir nela o meu público grato, e o efeito que junto dela consigo tirar faz-me cismar por vezes se o teatro não teria perdido em mim um estupendo ator.¹⁹

Se as personagens e as situações são inspiradas em pessoas e eventos que a escritora efetivamente conheceu e vivenciou, no romance, elas são filtradas e submetidas à transfiguração literária que as eleva ao plano da fabulação.

¹⁸ SEMPRUN, 1995, p. 163-164.

¹⁹ LOSA, 1962, p. 67.



O romance observa de perto os refugiados, mas também olha para os habitantes locais, que têm seu dia a dia, de alguma forma, perturbado pela chegada maciça de estrangeiros. Assim, um comerciante, uma das personagens que terá aulas de alemão com José, reporta a ele uma conversa com sua esposa:

Mas quando entram fregueses alemães na tua loja, Aurélio? Foi o que ela disse. Helena, tu não fazes idéia de coisa nenhuma. Então não sabes que de dia para dia estão a chegar mais alemães? Fogem aos milhares da terra deles. Já se vê, ela não sabia nada de política e coisas assim.²⁰

Com frequência, textos que tratam de vivências de exilados nos países que os recebem não se detêm nos impactos que sua presença ocasiona sobre a população autóctone, assumindo, desde logo, que esta deveria acolher, sem conflitos, aqueles.

No romance, a aparente liberdade de costumes dos refugiados scandaliza, mas, também, é vista pelos locais como sedutora, em contraste com o ambiente, muitas vezes, estreito, em que vivem. Essa suposta liberdade desperta tentações, no sentido de sacudirem o marasmo; causa repulsa e, ao mesmo tempo, atração; provocando, assim, choques sociais e culturais. A seguir, observe-se, esses contrastes:

Viam-se raparigas de famílias bem instaladas em simulado *negligé*, de penteados “à refugiada”, a fumar cigarros nas confeitarias, a discutir com gestos largos. Rapazes que até então só saíam à rua com uma rapariga da sua roda, acompanhados por mais alguém da família a garantir decência, mostravam-se agora por toda a parte com essas “valdevinas”, aparentemente cheias de desprezo pela tranquilidade burguesa. Essa gente estranha, espalhada pelos cafés e nas praias, a levar uma vida de nômade, quase de ciganos, destoava no ambiente e criava uma atmosfera de instabilidade, incerteza e angústia. Não se estaria tão seguro na sela como se tinha suposto? Poderia alguma ventania sacudir as velhas fachadas e demoli-las?²¹

O contraponto entre as “raparigas de família”, já influenciadas pelos usos e costumes das “valdevinas”, cheias de desprezo pela “tranquilidade burguesa”, em *Sob céus estranhos*, consegue evitar um clima pesado, deprimente, que, por

²⁰ LOSA, 1962, p. 16.

²¹ LOSA, 1962, p. 72.



vezes, se encontra em outros textos que tratam do estrangeiro em terra estranha.

Losa, no entanto, encontra o “tom exato”, a “distância correta” desejada por Semprun. Sem diminuir a gravidade da tragédia, sua narrativa, em muitos momentos, é leve, até com recurso a ironia, em particular, quando se trata de criticar o provincianismo da cidade do Porto, como a exclusão das mulheres da vida social, como no seguinte trecho:

As três mulheres: a sogra, a cunhada e a mulher, tratavam-no respeitosamente pelo nome de família. “Sousa”, diziam dum modo quase impessoal. O seu primeiro nome, Felisberto, nunca o pronunciavam. Luísa, a filha, dos seus onze ou doze anos, era a única que conseguia dele o que queria e não o tratava por Sousa mas por paizinho. Só mediante intervenção dela as mulheres recebiam autorização para uma ida ao cinema ou ao teatro onde, evidentemente, ele as acompanhava, pois sozinhas, só à missa, na melhor das hipóteses, embora a cunhada Maria Paula pagasse quase sempre os bilhetes para os espetáculos.²²

O humor, no entanto, como se pode observar, é ácido e voltado contra o próprio protagonista, que é capaz de rir de si mesmo, como na entrevista no consulado norte-americano, em que se apresenta como “cinquenta por cento”, “mulato-branco”.²³

Precursor, o romance de Ilse Losa ilumina não só a história familiar de Daniel Blaufuks, que é encenada anos depois, em *Sob céus estranhos*: uma história de exílio, mas também a concepção de uma memória pessoal como tradição como queria Ricardo Piglia.²⁴

Nesse deslocamento de tempo e de espaço, entre o romance de Losa e o livro-álbum de Blaufuks, algo da ordem do entreato, ou seja, do intervalo entre o registro pessoal e a encenação, deixa vislumbrar, na fotografia – seja ela descritiva e composta por retratos dos imigrantes na cidade do Porto nos anos 1940, ou real e manipulada – o resultado de estratégias de composição, de embaralhamento de arquivos de imagens e textos de ambos os autores.

²² LOSA, 1962, p. 56.

²³ LOSA, 1962, p. 53.

²⁴ PIGLIA, 1991.

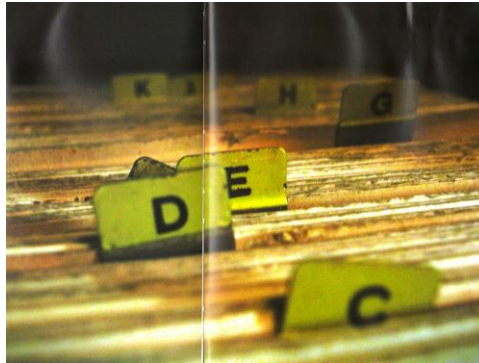


Figura 1 – Imagem de arquivo.
(Fotografia: Daniel Blaufuks)

Nascido em Lisboa, em 1963, numa família oriunda da Alemanha, Blaufuks passa a infância em um prédio onde moravam os seus avós e outros tantos exilados não judeus que foram obrigados a “sob céus estranhos”, reinventar sua morada, seus lares, suas vidas. Esse espaço de diversidade, quase um *shtetl* que migra de vários países do centro europeu para Portugal, constitui-se como uma comunidade de refugiados que, não sem dificuldade, farão de Lisboa e seus arredores seu refúgio.

Imerso num universo reconstruído a partir de vestígios de lembranças, Blaufuks recria, adulto, a partir de fotografias e de pequenas narrativas, os textos que compõem o seu *Sob céus estranhos*. Uma poética da coleção pode, assim, ser vislumbrada. O livro exhibe, modesta e humanamente, como afirmou Leo Sptizer, na introdução, um registro de memórias, de textos autobiográficos entre a ficção e a história, que tende a apontar para um movimento que intenta impedir a dispersão do passado como em um arquivo-morto.²⁵

A imagem do arquivo, real e metafórico, para além do acúmulo e da coleção, aponta para o rearranjo do tempo, passado, presente e futuro. Um mundo de alusões, fotografias, objetos, comidas, costumes que atraíram e marcaram o artista são por ele manipuladas, resgatadas do passado, reinscritas no presente e elaboradas para o futuro. Para Sptizer, quando o artista utiliza essas reminiscências, os filmes da época e de família, excertos de memórias e jornais antigos, trechos de diários de refugiados, relatos biográficos e materiais de arquivos europeus e norte-americanos, acaba por oferecer ao leitor um documento e um testemunho, mas também uma possibilidade de rearranjo da memória.

O livro é, assim, uma mescla de registros fotográficos e textuais de exilados, de textos ficcionais ou autobiográficos de Blaufuks e, também, de refugiados, de intervenções artísticas nas imagens que o artista recorta, destaca ou desfoca,

²⁵ SPITZER, 2007.



além de uma versão em filme, com os textos narrados pelo autor. O livro-álbum, do fotógrafo-escritor, se configura, pois, como um texto híbrido, algumas vezes liricamente ficcional, construído a partir de coleções e de arquivos, de retalhos de textos, de imagens e de vozes próprias e alheias, trançando histórias íntimas e recordações pessoais com a memória coletiva dos exilados em Lisboa.

Além disso, ao fotografar retratos, boletos de trem, cartas, postais e recortes de arquivos particulares e privados, o artista deixa-se fotografar, não completamente. Mãos, dedos, uma parte do braço. O leitor pode, assim, perceber, tanto o olhar do fotógrafo, sua perspectiva, que advém de suas escolhas, e, também, a inscrição do corpo do artista na coleção, como as imagens a seguir que unem as mãos do fotógrafo, no presente, às memórias que ele registra e manipula, do passado.



Figura 2 – Uma das intervenções do artista. (Fotografia: Daniel Blaufuks)

Nesse sentido, duas estratégias do artista colocam em tensão o real, que poderia ter, na fotografia, o seu índice, e a arte, nas intervenções do artista nas imagens e nos seus textos que acompanham essas imagens. Ambas, tanto as intervenções quanto os minirrelatos filigranam a memória, tornando-a fragmentária, quase em ruínas. Assim, o sentido da coleção, da enumeração e da lista, na obra de Blaufuks, não exhibe um acúmulo obstinado, mas expõe um perfil instigante da produção artística contemporânea, a da reinvenção do passado de forma residual.

Em *Os males da ausência ou a literatura do exílio*, Maria José de Queiroz afirma, ao referir-se a Montesquieu, que há um “rol múltiplo e complexo dos males da ausência”, ou seja:

Quando a partida para o estrangeiro não é voluntária, mas imposta como banimento, e a estada além-fronteiras, degredo definitivo, a reação diagnosticada na carta persa



inclui-se num longo rol de sintomas que transcendem a metáfora satírica. E alinham-se, todos, de forma evidente ou mal dissimulada, como indícios de um mal maior – o mal do exílio.²⁶

O mal do exílio, assim, pode ser entrevisto na recriação do livro que simula um álbum, como uma espécie de inventário que se apresenta, ainda, como um filme. No entanto, a coleção, ou o recorte efetuado pelo artista, ao exhibir as marcas de sua intervenção nas imagens documentais que ele deslocou dos arquivos, ele as faz deslocar também de seu estatuto documental para o artístico.

A fragmentação, a simulação e a inscrição do corpo no discurso inúmeras vezes são vistas como um limite, esse curto-circuito na linguagem é, em Blaufuks, no entanto, ressignificada. Quando recorda, ele corta e recorta miudezas, o artista aponta para o resíduo, o que sobra, como potencialidade narrativa. Isso se daria, em primeiro lugar, pelo estratégia de contrapor, nessa espécie de álbum de família, as suas interferências nas imagens que são retiradas de seus contextos (álbuns de fotografias, simples lembranças de viagens, como tíquetes, por exemplo, ou documentos, como os passaportes, as cartas-convites que garantiam acesso ao país, enfim, os arquivos dos exilados) e nos textos que as acompanham.

Todos esses pedaços de vidas são reorganizadas no livro de Blaufuks, que acaba por conceber um outro arquivo. Seus pequenos textos, microrrelatos e mínimas reflexões, que acompanham as imagens não são legendas nem explicações, ao contrário, funcionam independentes da imagem impressa. Dois textos, duas imagens, inscrevendo o artista, de forma (auto)biográfica, no trabalho.

O leitor pode, desse modo, reorganizar a disposição dessas imagens, dos espaços recriados e das narrativas ali inscritas. Como não há uma linearidade estruturante, fica a cargo do leitor escolher por onde entrar nesse texto, até porque, as folhas do livro não recebem numeração ou marca de continuidade. A partir dessa estratégia, escrita e leitura delineiam o caráter combinatório da narrativa (textos, imagens, sons), bem como a noção de um “álbum de família” simulado, um outro arquivo que faz ruir a imaginária estabilidade do sentido único, apontando para a precariedade da narrativa contemporânea.

Essa reinvenção da narrativa, da vida arquivada, ou da verdade imaginariamente vivida, relativiza o texto memorialístico construído a partir de citações, imagens e textos alheios e parece pautar-se por uma estratégia “bibliográfica” como queria Antonie Compagnon quando afirma:

²⁶ QUEIROZ, 1998, p. 19-20.



Ora, o que é uma bibliografia senão o modelo de uma autobiografia, um *scrap-book*, uma coletânea de lembranças, um bilhete de trem, tíquetes de museu, programas de espetáculos, cartões de convite, flores secas: inventários dos ícones do autor.²⁷

Estaria, o leitor, assim, diante de um *bricoleur*. Ou seja, Blaufuks, em *Sob céus estranhos*, seria um fotógrafo-escritor que constrói a sua obra com o que encontra (o arquivo familiar e todos os restos e ruínas do passado), monta com alfinetes, ajusta (reinventando, reescrevendo e reinscrevendo em outro contexto, realizando outra inscrição); como uma costureirinha, diria Compagnon.²⁸

Maurice Blanchot, em *Conversação íntima*, já advertia:

Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? O que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez.²⁹

Daí que ao iniciar o livro, com uma fotografia, ou quase uma tomada cinematográfica das lápides do cemitério judaico de Lisboa, como pode ser visto, em vez de lamentar a morte, o artista reafirma a vida e faz com que o leitor reconheça que os nomes gravados na pedra serão, ao mesmo tempo, para além do registro do real, uma transfiguração do real, na medida em que o poético insurge-se nesse registro pétreo e o perturba, pela fotografia e pelo texto que a acompanha, produzindo, desse modo, possibilidades narrativas. Diz o texto:

Quando passeio entre as campas do cemitério judaico em Lisboa, reconheço os nomes gravados na pedra, como se estivesse num cemitério de aldeia.

Uns pertenciam ao círculo mais próximo dos meus avós, ao grupo da canasta, outros iam, como nós, à sinagoga em dias de festa ou ao centro israelita aos sábados à tarde. Alguns nomes são anteriores a estes: avós, tios ou pais, que conseguiram também escapar.

²⁷ COMPAGNON, 1996, p. 75.

²⁸ COMPAGNON, 1996, p. 30.

²⁹ BLANCHOT citado por COMPAGNON, 1996. p. 7.



Das cinquenta a duzentas mil pessoas que passaram por Lisboa, apenas cinquenta aqui ficaram.³⁰

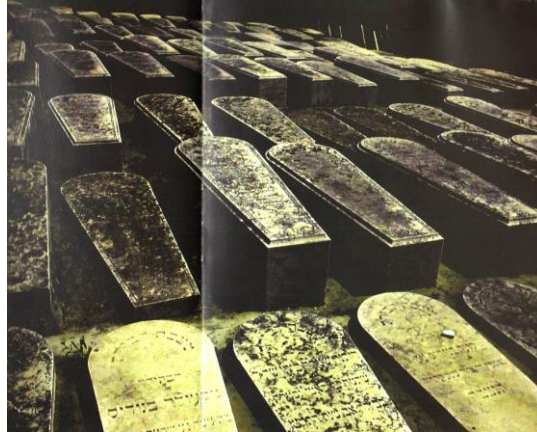


Figura 3 – Campas do Cemitério Judaico de Lisboa. (Fotografia: Daniel Blaufuks)

Reconhecer-se, portanto, a partir do rol dos nomes inscritos nas lápides em Lisboa como se estivesse na aldeia, leia-se, na aldeia judaica, o *shtetl*, transporta o narrador para o passado dos ancestrais, na Europa, mas também faz emergir a aldeia que se faz em Lisboa, no exílio: aqueles que estavam mais próximos, os amigos dos avós, aqueles que jogavam cartas, que iam à sinagoga de vez em quando ou os mais religiosos. Importa ressaltar que as lápides fotografadas eram de aqueles que “conseguiram escapar”. Paradoxalmente, as lápides são o testemunho do refúgio em Lisboa.

A narrativa prossegue, não como um “passeio entre campas”, mas evidenciando a vitalidade que atravessou fronteiras e aportou em Lisboa,³¹ mesmo quando vistos eram negados e a população local não os olhava com simpatia.³² Uma outra montagem mostra, em destaque, o retrato da avó elegantemente amarelado pelo tempo e a anotação do fotógrafo-escritor: “O meu avô encontrou na minha avó uma companheira para sua fuga.” Testamento de amor e de coragem, o neto olha e faz com que o leitor olhe para os vestígios da vida dos avós com orgulho e afirmação do afeto.

³⁰ BLAUFUKS, 2007.

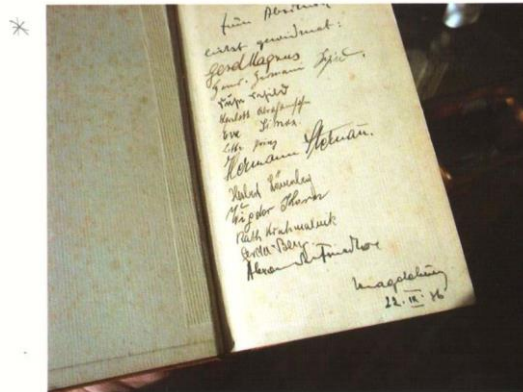
³¹ ECO, 1984, p. 263-268.

³² MUCZININK, 2012.



O meu avô encontrou
na minha avó uma companheira
para a sua fuga.

No dia da despedida, os amigos ofereceram-lhes um livro, *A Saga dos Judeus*, com as assinaturas dos que ficavam. Apesar da firme decisão de se manterem em contacto, não creio que alguma vez tivessem voltado a rever qualquer um desses doze nomes.



Assim estamos quase todos fora, e só Deus sabe onde ainda iremos parar. Um segue o outro.

A Alemanha está cada vez pior. A ironia da história é que para os judeus na Alemanha resta uma única salvação: a guerra.

Figura 4 – Fotografia da avó e das dedicatórias.
Detalhe: Parte da mão do fotógrafo. (Fotografia:
Daniel Blaufuks)

No presente dos amigos, recebido pelos avós, na Alemanha, um livro com doze assinaturas revela a lista dos amigos deixados para trás. A avaliação de Blaufuks não é idealizada ou romantizada:

No dia da despedida, os amigos ofereceram-lhes um livro, *A saga dos judeus*, com as assinaturas dos que ficavam. Apesar da firme decisão de se manterem em contacto, não creio que alguma vez tivessem voltado a rever qualquer um desses doze nomes.³³

A lista de nomes inscrita na dedicatória dos amigos, acrescida do espelhamento da viagem empreendida, duplicada no título do livro ofertado, *A saga dos judeus*, reenvia o leitor para as narrativas bíblicas, porque são doze como as doze tribos; ancestrais e históricas, porque se inscrevem numa tradição de êxodos e exílios; porque se enovelam com a história dos avós e do jovem fotógrafo e seu pertencimento ao povo judeu. Nesse sentido, o que poderia ser visto como um registro pétreo, as sepulturas e as lápides, vai, por intermédio

³³ BLAUFUKS, 2007.



dos textos autobiográficos, por vezes, ficcionais, transmutando o real, transformando em matéria volátil, a escritura.

Para Italo Calvino, há uma tensão entre a ficção (a invenção, a fábula) e a tentativa de se apreender o real (a fotografia, por exemplo). Assim, o cristal e a chama seriam duas formas do que ele chamou de “beleza perfeita” que *Sob os céus estranhos* poderia ser um exemplo. Seriam, esses dois elementos, metáforas da tensão entre duas maneiras de se narrar, de despender a matéria circunstante, dois símbolos morais, dois absolutos, duas categorias não só para classificar fatos, ideias, estilos e sentimentos, mas uma estratégia para fazer migrar a petrificação da memória para a escritura da vida.

As imagens desfocadas, pontilhadas, envelhecidas por mofo, bolor ou um estrago qualquer, natural do tempo, fantasmagoriza a crença na fotografia como documento, um dado da realidade que não pode ser lido de forma aberta, mas em *punctum*, como queria Roland Barthes.³⁴



Figura 5 – Uma das fotografias pontilhadas.
(Fotografia: Daniel Blaufuks)

Quanto às metáforas do cristal e da chama, a primeira seria a construção do texto por meio de imagens que não poderiam, a princípio, variar, como a fotografia, tradicionalmente enquadrada na moldura e regular como os cristais, pertencentes a um arquivo ou coleção fechada; por outro lado, a intervenção do artista nessas imagens, a presença bruxuleante de formas impregnadas de sombras, pontilhamentos, causam um efeito de resíduo ou resto nas imagens, sempre em movimento e rearranjo poderia representar a chama.³⁵

Essas duas estratégias de construção textual produzem um efeito de luz e sombra, de corte e recorte. Blaufuks, abrindo arquivos, forjando, no sentido de

³⁴ BARTHES, 1984.

³⁵ CALVINO, 1991, p. 84-85.



colocar na forja, textos em que a memória, a história, a vida não são um registro em pedra, acaba por delinear uma rede de traços, de processamentos, de sinais.

A última imagem do livro é uma fotografia, mas parece uma pintura, com um adulto e duas crianças indo, em tons ocres e amarelos, em direção ao infinito:



Figura 6 – Fotografia/Pintura. (Fotografia: Daniel Blaufuks)

O pequeno texto que acompanha a imagem deixa vislumbrar, talvez, para o leitor, o que resta do passado:

Agora estou deste lado do ecrã, revendo todas as fotografias e velhas bobines de 8 mm e vejo todos os que, um a um, foram partindo, levando um pouco de mim para sempre.

Estranhamente, também eu, de certa forma, me tornei num exilado.

Possivelmente debaixo daquelas árvores de que o meu avô tanto gostava.³⁶

O leitor não sabe, nem saberá, quem são aqueles personagens. Também não saberá quem é o “eu” que está a dizer, nessa precária conclusão, de suas perdas em meio ao arquivo do mundo. O que resta? Somente, como queria Barthes, coleções parciais de objetos parciais? O filho, como no romance de Ilse Losa, apontando para o futuro? Talvez sim. No entanto, a condição de exilado do autor-narrador reenvia o leitor para a tradição, que reescrita, permeia os arquivos possíveis da memória contemporânea.

Os refugiados, sejam eles judeus ou não, tanto no romance de Ilse Losa quanto no livro-álbum de Daniel Blaufuks, ampliam a noção de estrangeiro, humanizam a complexidade existencial do perseguido em toda sua amplitude e dimensão universal. Nesse sentido, o olhar dos dois artistas fazem alcançar

³⁶ BLAUFUKS, 2007.



mais longe o olhar do leitor e, com maior profundidade, ele pode perceber, com sensível atenção e empatia, a situação vivida por refugiados que, neste mesmo momento, tentam escapar da Síria ou da Venezuela, mirando céus estranhos e inóspitos em busca de condições mínimas de sobrevivência.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BLAUFUKS, Daniel. *Sob céus estranhos: uma história de exílio*. Lisboa: Tinta-da-China, 2007.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAVACO, Paulo Jorge Teixeira. *A representação do Holocausto em Ilse Losa*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice Mourão. Editora UFMG, 1996.

ECO, Umberto. *Casablanca, ou o ressurgimento dos deuses*. In: _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Trad. Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 263-268.

KLÜGER, Ruth. *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. Trad. Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2006.

LOSA, Ilse. *Sob céus estranhos*. Lisboa: Portugália editora, 1962.

LOSA, Ilse. *A minha melhor história*. Porto: Editora Nova Crítica, 1979.

LOSA, Ilse. *O mundo em que vivi*. Porto: Edições Afrontamento, 1987.

LOSA, Ilse. *Sob céus estranhos*. Porto: Edições Afrontamento, 1987.

LOSA, Ilse. *Caminhos sem destino*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

LOSA, Ilse. *Ida e volta. À procura de Babbitt*. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

LOSA, Ilse. *À flor do tempo*. Porto: Edições Afrontamento, 1997.

MARQUES, Ana Isabel Mendes Rosa. *As traduções de Ilse Losa no período do Estado Novo: mediação cultural e projecção identitária*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.

MARQUES, Karina (Org.). *Ilse Losa: estreitando laços. Correspondência com os pares Lusófonos (1948-1999)*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.



MUCZINIK, Ester. *Portugueses no Holocausto*. Lisboa: A esfera dos livros, 2012.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: 2º. CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL, v. 1, 1991, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: CEGRAC, 1991. p. 60-66.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

SEMPRUN, Jorge. *A escrita ou a vida*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SPITZER, Leo. Apresentação. In: BLAUFUKS, Daniel. *Sob céus estranhos: uma história de exílio*. Lisboa: Tinta da China, 2007.

Recebido em: 29/02/2019.

Aprovado em: 30/03/2019.