



Vidas e memórias entrelaçadas em *Nas águas do mesmo rio* de Giselda Leirner

Lives and memories intertwined in Giselda Leirner's *Nas águas do mesmo rio*

Ana Cláudia Dias Rufino*

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

acdr4806@hotmail.com

Resumo: A Shoah marcou permanentemente os judeus e seus descendentes. Suas histórias que atravessaram rios e oceanos, também estão presentes na literatura brasileira. Giselda Leirner cria em *Nas águas do mesmo rio*, publicado em 2005, um relato em vários níveis, com as histórias impactantes de três mulheres marcadas pela catástrofe. Imagens de um passado traumático são, assim, revisitadas em um presente conturbado, e o destino dessas personagens convida o leitor a refletir sobre transformações, desejadas e possíveis.

Palavras-chave: Giselda Leirner. Shoah. Mulheres.

Abstract: The Shoah permanently marked Jews and their descendants. Their stories crossed rivers and oceans and were also present in Brazilian literature. Giselda Leirner tells in *Nas águas do mesmo rio*, published in 2005, a story at various levels, with the impacting stories of three women marked by the catastrophe. Images from a traumatic past are thus revisited in a troubled present, and the fate of these characters invites the reader to reflect on transformations, desired and possible.

Keywords: Giselda Leirner. Shoah. Women.

Artista plástica renomada, desenhista e escritora, Giselda Leirner nasceu em São Paulo, em 1928. Seus pais, Isaí e Felícia Leirner, imigraram da Polônia e chegaram ao Brasil em 1926, tendo conseguido sair da Europa antes das grandes perseguições nazistas e da eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Leirner publicou as coletâneas de contos: *A filha de Kafka*, em 1999;¹ que foi traduzido para o francês e publicado em Paris em 2005; e *Naufrações*, lançado no Brasil em 2011.² Os romances *Nas águas do mesmo rio*³ e *O nono mês*⁴ foram publicados em 2005 e 2008, respectivamente.

O romance *Nas águas do mesmo rio* estrutura-se em relatos de três mulheres (Guitel, Balkis e Madame Harris) em vários níveis de narração. As histórias narradas

* Graduada em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Este artigo foi produzido sob orientação da Profa. Lyslei Nascimento.

¹ LEIRNER, 1999.

² LEIRNER, 2011.

³ LEIRNER, 2005.

⁴ LEIRNER, 2008.



entrelaçam-se como memórias fragmentadas que foram marcadas pelo Holocausto, pela Shoah. Guitel é estudante e pesquisadora, escreve sua tese de doutorado intitulada “A permanente catástrofe”, sobre o poder e a humilhação da literatura de escritores judeus, baseada em Walter Benjamin. Ela começa o livro narrando sobre a perda de um ente querido e seu fascínio por Balkis, catadora de lixo e sem teto que vive pelas ruas da cidade de São Paulo, arrastando atrás de si um enorme saco plástico. No romance, a narrativa de Balkis é outro fio narrativo que irá se entrecruzar com a vida contada por Guitel e ainda revelar a história de Madame Harris. Viúva de um diplomata norte-americano, Madame torna-se dona de um bordel. Nele trabalha a mãe de Balkis, que foge com um homem e abandona a filha. O relato de Madame, o terceiro fio narrativo em primeira pessoa presente no livro, irá aparecer em folhas amarelas e desbotadas de um diário íntimo que Balkis carrega, dentro do saco plástico, sempre consigo.

Para Márcio Selligman-Silva, esses vários níveis narrativos e suas narradoras podem ser vistas como as *babuskhas*. Essas bonecas, também chamadas Matrioscas, são típicas da Rússia e se trata de um conjunto de bonecas ocas de madeira que se encaixam uma dentro da outra.⁵

Para o crítico,

assim como uma boneca sai de dentro da outra, parte-se aqui do presente em direção ao mais profundo e enterrado. Uma vida é desdobrada a partir das dobras e rupturas da outra.⁶

As vidas dobradas e desdobradas, como as bonecas russas, revelam imagens de passados traumáticos que se sobrepõem. A história de uma se choca e compõe a história da outra. As memórias partilhadas são então revisitadas em um presente conturbado no qual os vários destinos entrecruzados que ali estão inscritos prendem o leitor em suas tramas. O livro reúne e entrecruza três gerações de mulheres que possuem muito em comum, mães adotadas, filhas adotadas, uma pela outra.

Com o decorrer dos relatos, saberemos que as personagens Guitel e Balkis não se conheceram pelas ruas de São Paulo, como as primeiras páginas parecem sugerir, mas dentro de um trem sendo levadas para um campo de concentração nazista. Guitel, aparentando ter 4 anos, simplesmente segura a mão de Balkis, que a protege dali por diante. As duas sobrevivem à Shoah e seus destinos as separam. Porém, ambas terão o Brasil como país-refúgio. Em São Paulo, anos depois, elas se reencontram, ainda que inicialmente não se reconheçam. Aos poucos, o leitor se dará conta da relação misteriosa, quase mística, entre essas mulheres. Ouvindo as histórias de Balkis, Guitel tem a sua memória despertada. Ela começa, então, a rememorar o seu passado para, enfim, reconhecer-se nos fragmentos de histórias que ouviu.

⁵ MATRIOSCA, [s.d.].

⁶ SELIGMAN-SILVA, 2005.



Guitel assim entrelaça a sua história com a de Balkis:

Tinha certeza agora. Ela estivera no campo de concentração de onde escapamos juntas. Como, por que, eu não entendia. Ela, católica, com uma estrela amarela no casaco surrado, em um campo de concentração. De alguma forma, os pedaços se juntariam, fariam algum sentido.⁷

No trecho citado, Guitel reconhece em Balkis suas memórias de quando esteve em um campo de concentração, ainda que não consiga compreender totalmente o fato no tempo presente da enunciação. A narradora chama a atenção para o suposto equívoco de terem aprisionado uma não judia. No entanto, o que parece destacar-se do texto é a sua conclusão, quando afirma que, “de alguma forma, os pedaços se juntariam, fariam algum sentido”. A forma fragmentária do romance, sua narrativa, portanto, aos pedaços, fará com que o leitor vislumbre um desejo de sentido, no nível do enunciado, e sua impossibilidade, no nível da enunciação.

Como numa espécie de espelhamento à reflexão de Guitel, Balkis afirma:

Muitos judeus, devido às perseguições, tornaram-se mais tarde ateus. Eu, ao contrário, não sendo judia, transformei-me em convicta portadora da estrela amarela".⁸

Transformar-se, assim, em uma “convicta portadora da estrela amarela”, é uma identificação. Nesse sentido, também um espelhamento como o de Guitel, citado anteriormente. Para a personagem, identificar-se com os judeus significa escolher o seu lado na guerra. Ela afirma:

Por isso morremos duas vezes. A primeira é a nossa, a segunda é aquela gravada na memória de alguém, ou de alguns, por um certo tempo.⁹

A duplicação da morte, reafirmada pela personagem, deixa vislumbrar o reconhecimento da participação de todos na Shoah. Judeus e não judeus. É, desse modo, escolhendo não esquecer, que ela prefere fazer parte dessa memória, identificando-se como testemunha. Assim, a catástrofe que se abateu sobre os judeus não é particular, mas comum a todo o gênero humano.

Sobreviventes da Shoah compreendem a narração de suas histórias como algo necessário para sua libertação do passado, mas também como algo impossível de ser transmitida pela palavra. De acordo com Jeanne Marie Gagnebin: "Desenha-se assim

⁷ LEIRNER, 2005, p. 29.

⁸ LEIRNER, 2005, p. 58.

⁹ LEIRNER, 2005, p. 37.



uma tarefa paradoxal de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido."¹⁰

Giselda Leirner traz para o texto ficcional essas reflexões quando a narradora afirma:

Não sei se devo falar sobre o já explorado, repetir o já dito. Ou *nunca será demais continuar sempre*, antes da queda no esquecimento. Tudo desaparece. Vida recolhida em história é leitura de um tempo que se foi. *O tempo escolhe o que fica*, vai, e volta, para se ocultar, e sumir.

Entre o dito e o não dito, sempre haverá uma zona inexplicável. E dela, nunca conseguirei falar. *O que é uma testemunha. O que sou?*

Sim, poderei falar, não direi o indizível. Não saberia dizê-lo. O inumano, pode ser falado, pode ser contado?

Se nem Deus se pronunciou, em que sinal encontraremos sua presença? Havendo um Julgamento Final como o da religião, qual seria sua Lei?

Nunca teremos resposta a nossas perguntas. Não há lei, o julgamento é aquele que esperamos sentados a vida inteira, até morrer perante uma porta, pela qual não nos é permitido entrar, e que, no entanto, está lá só para nós. É a nossa porta nos esperando.¹¹

Nesse trecho, a narradora propõe que o tempo pode apagar da História tudo o que se passou, mas também pode deixar que isso não ocorra. "O tempo escolhe o que fica." E se questiona: "O que é uma testemunha. O que sou?", e constata que ainda que não possa dizer sobre o indizível: "Sim, poderei falar".

Um paradoxo, assim, se instala no viver um evento traumático, ou seja, a testemunha que quer narrar se depara com a necessidade de contar e de transmitir o fato, mas também com a impossibilidade de fazê-lo. A linguagem será sempre insuficiente e nunca irá abarcar todo o real, porém, ao mesmo tempo que percebe esta insuficiência, o narrador só poderá se expressar por meio de aproximações. Leirner, em seu romance, entretece à narrativa das três mulheres, a angustiante história de Kafka "Diante da Lei". Nesse texto, diante de uma porta destinada somente a si, o personagem não pode entrar. Porém, ainda que não consiga, somente ele seria capaz.

De Martin Heidegger, Gagnebin cita:

Os poetas – as testemunhas - fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar [...]. Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho de sua incapacidade de falar.¹²

¹⁰ GAGNEBIN, 1999, p. 51.

¹¹ LEIRNER, 2005, p. 37 (grifos meus).

¹² HEIDEGGER citado por GAGNEBIN, 2008, p. 11.



Ao fundar, portanto, uma "língua do testemunho",¹³ que é marcada pela lacuna, o que se pode vislumbrar é que a impossibilidade da ficção pós-Shoah só pode dar-se a partir do testemunho. De acordo com Seligmann-Silva:

Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o real equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida.¹⁴

Ao pensarmos Auschwitz fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da 'realidade', mas na nossa capacidade de percebê-la e de simbolizá-la.¹⁵

Assim, a ficção também se afigura como um texto testemunhal, na medida que fala para o seu tempo e para além dele. Em *Nas águas do mesmo rio*, a personagem Guitel relata:

Seguiu-se um cortejo, que achei muito lindo e aterrador. Um cachorro branco de cabeça preta e coleira olhava para nós. Eu achava que ele sabia o que tinha acontecido, olhava para mim com olhar interessado e orgulhoso.

Havia também um menino que encarava com desdém os passantes curiosos, que se acotovelavam para melhor enxergar.

Linda era a roupa do menino. Por baixo da túnica, uma veste roxa, punhos e gola sobressaindo. A túnica terminava numa renda larga, toda ponteadada. E uma pequena touca da cor da roupa. A mão agarrava com força a alça larga de um vaso que parecia ser de ouro.¹⁶

Essa lembrança, que para ela se passou logo quando chegou ao Brasil quando criança, foi revivida em outro momento, quando adulta visitou um museu em Paris. Dessa rememoração, a personagem constata:

O enterro. Eu vi depois, muitos anos depois, em Paris, quando visitava os Museus e me encontrei frente ao quadro de Coubert, *L'enterrement à Ornans*.

Sentei-me cansada no banquinho de veludo, olhei com olhos embaçados, e pude reconhecer ali o menino e o cachorro de minhas lembranças.¹⁷

O quadro *Um funeral em Ornans*, de Gustave Courbet, aparece como uma referência intertextual importante porque retrata a mesma cena que antes ela dizia ser de sua

¹³ GAGNEBIN, 2008, p. 11.

¹⁴ SELIGMANN-SILVA, 1999, p.2.

¹⁵ SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 5.

¹⁶ LEIRNER, 2005, p. 88.

¹⁷ LEIRNER, 2005, p. 89.



infância. Um quadro dentro do romance, que se fez refletir na vida da personagem, é uma vida que se vê transposta a um quadro, uma ficção dentro de uma ficção. O efeito de *looping* na memória, no duplo movimento de lembrança e de esquecimento se entrelaçam. O quadro que conscientemente só foi visto anos depois estava adormecido em sua memória como um acontecimento. A lembrança de um enterro, assim, foi guardada na memória acionando, anos depois, uma lembrança ficcional.

A obra literária de Leirner, como a artista plástica importante que também é, está relacionada de forma especial à sua pintura. Sheila Leirner, filha da escritora, avalia: "Giselda escreve como pinta".¹⁸ Assim, transitando entre as artes da escrita e da pintura, a autora cria imagens narrativas que se interpenetram. Massao Ohno, editor do romance *A filha de Kafka*, acrescenta:

Como a sua pintura, a narrativa de Giselda Leirner define os personagens com pinceladas fortes, sem meios tons, os fundos carregados de camadas sobre camadas.¹⁹

E "camada sobre camada" também em *Nas águas do mesmo rio*, o leitor vai descobrindo as lacunas dessas personagens e seus possíveis enlacs. Aos poucos é que se revela as tramas nas quais as personagens estão enredadas. Balkis, assim como Leirner, também é artista plástica e viveu um tempo em Paris com a pequena Guitel antes desta vir para o Brasil, logo após saírem do Campo, provavelmente, durante esse tempo é que a garota conheceu a obra de Coubert. No entanto, como dito anteriormente, suas lembranças, aos pedaços, mesclaram ficção e realidade.

Isabela Gaglione ao comentar sobre as relações entre as artes plásticas e a literatura afirma:

A literatura dialoga naturalmente com as artes plásticas, ao passo que ambas criam imagens e narrativas que desenham diferentes sentidos, desvendam e suscitam inusitadas relações.²⁰

Assim, no romance *Nas águas do mesmo rio* esse entrelaçamento ganha uma importante inflexão, na medida em que promove uma espécie de gatilho ou de resguardo da memória traumática. Como sugere Seligmann-Silva, o real e o ficcional são indissociáveis. Sendo assim:

O trabalho escritural ou literário é parte de qualquer escrita, esteja o escritor consciente ou não deste fato. Antes de qualquer coisa, isto ocorre porque, como Aristóteles já o sabia e Kant reafirmou, não podemos pensar, falar ou escrever sem auxílio da imaginação. Além disso, sempre estamos criando estruturas narrativas, plots, metáforas etc. que tornam nossos relatos versões únicas do que queremos narrar.

¹⁸ LEIRNER, depoimento concedido a Massao Ohno, 1999.

¹⁹ OHNO, 1999.

²⁰ GAGLIANONE, 2014.



Isto, por outro lado, não diminui o valor testemunhal do relato testemunhal. Devemos aprender a ver os próprios textos que nascem da catástrofe como eventos complexos que devem ser encarados em todos os seus estratos: estéticos, testemunhais, individuais, coletivos, mnemônicos, históricos etc. Mesmo o texto aparentemente mais escasso em termos estéticos, pode guardar uma preciosa lição literária, assim como o romance aparentemente mais distante dos fatos, ou um relato muito denso em termos linguísticos contém dados testemunhais. Testemunho e literatura são indissociáveis. Se é verdade que todo ato de escritura envolve, ao menos para nós, ainda, um ato estético, não é menos verdade que toda obra de arte, como escreveu Walter Benjamin, é um documento da barbárie.²¹

A literatura como um "ato estético" é reconhecidamente uma arte que estabelece vínculos e vincos com outras artes, a conexão entre ficção e testemunho dá-se, também, a partir da compreensão da literatura como um local de testemunho. A literatura se faz, desse modo, no testemunho e isso não diminui o valor testemunhal do relato, ao contrário, transcende-os.

Refiro-me, sobretudo, a textos que evocam a Shoah como um "lugar de memória" e não como um "lugar de esquecimento". Como bem explicou Berta Waldman, o lugar de esquecimento ocorre quando

O recurso à evocação institui uma gravidade (falsa) advinda do vínculo ao referente Shoá, que, no entanto, tem sua história apagada. Assim, a dimensão da tragédia do ocorrido contra judeus, homossexuais, ciganos e outras minorias, durante a Segunda Guerra Mundial vira clichê, e o leitor fica a meio caminho entre a lembrança e o esquecimento, pois a lembrança não lhe diz mais respeito, não o implica.

Quando dizemos que um povo "recorda", em realidade isso equivale a dizer que um passado foi ativamente transmitido às gerações contemporâneas por meio daquilo que em seu livro Yossef Yerushalmi chama de "canais e receptáculos da memória" e que Pierre Nora chama com acerto de "os lugares de memória". Assim, um povo "esquece" quando a geração que recebe o passado não o transmite à seguinte, ou quando essa geração recusa o que recebeu ou cessa de transmiti-lo. A ruptura na transmissão pode produzir-se bruscamente ou pode abarcar várias gerações. As novas gerações podem também adaptar o legado da lembrança a situações não usuais, em que o leitor se pergunta [...] se a catástrofe está sendo lembrada ou esquecida.²²

²¹ SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 2.

²² WALDMAN, 2015, p. 7.



Também por isso é importante a ética do escritor ao usar a Shoah em seus textos literários. Trata-se de um acontecimento global, que feriu várias gerações e que destruiu todo um legado cultural europeu. Estar ciente disso é importante não somente para o escritor, mas também para o leitor, para que ambos possam, criticamente, observar a elaboração do texto sem se perder na atenuação, na negação ou na revisitação criminosa da História.

Não é isso que acontece no romance *Nas águas do mesmo rio*, de Giselda Leirner. Além de sua requintada narrativa, em vários níveis, como as bonecas matrioscas, o seu texto se configura como um testemunho ficcional, ético e vibrante de personagens que, marcadas pela Shoah, se inscrevem na literatura brasileira em definitivo.

Gostaria de concluir com uma bela passagem do romance: em que Guitel comenta: "O apagamento da memória vai se dando aos poucos, mas eu a trago de volta através de pedaços de palavras, pedaços de imagens..."²³

Sendo assim, ainda que o tempo faça o seu trabalho de apagar os vestígios do que ocorreu (e a tendência e o desejo de esquecer a catástrofe é alto), os fragmentos de imagens e pedaços de palavras não irão permitir que a desmemória impere. *Nas águas do mesmo rio*, de Giselda Leirner, revela que a memória vai sendo reconstruída à várias mãos, com recortes, pedaços e fragmentos do outro, entre a ficção e o fato, com a contribuição de vários rios, de vários fios, de várias testemunhas.

Referências

IGEL, Regina. Memória do Holocausto. In: _____. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, Associação Universitária de Cultura Judaica, Banco Safra, 1997. p. 211-247.

GAGLIANONE, Isabela. Artistas plásticos brasileiros contemporâneos que escrevem romances, prosa em contos, versos em prosa. 11 out. 2014. *O Benedito*. Disponível em: https://obenedito.com.br/guia-leitura-artistas-plasticos-brasileiros-contemporaneos-escrevem-romances-prosa-contos-versos-prosa/?fbclid=IwAR2hHwvxROSmDYII89MP8Te_o7X8WIdX86hMKopRGjQTZNgxkBus43JeeHQ. Acesso em: 12 jul. 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A impossibilidade da poesia. *Cult*, n. 23, São Paulo, jun. 1999. Dossiê literatura de testemunho. p. 48-51.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo. 2008. p. 9-17.

LEIRNER, Giselda. *A filha de Kafka*. São Paulo: Editora Massao Honó, 1999.

²³ LEIRNER, 2005, p. 89.



- LEIRNER, Giselda. *Nas águas do mesmo rio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- LEIRNER, Giselda. *O nono mês*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- LEIRNER, Giselda. *Naufrágios*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MATRIOSCA. *Dicionário Aulete*. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/matriosca>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma: dossiê literatura de testemunho. *Cult*, n. 23, São Paulo, jun. 1999.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Orelha. In: LEIRNER, Giselda. *Nas águas do mesmo rio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Literatura da Shoah no Brasil. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007.
- OHNO, Massao. In: LEIRNER, Giselda. *A filha de Kafka*. São Paulo: Editora Massao Ohno, 1999.
- WALDMAN, Berta. Entre a lembrança e o esquecimento: a Shoá na literatura brasileira. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, nov. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14274>. Acesso em: 9 jul. 2020.

Recebido em: 23/02/2021.
Aprovado em: 23/03/2021.