



Objetos deslocados e pós-memória em *L'empreinte*, de Michel Valensi

Displaced objects and postmemory in Michel Valensi's *L'empreinte*

Luis S. Krausz*

Universidade de São Paulo | São Paulo, Brasil.

lkrausz@usp.br

Resumo: *L'empreinte*, de Michel Valensi, é um romance singular a respeito da memória dos judeus tunisianos exilados na França. Escrito quando o autor, ele mesmo de uma família de exilados, que deixou sua cidade natal aos seis anos de idade, tinha 20 anos, foi publicado originalmente por uma pequena editora de Túnis em 1983 mas não recebeu praticamente nenhuma atenção, seja da crítica, seja do mercado editorial. Reeditado em Paris em 2021, o livro tenta, nas palavras do autor, narrar “do que era feita a vida dos judeus de Túnis”. Objetos deslocados e a pós-memória do próprio autor são a matéria prima de uma escrita evocativa e nostálgica que ao mesmo tempo constela os ecos de um mundo desaparecido e constata o caráter inevitável e irreversível de seu desaparecimento. Usando fotografias mal impressas muito antes que um autor como W. G. Sebald popularizasse o uso deste recurso narrativo, assim como descrições dos chamados *kchouchs*, pequenos objetos inúteis que são signos de existências interrompidas, Valensi criou um romance vanguardista que ocupa um lugar destacado na literatura judaica de emigração do mundo árabe.

Palavras-chave: Objetos deslocados. Pós-memória. Êxodo. Exílio. Literatura judaica.

Abstract: *L'empreinte*, by Michel Valensi, is a unique novel about the memory of Tunisian Jews exiled in France. Written when the author, himself from a family of exiles who left his hometown at the age of six, was 20 years old, it was originally published by a small Tunis publisher in 1983 but received virtually no attention from critics or the publishing market. Reissued in Paris in 2021, the book attempts, in the author's words, to narrate "what life was made of for the Jews of Tunis". Displaced objects and the author's own post-memory are the raw material for an evocative and nostalgic writing that simultaneously constellates the echoes of a vanished world and acknowledges the inevitable and irreversible nature of its disappearance. Using poorly printed photographs long before an author like W. G. Sebald popularized the use of this narrative device, as well as descriptions of so-called *kchouchs*—small, useless objects that are signs of interrupted existences—Valensi created an avant-garde novel that occupies a prominent place in Jewish literature of emigration from the Arab world.

* Professor Doutor em Literatura Hebraica e Judaica na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.



Keywords: Displaced Objects. Post-memory. Exodus. Exile. Jewish Literature.

A volatilidade de marcas e de pegadas, de rastros e de sinais impressos pelas gerações sobre os lugares onde viveram; o exílio e a nostalgia; o esforço no sentido de reparar, a partir de alguns fios soltos, um tecido irremediavelmente esgarçado pelos desastres da história; a permanência, no vazio da distância, de gestos, hábitos, palavras ditas numa língua esquecida; os resíduos de um mundo perdido em forma de objetos deslocados – estas são os personagens do romance *L’empreinte*, (*A pegada*) de Michel Valensi (1956 -), publicado pela primeira vez em Túnis, em 1983, quando a família do autor já se encontrava havia duas décadas em seu exílio parisiense.

O romance é uma espécie de arqueologia da memória afetiva e emocional de judeus de Túnis que deixaram o país onde seus antepassados viviam havia séculos para ingressar num novo universo – a região de Belleville, no 11^{ème} arrondissement de Paris, onde tentam reproduzir, sob as formas inquietantes do novo, os sabores, as atmosferas, os rituais, enfim, o repertório estético e o vocabulário sentimental de um modo de vida perdido para sempre no tempo e no espaço.

A arqueologia realizada por Valensi volta-se sobre as origens – *arkhé* é, em grego, a origem – mas também sobre o poder exercido pela memória destas origens, que se manifesta na tentativa de transplantar hábitos de um mundo para outro, e no poder exercido pelos objetos deslocados que acompanham este transplante.

Jacques Derrida aponta para a duplicidade de sentidos de *arkhé* a partir das conexões entre os substantivos “commencement” e “commandment”¹, isto é, “começo” e “comando”. Se rememorar as origens é um dos mandamentos fundamentais da cultura judaica, como demonstra Yossef Haim Yerushalmi em seu conhecido livro *Zakhor*, o que Valensi faz, neste singular romance, é criar uma espécie de caixa de ressonância de uma memória coletiva, capaz de constelar determinados sentimentos e determinadas sensações inomináveis mas que, ainda assim, o autor tenta nomear.

A narrativa não se volta diretamente sobre seu núcleo familiar, com suas subjetividades e relacionamentos complexos, mas sobre algo que se poderia chamar de patrimônio afetivo comum, a cujas formas ele alude por meio de imagens poéticas, discursos imaginários e objetos esparsos. O romance, assim, torna-se uma espécie de museu do êxodo e do exílio, particular e em miniatura.

Êxodo e exílio são temas recorrentes na história e na cultura judaicas, e com eles, também as memórias do que ficou para trás. O café de exilados, em Nova York ou em Jerusalém; em Paris, em Lisboa ou em Buenos Aires é um dos *topoi* recorrentes na literatura judaica do século XX, que tem nos deslocamentos forçados, na perda de lares e no estranhamento ante novos contextos um dos seus temas predominantes. Trata-se

¹ *Apud* Assmann, 2018.



de um espaço físico e psíquico onde fragmentos e escombros – gestos, expressões verbais, aromas e sabores – se transformam em chaves para evocar constelações desfeitas, e que mantêm unidos os membros de uma comunidade de destino: aquela das pessoas deslocadas.

O caráter ínfimo destas chaves faz com que passem despercebidas pela maior parte das pessoas que não pertencem a esta comunidade, como se fosse uma língua inaudível ou incompreensível. Este ínfimo, no entanto, torna-se, aos olhos do bom observador – e Valensi definitivamente pertence a esta categoria – tanto mais eloquente quanto menor for: assim como acontece no universo onírico, um olhar, um perfume, uma expressão facial, uma palavra são capazes de anular distâncias temporais ou geográficas e de impor rupturas na realidade ao abrir brechas através das quais emergem mundos inteiros ainda agora mergulhados no esquecimento.

Tendo emigrado de Túnis para Paris em 1963, aos 6 anos de idade, Valensi pertence àquela geração de judeus do Magrebe que viveu a passagem de um mundo a outro, mas que também teve o que se poderia chamar de uma infância dupla, em parte no Norte da África, em parte em Paris. O assunto do livro, assim, é menos a rememoração do que ele mesmo viveu nos dias de uma infância feliz na Tunísia do que uma reconstituição da memória daqueles que evocam o tempo todo os ecos e os fantasmas de uma realidade desaparecida. Assim, ele conduz o leitor através de uma memória que não é propriamente a sua: é memória da memória, herdada de pais e de avos, algo que ele não chegou a conhecer diretamente mas que, por isto mesmo, parece tornar-se ainda mais importante e influente. É, para usar o conceito proposto por Marianne Hirsch, pós-memória,:

Nós, da assim chamada “segunda geração”, temos relações peculiares com os lugares de onde nossas famílias se originaram e dos quais foram expulsas à força ou deslocadas. (...) Alguns destes lugares, porém, foram também os lugares dos meus pesadelos de perseguição, deportação e terror na infância. Quando eu comecei a escrever sobre as minhas memórias mais antigas e sobre o fenômeno da memória pessoal e cultural em geral, precisava de um termo especial para me referir à qualidade tardia e secundária da minha relação com tempos e com lugares que eu nunca tinha vivenciado ou visto, mas que são suficientemente vívidos para que eu sinta como se me lembrasse deles. Minha memória de Czernowitz, eu concluí, é uma “pós-memória”.²

² We of that “second generation” have peculiar relationships with the places where our families originated and from which they were forcibly removed or displaced. (...)



Em entrevista à Radio France Culture³ Valensi afirma que em seu livro “trata-se de contar do que era feita a vida desta população de judeus tunisianos.” O conteúdo desta vida, porém, é feito de substâncias inefáveis que podem apenas ser evocadas por meio de descrições líricas, catálogos de objetos deslocados, fotografias desbotadas, artefatos estes que funcionam como contrapontos para a falibilidade e para a fragilidade da memória dos dias perdidos, assinalando o caráter trágico da nostalgia.

A *pegada* da qual fala o título do livro nada tem de monumental. É, antes, a sombra pouco nítida e impermanente daquilo que passou, como o sinal efêmero deixado pela pata de um animal que passa pela lama para desaparecer com a próxima chuva. É um sinal da passagem do tempo, pouco menos efêmero do que o próprio tempo.

Este romance poético foi escrito bem antes que o alemão W. G. Sebald se tornasse um escritor conhecido. Valensi foi de fato um dos pioneiros na arte de introduzir fotografias mal impressas como uma espécie de pontuação de uma prosa lírica que tem como assunto o apagamento, a dissolução e o naufrágio. Quando publicado originalmente por uma por uma pequena editora em Túnis, o livro recebeu pouquíssima atenção. Em 2021, porém, foi reeditado pela editora *L'éclat* de Paris, uma reviravolta na história de um livro sobre o esquecimento que parecia, ele mesmo, também destinado ao esquecimento.

Nada no livro é dito com muita clareza e não há um enredo propriamente dito – o que, de maneira nenhuma, significa que sua leitura seja confusa ou incômoda. As descrições e as imagens semi-veladas que compõem a narrativa frequentemente parecem estar a ponto de desaparecer.

Ao contrário do que frequentemente acontece com aquele tipo de fotografia que quer desafiar a distância cronológica ou temporal, o texto de Valensi parece querer afirmá-la, como se houvesse algo perigoso ou proibido numa imagem linguística excessivamente nítida. Assim como se embala um corpo sem vida numa mortalha, que

Some of these same places, however, were also the sites of my childhood nightmares of persecution, deportation, and terror. When I began to write about my own early memories and about the phenomenon of personal and cultural memory in general, I needed a special term to refer to the secondary, belated quality of my relationship with times and places that I had never experienced or seen, but which are vivid enough that I feel as though I remember them. My “memory” of Czernowitz, I concluded, is a “postmemory”. Hirsch, 2010, p. 9.

³<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/talmudiques/une-memoire-tunisienne-6052997> . Il s’agit de raconter de quoi était faite la vie de cette population de Juifs tunisiens.



só alude ao que contém, a escrita de Valensi aponta para os limites e para os contornos de algo que já não mais se encontra aí.

Há uma metáfora, na narrativa, que parece referir-se a este tipo de representação invisível: depois da destruição da *hara* de Túnis, a única pessoa capaz de determinar a localização de cada uma das casas e de cada uma das paredes do bairro judaico arrasado depois da partida da maior parte dos seus habitantes é uma mulher cega, acostumada desde sempre a caminhar pelas vielas e passagens de uma cidade invisível:

A jovem cega não colidia nunca com as paredes e só ela, agora que elas foram destruídas, poderia nos guiar perfeitamente até o coração da *hara*... É preciso fechar os olhos, Judith, a *hara* só continua a existir na lembrança dos meus passos, trata-se de um longo sonho inquieto, como aquele que eu tive na outra noite.⁴

“Eles estão destruindo a Rua do Pecado! Eu vou à Rua Sidi Mardoum! Eles estão destruindo a Rua Sidi Mardoum! Eu vou à Hafsia! Eles estão destruindo a Hafsia! ‘*Hatélayèn*! Até quando eles vão continuar a destruir!”⁵

A invisibilidade de um bairro submerso, mergulhado para sempre na escuridão, significa também a impossibilidade da representação. A escrita do silêncio praticada por Valensi fica no limiar entre dois imperativos que se excluem: o da necessidade da representação e da memória e o da impossibilidade da representação e da memória. Seu texto, assim, é uma evocação do indizível e do invisível. Suas frases são como rastros deixados por fantasmas e por sonhos nas casas dos exilados da Túnis judaica, condenados a repetir, sempre, o gesto da partida: o olhar, a partir dos conveses dos navios que os levaram para longe, sobre o cais de um porto onde já não há mais ninguém que lhes acena:

Daquele momento em diante, nada mais era inocente nesta viagem, a partir do momento em que ela tinha subido na passarela e tinha se voltado para ver se realmente não havia

⁴ La jeune aveugle ne heurtait jamais les murs, elle seule, maintenant qu’ils sont détruits, pourrait nous guider parfaitement au coeur de la *Hara*... Il faut fermer les yeux. Judith, la *Hara* n’existe plus que dans le souvenir de mes pas, c’est un long rêve inquiet, comme celui que j’ai fait l’autre nuit. Valensi, 2021, p. 102.

⁵ Ils détruisent la rue du Péché ! Je vais rue Sidi Mardoum ! Ils détruisent la rue Sidi Mardoum ! Je vais à la Hafsia ! Ils détruisent la Hafsia ! ‘*Hatélayèn*! Jusqu’à quand ils vont détruire! Valensi, 2021, p. 105.



ninguém para saudar, ninguém para sorrir. Ela agitou seu braço e seu lenço em sua mão, freneticamente.⁶

Se o destino das casas vazias que ficaram para trás é a demolição, aos exilados cabe continuar a viver em meio aos poucos rastros das aldeias e dos bairros perdidos que foram transplantados para o outro lado do mar, na exiguidade dos apartamentos de Belleville: os blocos anônimos de prédios, a geometria monótona dos bulevares e das avenidas parisienses escondem as grandes dores e as pequenas alegrias dos seus moradores e ninguém, de fora, supõe que ali paire o luto imposto pela distância que não acaba nunca: « *demain et encore demain* », amanhã e ainda amanhã,⁷ é a única resposta possível à pergunta que não cessa de ser repetida: *Ya'hasra*, « *Encore combien de temps?* », “quanto tempo ainda?”.

Esta pergunta diz respeito a uma espera cujo fim não é previsível e alude, também, à espera messiânica, outro tema fulcral da cultura judaica, com a expectativa por um futuro que é, também, reatualização e volta ao passado:

Quanto tempo ainda? Muitos já partiram, deixaram seus móveis, levaram seus hábitos e as palavras deformadas pelo sotaque para dizer todo o seu sofrimento em adaptar-se aos bulevares e a Paris. Nas cartas que eles enviam eles escrevem e reescrevem *Ya'hasra*, sentados nos degraus das lojas da Rue Ramponeau, já circundada pelas torres da *rue de Belleville* e do bairro de Couronnes, saudosos do passeio pela marina e do desenrolar idêntico dos dias na praia.⁸

Há um aspecto ontológico no exílio judaico, que parece agravar-se a cada vez que, contra a própria vontade, mais um lugar é deixado para trás. No novo exílio, o futuro

⁶ Rien désormais n'était plus innocent dans ce Voyage, dès le moment où elle était montée sur la passerelle et s'était retournée pour voir s'il n'y avait réellement personne à saluer, personne à qui sourire. Elle a agité son bras et son mouchoir dans sa main, frénétiquement. Valensi, 2021, p. 29.

⁷ Valensi, 2021, p. 112.

⁸ Encore combien de temps ? Beaucoup déjà sont partis, ils ont laissé les meubles, emporté les habitudes et les mots déformés par l'accent pour dire toute leur souffrance à s'adapter aux boulevards e à Paris. Dans les lettres qu'ils envoyaient, ils écrivent et réécrivent sans cesse *Ya'hasra*, assis sur le pas des boutiques de la rue Ramponeau, déjà encerclée par les tours de la rue de Belleville, eu du quartier Couronnes, regrettant la promenade sur la « Marine » et le déroulement identique des journées à la plage. Valensi, 2021, p. 116.



não mais traz consigo a esperança de restauração, mas só o agravamento cada vez maior dos sofrimentos. A partir da memória da origem, que permanece como marca indelével, mas impalpável, reconstrói-se um quotidiano que evoca, no novo contexto, os lares perdidos, mas que não é um antídoto eficaz contra uma nostalgia irremediável:

Eles não levaram os móveis, eles não puderam levar as louças. Eles desfizeram suas malas, eles organizaram os objetos em seus novos lugares. Eles compraram casacos mais espessos, calçados mais sólidos. Eles dizem: “Temos que nos precaver do futuro”. Compraram *talits* dos poloneses e se sentaram nos terraços dos cafés. Eles dizem: “Veja! Novamente estamos sentados, pedimos azeitonas com a *boukha*, cuspiamos os caroços no bulevar e a água da sarjeta vem recolhe-los! Quando faz sol, está-se melhor aqui do que em Túnis! Abrimos mercearias, vendemos sanduíches de atum, celebramos o *Kipur* nos cinemas, talvez vamos abrir uma sinagoga!”⁹

Os discursos de personagens do livro como *l’homme jeté au coeur* (o homem que é atirado ao coração), de *la femme portant de couffins* (a mulher que leva cestos), os episódios extraídos de fictícios livros de mulheres que se chamam Judith e Alma Alba e as histórias de *la femme agée* (a mulher idosa) e da *jeune femme qui voyage et écrit* (a jovem que viaja e escreve) são reproduzidos de maneira fragmentada ao longo da breve narrativa de *L’empreinte* e fazem do livro uma espécie de *bric-à-brac*, uma coleção desordenada de fragmentos desconexos, supostamente provindos de livros imaginários, que têm como denominador comum a distância cada vez maior em relação a um passado compartilhado, cujos contornos se esmaecem com a distância e com a passagem do tempo.

Os *objets de mémoire* – tanto os que não se alteram com a passagem dos anos, como as pedras, quanto os que incorporam as marcas de uma distância cronológica que não para de aumentar, como as fotografias desbotadas – são sinais visíveis de segredos e

⁹ Ils n’ont pas emporté les meubles, ils n’ont pu emporter les faïences. Ils ont défait leurs valises, ils ont ordonné les objets à leur nouvelle place. Ils ont acheté des manteaux plus épais, des chaussures plus solides. Ils disent « Nous devons nous abriter de l’avenir ». Ils ont acheté des *taletts* chez les Polonais, et se sont assis aux terrasses des cafés. Ils disent : « Voilà ! on est assis à nouveau, on a demandé des olives avec la *boukha*, on a craché les noyaux sur le boulevard, et l’eau du caniveau vient les ramasser ! Quand il y a du soleil on est mieux qu’à Tunis ! On a ouvert des épiceries, on vend des casse-croûte au thon, on fait *kippour* dans les cinémas, et peut-être on va ouvrir une synagogue ! Valensi, 2021, p. 128.



de existências que ficaram perdidas *là bas*, como chaves capazes de abrir as portas de casas desaparecidas: “Vocês levam, em suas memórias, os aromas do *souk* dos perfumes e os gritos dos vendedores ambulantes.”¹⁰

Foi Alma Alba que eu encontrei na praia pela manhã, seu corpo flexionado e seus olhos perscrutando a areia em busca de pedregulhos coloridos lançados pelo mar. Ela os recolhia em garrafas de limonada, ela dizia, também: “estou à procura do mosaico explodido da minha memória, tenho que escrever o livro da história da cidade, preciso destas pedras, preciso de objetos e de imagens que falem por si só.”¹¹

Nada além do fato de que nesta praia. Há pedregulhos coloridos e cacos de louça, que eu sou Alma Alba e que eu os recolho, colocando os primeiros em garrafas de limonada e os segundos em meu bolso, por causa do seu tamanho, depois de tê-los organizado sobre a areia, reconstituindo as imagens, as formas e os rostos das mulheres.¹²

Um dos episódios do livro fictício de Alma Alba, do qual são reproduzidos trechos em *L’empreinte*, diz respeito a objetos chamados pelo autor de *kchouchs*, que se encontram no interior de uma casa em Túnis, às vésperas do dia da partida, e que são distribuídos àqueles que se preparam para o êxodo. Casualmente dispostos no interior de uma moradia prestes a ser abandonada, eles se tornarão, no novo tempo e no novo lugar ao qual se dirigem os exilados, os testemunhos materiais de um mundo obliterado: carregam as marcas de todo um ambiente que já não existe mais e, portanto, deverão ser capazes de evocá-lo:

¹⁰ Vous emportez dans vos mémoires les odeurs du souk des parfums et les cris des marchands ambulants. Valensi, 2021, 71.

¹¹ C’est Alma Alba que je rencontrais le matin sur la plage, son corps plié et ses yeux scrutant le sable à la recherche de cailloux colorés rejetés par la mer. Elle les recueillait dans des bouteilles de limonade, elle disait aussi « je cherche la mosaïque éclatée de ma mémoire, je dois écrire le livre de l’histoire de la ville, j’ai besoin de ces pierres, j’ai besoin d’objets et d’images qui parlent d’eux mêmes. Valensi, 2021, p. 94.

¹² Rien sinon le fait que sur cette plage il y a des cailloux colorés et ces morceaux de faïence, que je suis Alma Alba, et que je les ramasse, mettant les premiers dans des bouteilles de limonade et les seconds dans ma poche à cause de leur taille, après les avoir ordonnés sur le sable, reconstituant les images, les formes et les visages des femmes. Valensi, 2021, p. 111.



Simon Cohen levou o amuleto de coral, Fortunée Besnainou levou a cauda de atum seca e pintada de vermelho, Rachel Sebag levou as pedras polidas pelo mar, Julie Smadja levou a mão de Fatma de prata, Marine Sarfati levou as caixas de fósforos e eu, pobre de mim, levei a chave.¹³

Só os *kchouchs*, estes pequenos objetos sem qualquer utilidade prática senão a de confirmar, por meio de sua presença, a importância de tudo o que é capaz de levar a transcender a dor sufocante do pragmatismo, permanecem como sinais visíveis do que já não é mais. Aos poucos, porém, estes objetos deslocados se tornam tão indecifráveis quanto os cacos da Cartago obliterada pelos romanos, casualmente encontrados por operários da construção civil num canteiro de obras nas redondezas de Túnis:

Tudo o que foi dito naquela noite e nas duas outras noites de festa que se seguiram, só os *kchouchs* testemunharam. Só eles poderão trazer as palavras daquele que examinou cada bocado antes de engoli-lo, ou os sorrisos daquele que não disse nada e só o que fez foi comer uvas.¹⁴

Trata-se de mãos de Fatma; de amuletos feitos de coral; de peixes feitos de tecidos bordados ou feitos de terracota; de pedras polidas pelo mar; de tartarugas de argila; de pássaros; de caudas de atum pintadas de vermelho; de ferraduras; de espigas de trigo trançadas; de moedas de 5 *millimes*; de frutas secas; de ossos de boi e de outros objetos aparentemente ainda mais estranhos e insignificantes que, levados para a França, passam a fazer as vezes de marcas de um lar perdido.

Os *kchouchs* ocupam um lugar central na poética de Valensi. Na entrevista concedida à rádio France Culture, ele afirma: “O *kchouch* é um objeto sem importância, mas o fato mesmo da sua falta de importância torna-o portador de uma memória tenaz, obstinada, à qual se retorna sempre, de maneira como que involuntária. (...) Trata-se de um artefato da memória das populações deslocadas.”

Assim, o *kchouch* concentra em suas formas nada notáveis os acentos e as articulações de uma gramática cancelada. São objetos deslocados cuja aura só se preserva para

¹³ Simon Cohen a emporté le corne de corail, Fortunée Besnainou la queue de thon séchée et peinte en rouge, Rachel Sebag les cailloux polis par la mer, Julie Smadja la main de Fatma en argent, Marie Sarfati les boîtes d’allumettes, et moi, pauvre de moi, la clef. Valensi, 2021, p. 77.

¹⁴ Tout ce qui a été dit ce soir-là et les deux autres soirs de fête qui ont suivi, seuls les *kchouchs* en auront été témoins. Eux seuls pourront rapporter les paroles de celui qui a examiné chaque bouchée avant de l’avaler, ou les sourires de celui qui n’a rien dit et n’a fait que manger du raisin. Valensi, 2021, p. 65.



quem já os conhece ou deseja conhecer, mas são também como arquivos silenciosos. Na mesma entrevista Valensi afirma: “É como se o *kchouch* se aproximasse de alguém que quer escrever sobre um mundo desaparecido e lhe perguntasse: você não acha que está se esquecendo de alguma coisa?”

Este “quase nada” que é o conteúdo do *kchouch* é, ele mesmo, a substância da memória. Ainda na mesma entrevista, Valensi afirma que seu livro é “como uma caixa misteriosa, cheia de *kchouchs*, que foi encontrada por acaso num sótão, relíquias silenciosas de histórias interrompidas.”

Se as marcas e os rastros que se esvaem com o tempo são o tema de *L’empreinte* e se o livro é um palimpsesto de si mesmo porque sua escrita é também apagamento da escrita, isto é, impossibilidade de escrita, silêncio e mudez, os *kchouchs* vêm povoar com conteúdos indizíveis as lacunas deixadas pelas palavras. A narrativa, assim, torna-se um corpo-a-corpo com sombras mudas. Trata-se de uma escrita do exílio e do estranhamento porque marcada pelo distanciamento crescente e pelo esquecimento:

Não há mais personagens, é preciso inventar tudo, recomençar do zero, com os objetos que sobreviveram, os *kchouchs* de três séculos de civilização que ninguém ousou jogar fora e que, depois da morte dos personagens, foram encontrados sobre as suas mesas, ou pendurados nas maçanetas das portas, os nos cantos dos cômodos, ou sobre prateleiras, ou pregados nas paredes.¹⁵

Como um mapa precário e rudimentar de um bairro arrasado, habitado por formas de vida em vias de esquecimento, *L’empreinte* é a tentativa de fixar o que não pode ser fixado: o ar de um tempo e de um lugar, como destaca o seguinte trecho do *livre de l’écrivain* (O livro do escritor):

Tenho apenas um mapa aproximado de um bairro que foi destruído, encontrado ao acaso numa biblioteca numa revista especializada. A descrição das construções feita pelo autor, o simples inventário da mobília, do número de habitantes, e de como eles faziam para dormir, o lugar reservado para a avó sobre o sofá, se ela ainda estivesse viva, ou à jovem no primeiro dia das

¹⁵ Il n’y a plus de personnages, il faut tout inventer, recommencer au début, avec les objets qui ont survécu, les *kchouchs* de trois siècles de civilisation que personne n’a osé jeter, et qu’après la mort des personnages on a retrouvés sur leurs tables, ou accrochés aux poignées des portes, ou dans les coins des pièces, ou sur les étagères, ou cloués sur les murs. Valensi, 2021, p. 61.



suas regras. O banco de madeira para o pai, o leito materno, que abriga o restante da progenitura.¹⁶

Fixar o ar do tempo é também o que se propõe a fazer a fotografia: os saís de prata de uma imagem fotográfica, porém, se deterioram inevitavelmente e aos poucos sobrevém o apagamento do que está registrado no papel. A imagem velada, borrada, aos poucos desaparece no esquecimento, mas suas sombras permanecem como espectros, alusões a uma memória que se dissolve: conforme aumenta a distância, o esquecimento triunfa, pois tem o tempo por aliado e age com a mesma paciência da água que vai polindo as pedras até que se tornem lisas e arredondadas.

Há algo, porém, que resta, uma marca cada vez mais abstrata:

“A marca dos quadros na parede, a marca da geladeira na cozinha, a marca do seu leito no quarto de dormir, a marca dos dedos em torno da maçaneta, a marca de sangue de peixe no limiar da porta, que data do dia de sua instalação.”¹⁷

O exílio está associado não só à perda de uma terra, isto é, de uma paisagem geográfica e humana habitual, como, sobretudo, à dissolução de determinados laços comunitários. Lançados pelo acaso a diferentes localidades em diferentes países, dissociados de seus contextos habituais, os exilados tomam consciência aguda de seu isolamento: a perspectiva individual ou aquela do núcleo familiar se torna a dominante enquanto não se estabelecem os novos vínculos por meio dos quais se tenta remediar a perda dos anteriores. Os novos vínculos, porém, coexistirão com a lembrança da perda do modelo original que tentam reproduzir.

Ao incorporar em si mesma a distância, a memória confere ao que é lembrado uma nova aura, sacraliza o que antes parecia banal, descobre novos sentidos sob o manto daquilo que um dia foi corriqueiro. A continuidade, assim, parece paradoxalmente reforçada pelas rupturas: memórias são também cicatrizes, que põem em relevo as descontinuidades e são marcas ou pegadas impostas pela marcha brutal do tempo

¹⁶ Je n'ai que le plan approximatif d'un quartier qui a été détruit retrouvé au hasard d'une bibliothèque dans une revue spécialisée. La description des bâtisses par l'auteur, le simple inventaire du mobilier, du nombre d'habitants, et de comment ils faisaient pour dormir, la place réservée sur le canapé à la grande-mère, si elle était toujours vivante, ou à la jeune fille le premier jour de ses règles. Le banc de bois pour le père, le lit maternel, qui abrite le reste de la progéniture. Valensi, 2021, p. 80.

¹⁷ La marque des tableaux sur le mur, la marque du frigidaire dans la cuisine, la marque de son lit dans la chambre à coucher, la marque des doigts autour des poignées, la tache de sang de poisson sur le pas de la porte, datant du jour de son installation. Valensi, 2021, p. 57.



A ausência e a errância crônica só podem ser representadas pelo seu inverso: o caráter ínfimo e a fragilidade do pouco que resta da presença e da permanência. Mais do que recordar o esquecido, recordar o próprio esquecimento é a única maneira possível de combatê-lo.

L'empreinte, assim, é um livro sobre a presença da ausência, sobre um lar que é distância do lar, sobre a dor da distância como o significado mais distinto da experiência da *galut*:

Eu imaginara que todos estes lugares sem eles pudessem viver preenchidos simplesmente pela lembrança, por palavras sobre a lembrança, e por aquilo que se pode escrever, de modo geral, sobre a ausência ou sobre a errância crônica.¹⁸

Referências

ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: C. H. Beck, 2018.

ENTREVISTA COM MICHEL VALENSI, RADIO FRANCE CULTURE, disponível em:

HIRSCH, Marianne; SPIZER, Leo. *Ghosts of Home – The afterlife of Czernowitz in Jewish memory*. Berkeley: University of California Press, 2009.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/talmudiques/une-memoire-tunisienne-6052997>

VALENSI, Michel. *L'empreinte*. Paris: L'éclat, 2021.

Enviado em: 02/04/2026

Aprovado em: 30/04/2026

¹⁸ J'avais imaginé que tous ces lieux sans eux auraient pu vivre emplis simplement du souvenir, des mots sur le souvenir, et de ce qu'on peut écrire en général sur l'absence ou l'errance chronique. Valensi, 2021, p. 58.