

A chave de Sarah: o cinema como chave para os armários das memórias e da história

Ivy Judensnaider

Mestre pela Pontifícia Universidade de São Paulo. Professora da
Universidade Paulista - UNIP. Editora Adjunta da Revista Prometeica.

ivy.naider@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa o filme *A chave de Sarah* com o objetivo de refletir sobre as relações entre o cinema, a memória individual, a memória coletiva e a História. O período da ocupação nazista na França, os acontecimentos associados à *Rafle du Vélodrome d'Hiver*, a construção de uma narrativa heroica e digna para o passado francês e os posteriores esforços para a crítica dessa construção – incluídas aí as produções cinematográficas – são investigados tendo em vista o confronto entre as vozes subterrâneas e as vozes oficiais que elaboraram e ainda elaboram múltiplas representações históricas.

Palavras-chave: *França. Nazismo. Cinema.*

ABSTRACT

This article analyzes the film *Sarah's Key* in order to investigate the relationship between cinema, individual memory, collective memory and history. The period of the Nazi occupation of France, the events associated with the *Rafle du Vélodrome d'Hiver*, the construction of a heroic and dignified narrative to the French past and subsequent efforts to criticize it – including film productions – are examined considering the confrontation between the underground and official voices who built and still build the multiple historic representations.

Keywords: *France. Nazism. Cinema.*

Artigo submetido em: 28/08/2016
Aceito para publicação em: 14/09/2016

O filme

Em *A chave de Sarah*, dois níveis narrativos – associados a períodos históricos distintos – se encontram. Em 2009, Julia, jornalista norte-americana e residente na França há 25 anos, é encarregada de escrever sobre o Rafle du Vélodrome d’Hiver, ou simplesmente *Rafle du Vel’ d’Hiv*, como ficaram conhecidos os acontecimentos de 16 de julho de 1942. Naquele dia, aproximadamente 13 mil judeus – entre eles, 4 mil crianças – foram retirados de suas casas e levados para o Velódromo de Inverno de Paris, de onde saíram para a Polônia. Segundo Valéria de Marco (2002), “nessa estufa do horror, muitos enlouqueceram, outros morreram por falta de socorro, alguns se suicidaram. [De lá], [...] saíram nos vagões de trem franceses para Auschwitz” (MARCO, 2002, p. 2). As condições desumanas do encarceramento no Velódromo seriam apenas a primeira etapa de um processo que terminaria com a morte da maioria dos capturados na operação.

Na redação da revista em que trabalha, seus colegas de redação, bem mais jovens, sequer sabem do ocorrido em 1942. Ao serem informados, eles levantam dúvidas: se aquilo havia realmente acontecido, como explicar a ausência de qualquer registro fotográfico sobre o evento, ainda mais levando em conta a obsessão nazista com a documentação de todos os seus atos? Julia espanta-se com a ignorância dos colegas e alerta que a detenção de mais de dez mil judeus no Velódromo, e a posterior deportação deles para campos de concentração, havia sido uma operação francesa, e não das forças nazistas de ocupação.

Enquanto realiza pesquisas para a elaboração do artigo, Julia descobre que o apartamento em que irá morar com o marido e a filha fora comprado pelos sogros em 1942 quando, inesperadamente, o imóvel ficara vazio. Julia visita o Museu de Holocausto, em Paris,¹ onde, em conversa com um pesquisador, descobre que, antes dos sogros, uma família judia ocupara o apartamento. De lá, ela sai com as fotografias de Sarah e de seu irmão, ambos portando a estrela amarela no peito que identificava os judeus.

A partir de outro nível narrativo, o espectador toma conhecimento do acontecido a Sarah e a sua família. Antes de serem levados para o Velódromo, a menina escondera o irmão mais novo no armário. Para que o garoto ficasse a salvo, ela trancara a porta do armário, levando consigo a chave. No campo de transição, e depois de ser separada de seus pais, Sarah conseguira escapar com a ajuda de um policial francês.

¹ O museu foi inaugurado em 2004 e reúne um acervo considerável de documentos a respeito da comunidade judaica francesa e dos acontecimentos durante a ocupação nazista.

Enquanto isso, em 2009, Julia descobre que os pais de Sarah haviam sido deportados e mortos em Auschwitz. Também descobre que o sogro presenciara o retorno da menina à antiga casa e o seu horror ao descobrir, dentro do armário, o cadáver do irmão. Ao procurar saber do paradeiro da garota, é revelado que ela havia se mudado para os Estados Unidos, onde casara e tivera um filho, William. Também somos informados que Sarah havia se matado, mais de duas décadas após a tragédia do Velódromo.

A chave que William encontra nos diários da mãe – a do armário onde escondera seu irmão, condenando-o à morte – não é uma chave qualquer. De forma metafórica, ela permite ao espectador acessar a narrativa do passado de Sarah, a do passado forjado pela França e a do passado descoberto por Julia e por William. Esse material cinematográfico – e que reproduz os acontecimentos relativos ao Velódromo de Paris e as dificuldades envolvidas para a reconstituição de uma narrativa histórica sobre o passado francês diferente daquela que se tornou hegemônica nas décadas seguintes ao final da guerra – é documento histórico que revela uma das representações possíveis da realidade, por sua vez realizada a partir das condições vigentes no tempo presente, no aqui e no agora de 2015.

A chave de Sarah possibilita o acesso ao nível meta-histórico da narrativa do passado, qual seja, o da compreensão das formas a partir das quais, no presente, são articuladas as narrativas históricas e que, representadas por meio da expressão cinematográfica, asseguram espaço no imaginário dos espectadores. Trata-se do nível meta-histórico porque estamos lidando com a *reflexão sobre a reflexão em relação ao passado*.²

Em outras palavras, a narrativa não traz as ideias ou mentalidades da década de 1940, tampouco as do começo do século XXI (tempo em que Julia inicia sua pesquisa sobre o ocorrido no Velódromo de Inverno). Se há no filme uma janela para a História, seria aquela que nos revela o tempo de hoje, ponto de partida para a compreensão e a representação do tempo de ontem. O que emana do texto visual são os valores e as crenças de hoje que, associados, buscam explicar o passado francês, tanto no que respeita aos fatos ocorridos durante a ocupação nazista, quanto em relação à necessária reescrita da fantasiosa narrativa digna e heroica que desse passado foi construída.

Ao refletir sobre as possibilidades de representação do passado, *A chave de Sarah* constrói e permite acessar uma representação do presente.

² Ferro (1992) diz que o cinema é a contracrítica da História. No caso específico de *A chave de Sarah*, a contracrítica se materializa por meio do esforço meta-histórico, já que o objeto central da narrativa fílmica diz respeito à reflexão realizada sobre uma representação histórica consolidada e hegemônica.

³ Nesse sentido, apropriamo-nos do entendimento de que a História é, de fato, múltipla: há inúmeras Histórias, cada uma delas derivada de uma escolha feita pelo historiador ou por quem a narra.

De acordo com Michael Pollack (1989), torna-se assim instrumento para a formação, organização e reenquadramento da memória. Ao ser envolvido com os conflitos existentes entre a memória individual da menina Sarah, a memória coletiva francesa, que buscou reescrever o passado de forma a torná-la mais palatável, e as várias Histórias³ que articulam o passado e o presente da França, o espectador faz um movimento de aproximação em direção ao conhecimento da realidade, dos ditos e interditos à sua representação e das forças que disputam – e disputaram – poder quando da elaboração das suas narrativas.

Os armários

No filme de Gilles Paquet-Brennere, há, no mínimo, três armários que podem ser abertos com a chave que Sarah carregou consigo ao ser levada com a família para o Velódromo de Inverno: o primeiro guarda a memória de uma vida destruída pela II Guerra Mundial; o segundo acomoda a memória coletiva do povo francês em relação ao período de ocupação nazista; o terceiro preserva a História da França, daqueles anos e dos seguintes. Em *A chave de Sarah*, essas portas são escancaradas simultaneamente, libertando dores e fantasmas até então encarcerados, e a fala do sogro de Julia dá sentido à metáfora que surge do encontro entre as duas narrativas – passado e presente –, associando o mau cheiro dos cadáveres à História e aos não ditos encarcerados:

Quando nos mudamos, sentimos um cheiro terrível, mas havia um gato morto na cozinha. Não havia outros móveis, o apartamento tinha sido saqueado, estávamos em guerra. Então jogamos tudo fora, mas o mau cheiro continuava. Foi então que papai pensou que havia um pássaro morto

no esgoto. Fechamos a janela, mas o cheiro ficou pior. Não encontramos a chave do armário e não quisemos arrombar a porta. Foi quando a menina chegou

As lembranças que não encontraram conforto no esconderijo oferecido pela névoa do tempo escapam dos armários. Do armário que guarda as memórias de Sarah, surgem o inimaginável e o crime monstruoso perpetrado pelo nazismo, o que jamais poderá ser esquecido ou relevado. Do armário da memória coletiva do povo francês, escapam os mitos da derrota francesa durante a II Guerra Mundial e da resistência ao nazismo, tão cuidadosamente forjados. Do armário da História, surgem os fatos que, supostamente, haviam sido enterrados.

O embate entre os conteúdos dos armários, por sua vez, materializa as relações existentes entre as memórias individuais e coletivas, a História e o esquecimento. Como testemunha desse embate, o espectador é levado a perceber que, no caso da França, memória e esquecimento foram usados para relevar, obstruir e reler os acontecimentos de acordo com os objetivos dos governos que se sucederam após o término da ocupação nazista. Assim, os ressentimentos e sofrimentos individuais não tiveram como se acomodar à narrativa elaborada de forma a atender às demandas ideológicas do período pós-guerra. Segundo Pollack (1989), são esses os ressentimentos e sofrimentos que, contidos durante muito tempo, continuaram a demandar espaço na memória coletiva. São as lembranças que permaneceram vivas e que, em alguns momentos, conseguiram sair da clandestinidade ou por força da ação de uma sociedade civil antes impotente diante do discurso oficial, ou por terem cessados os motivos do silêncio.

Haveria como ser diferente? Haveria como as memórias individuais e coletivas acomodarem as vozes de todas as testemunhas? No caso das vozes dos sobreviventes do nazismo, para que elas pudessem ser ouvidas e, depois, agregadas à memória coletiva, era preciso, em primeiro lugar, que os sobreviventes estivessem dispostos a falar e que houvesse interesse em ouvi-las. Em segundo lugar, seria preciso imprimir credibilidade à narrativa da sobrevivência, quer dizer, a narrativa teria de ser realizada de forma que fosse possível acreditar no que as vítimas contavam. O horror havia sido tão imenso que elas próprias admitiam que muitos duvidariam quanto aos fatos testemunhados. Primo Levi (2004) descreve um pesadelo comum entre os encarcerados nos campos de concentração, geralmente relacionado ao medo de terem seus relatos ignorados. Como, afinal, acreditar em tamanha selvageria?⁴ Finalmente, seria necessário priorizar a justiça ao invés de privilegiar a reconstrução nacional, reconstrução essa que, em funções de interesse políticos, certamente acabaria por se sobrepor ao sofrimento dos que haviam retornado.

Nada disso ocorreu, e o abismo entre as memórias individuais e a memória coletiva só fez aumentar. O retorno aos lares exigiu dos sobreviventes do nazismo uma dose extra de sacrifício. Não havia para quem ou para onde voltar e, ao contrário de serem acolhidos, foram tratados como incômodas testemunhas. A Europa não os queria mais. Ainda, ao retornarem às suas antigas pátrias, muitos preferiram o silêncio, pretendendo com isso não acirrar os sentimentos de culpa da comunidade à qual precisavam se readaptar ou poupar sofrimento aos familiares e amigos (como faz Sarah, ao evitar que seu filho saiba a verdade sobre o seu passado e sobre sua condição de judia). E, de forma trágica, o pesadelo dos sobreviventes acabaria por se concretizar, já que foram inúmeras as evidências de reescrita da História, incluídas aí algumas realizações cinematográficas que – de forma sutil ou não – cristalizaram uma versão adocicada ou falsa das experiências nos campos de concentração.⁵

Segundo Pollack (1989), “a fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável separa [...] uma memória coletiva subterrânea [...] de uma memória coletiva organizada” (POLLACK, 1989, p. 8). Em outras palavras, a memória coletiva expurgou as vozes das vítimas, o horror da cooperação com os nazistas e a indiferença em relação ao sofrimento judaico. Nos anos seguintes ao final da guerra, a França tratou de elaborar uma memória ideal, na qual o papel da Resistência era superdimensionado e a colaboração ao nazismo subdimensionada.

⁴Em *O filho de Saul*, o extermínio dos judeus nos campos de extermínio é materializado nas imagens que reportam a verdadeiros açougues humanos. Em *Shoah*, é a narrativa objetiva e imparcial que provoca incredulidade e espanto. Segundo Pollack (1989, p. 11), esse é um filme que pretende “impedir o esquecimento pelo testemunho do insustentável”.

⁵Como exemplos dessa abordagem que banalizou ou descaracterizou o horror dos campos de concentração, podem ser citados *O porteiro da noite*, *A vida é bela*, *Bastardos inglórios* e *O menino do pijama listrado*. Sobre o primeiro, Levy (2004) questionou, firmemente, a afirmação da diretora a respeito do mimetismo e da semelhança entre oprimidos e opressores. A respeito de *Bastardos inglórios*, ver: NAZARIO, 2009.

Os armários da memória coletiva e da História

Ao escancarar o passado do qual não é possível se orgulhar, a França precisa lidar com a verdade que cerca a construção de campos de concentração em seu território e a deportação de mais de dez mil judeus não franceses e de outros inimigos do nazismo para campos de extermínio localizados na Polônia. E se o povo francês tivesse resistido? Para uma nação ciosa do seu glorioso passado, os fatos relativos à participação da França na luta contra o nazismo são extremamente incômodos. Por isso, as inúmeras tentativas e estratégias utilizadas para reescrever as desconfortáveis páginas do colaboracionismo. Para que o povo francês pudesse seguir em frente, era necessário compor outra narrativa mais heroica e mais digna. Para que isso se materializasse minimamente, a França tratou de assegurar as condições para que essa nova narrativa tivesse força de verdade, alinhando os vários discursos e dando a eles coerência e consistência.

Inicialmente, essa narrativa deveria dar conta de explicar a derrota humilhante das forças militares francesas diante dos alemães e a posterior convivência com o regime nazista. A partir desta perspectiva, o azar teria sido responsável pela vitória alemã e a opressão e o medo justificariam a falta de reação dos franceses diante do seu território ocupado. Mais: as iniciativas e as ações da Resistência Francesa provariam que a submissão ao jugo nazista não havia sido uma regra geral.

Ainda, essa narrativa precisava ser corroborada por documentos (ou, ao menos, impossível de ser desmentida). Assim, os fantasmas foram escondidos nos subterrâneos dos arquivos públicos ou nos escombros de antigas construções. Para protegê-los, foram destruídos espaços, eliminadas pistas e cobertos de sigilo e segredo os documentos que poderiam validar o testemunho dos sobreviventes da catástrofe; apenas agora, o acesso a alguns documentos foi parcialmente liberado.⁶ Outras medidas foram tomadas: o Velódromo de Inverno foi implodido em 1959 e certificados de participação na Resistência foram distribuídos de maneira extremamente generosa. Afinal, os franceses haviam resistido à ocupação.

Segundo Helenice Rodrigues Silva (2008), centenas de milhares de certificados de participação na Resistência francesa foram distribuídas após o término da guerra: “os ‘gaullistas’ e os comunistas reforçaram, após a Libertação, a crença na Resistência da nação. Dentro dessa ótica de mistificação, ‘40 milhões de franceses’, supostamente, teriam sido resistentes” (SILVA, 2008, p. 69). Era necessário tornar crível a resistência francesa e um número inflado de resistentes era justamente o que a França precisava para orgulhar-se.

Nos casos em que não era possível destruir as evidências, outras estratégias foram utilizadas para “contemporizar” e limpar a História dos fatos incômodos. Louis Darquier de Pellepoix, ex-ministro encarregado das “questões judaicas” em Vichy, em 1942, chegou

⁶ Apenas para citar um exemplo: durante sua pesquisa na França, Blay (2002) identificou a passagem de dois brasileiros por Drancy, cujos nomes não puderem ser conhecidos já que existia uma proibição à consulta aos documentos dos Archives Nationales de Paris.

a declarar à imprensa, em 1978, que a deportação dos 70 mil judeus era simplesmente uma mentira. Segundo ele, tratava-se apenas de publicidade judaica em busca de simpatia e atenção. As fotografias dos cadáveres eram montagens e as câmaras de gás haviam sido utilizadas apenas para matar piolhos (LEVI, 2004).

No entanto, a tentativa de construir uma memória coletiva dissociada da realidade tem poucas chances de se sair exitosa, ao menos de forma permanente e definitiva. Tanto em relação à derrocada francesa quanto no que diz respeito à resistência aos nazistas, os fatos analisados e escrutinados pelos historiadores posteriores desmentiram as versões que buscavam compor um quadro mais digno. Não que esse processo de crítica tenha acontecido rapidamente. A versão edulcorada da participação francesa na II Guerra Mundial – e que ficaria cristalizada na memória coletiva do povo francês – consagrar-se-ia como hegemônica por muito tempo. Hegemônica, mas não unânime. A publicação de algumas obras escritas naquele período, ou nos momentos posteriores ao final da guerra, trouxe ao centro do debate inúmeras informações que contradiziam o heroísmo e a bravura francesa.

O historiador Marc Bloch, por exemplo, registrou – a partir da experiência real em campo de batalha – os eventos da derrocada francesa quando da invasão alemã através das regiões montanhosas partilhadas pela França, pela Bélgica e por Luxemburgo. Essa estratégia teria surpreendido o estado-maior francês que, inutilmente, havia construído um conjunto de edificações, túneis e fortes que protegeriam a França nas suas fronteiras com a Alemanha e a Itália (e que ficaria conhecido como Linha Maginot)⁷, totalmente ineficaz em uma situação de guerra que estava bem distante do cenário dos conflitos do século XIX e da I Guerra Mundial.

A versão oficial, desejada e disseminada pelo governo francês nos anos seguintes ao término da guerra, não teria como se sustentar por muito tempo. No caso da derrota de 1940, os esforços historiográficos de pesquisadores franceses e estrangeiros identificaram alguns fatores fundamentais para o resultado do conflito: a) a incompetência estratégica e administrativa do estado-maior francês, que havia imaginado (ou desejado) uma guerra fora do território francês; b) a cisão existente no *corpus* político francês, mais preocupado com os conflitos ideológicos entre a esquerda e a direita do que sensibilizado com o real perigo representado pelo regime nazista. De acordo com Tony Judt (2010), como se não bastasse a incompetência gritante do comando das forças militares francesas, os políticos que pediam uma atuação mais agressiva contra o nazismo por parte da França eram acusados de proteger os interesses dos ingleses e dos judeus. Segundo Bloch (2011), os operários e os sindicatos franceses recusavam-se a defender um capitalismo que só os explorava. A burguesia francesa, por outro lado, estava mais preocupada em se refazer dos prejuízos causados pelo avanço do capitalismo em outros países europeus do que em reconhecer o significado do nazismo. Para

⁷No documentário *Le chagrin et la pitié* (A dor e a piedade, 1969), de Marcel Ophüls, um depoimento dá conta da ação de senhoras da alta sociedade francesa que foram até as instalações da Linha Maginot para plantar flores e, com isso, alegrar os soldados que ali estavam de guarda, completamente ociosos.

⁸ De acordo com Riding (2012, p. 26), “no período em que a União Soviética produziu Stalin, a Itália, Mussolini, e a Alemanha, Hitler, a França teve nada menos que 34 governos, entre novembro de 1918 e junho de 1940”.

⁹ Segundo Nazario (2011, p. 1), “Leon Blum, político judeu que ascendeu à presidência do governo do Front Populaire em 1936, foi escolhido pela extrema-direita para ser o bode expiatório diariamente linchado nas páginas dos jornais *Candide* e *Gringoire*. Entre 1936 e 1937, Marcel Jouhandeau publicou três artigos sobre a questão judaica reunidos no livro *Le Péril Juif*, onde afirmava serem os judeus ‘a raça mais terrível e mais cruel que já existiu’, uma ‘raça de leões com coração de chacal, presa da qual a França havia caído’”.

¹⁰ De acordo com Pedro Tota (2006), enquanto o exército alemão ia obrigando as forças anglo-francesas a se dirigirem para o norte, Winston Churchill voou para a França, surpreendendo-se com o cenário de derrotismo e pouca resistência demonstrados pelos exércitos franceses. Talvez, por isso, tenha dado ordens para que as tropas inglesas saíssem a tempo de evitar o aprisionamento dos soldados, deixando os franceses à mercê do inimigo.

a elite econômica da França, os movimentos proletários que pediam aumento salarial eram mais perigosos que a perspectiva de uma invasão alemã.⁸

Para os franceses, os comunistas e os socialistas eram o maior inimigo que, em anos anteriores, haviam conseguido eleger um primeiro-ministro judeu, León Blum.⁹ Ainda, de forma contrária à versão de resistência heroica do povo francês, há que se reconhecer que faltava aos franceses a confiança e a mobilização que apenas um forte sentimento nacionalista em tempos de guerra seria capaz de promover (JUDT, 2010). Segundo Bloch (2011), faltava aos franceses a noção de que o país todo estava em perigo. Os civis ainda não mobilizados para o esforço de guerra comportavam-se como se o conflito devesse ser preocupação única e exclusiva das tropas. Na verdade, eles estavam mais ocupados em proteger suas casas e seus filhos do que em resistir ao inimigo.

A França, uma das forças militares mais poderosas da Europa, foi destruída pelos alemães em pouco tempo. Bastaram apenas seis semanas para que os alemães, partindo de Luxemburgo e atravessando a Bélgica, ocupassem a França e promovessem um desfile de vitória em Champs-Élysées. Não se tratava de uma derrota qualquer, mas de uma derrota diante de um inimigo enfrentado em outras guerras, cujos movimentos, forças e fraquezas deveriam ser de conhecimento dos generais franceses. A humilhação não poderia ter sido maior. Como lembrou Luiz Nazario (2011), o marechal Philippe Pétain assinou o armistício “na clareira de Rethondes, na floresta de Compiègne, segundo a vontade de Hitler, que assim obrigava os militares franceses a reconhecerem sua derrota no mesmo local onde os alemães haviam assinado sua capitulação em 1918” (NAZARIO, 2011, p. 2). Afinal, essa era uma vitória especial para Hitler que, ao contrário de seus generais temerosos da força militar da França, estava convencido da fragilidade do inimigo. As falhas percebidas por ele eram indícios de que a França não estava preparada para o combate, e que pereceria a uma ofensiva planejada e executada com eficiência (JUDT, 2010).

Preocupados com o comunismo e indecisos quanto às vantagens de uma guerra aberta dentro de seu território, os franceses acharam por bem acomodar-se ao novo *status quo* criado pela vitória alemã. A rendição da França foi finalizada com a divisão do seu território. O governo alemão passou a controlar o norte e o oeste, a partir de então considerada zona ocupada. No restante do país, conhecido como zona livre, estabeleceu-se um governo com sede em Vichy, e em colaboração com as forças de ocupação.¹⁰ A narrativa que faz uso do azar como fator decisivo na batalha, por exemplo, não

menciona a rapidez com que os generais franceses pela derrota buscaram se acomodar no regime que, supostamente, eles deveriam ter combatido até o fim (JUDT, 2010). De fato, a responsabilidade dos generais franceses na derrota não impediu que justamente a eles fosse entregue o comando da zona livre da França (BLOCH, 2011) e, após o armistício, coube ao General Pétain, tido como simpatizante do fascismo, governar a zona livre da França.

Se a versão que construiu uma narrativa de azar e de traição como justificativa para a derrota francesa não se sustenta, tampouco pode ser respeitado o mito de uma França resistente às forças de ocupação. Segundo Alan Riding (2012), ao contrário, as pesquisas históricas e as produções culturais que buscaram refletir sobre esse período mostram, invariavelmente, que “a colaboração e o instinto de autopreservação foram mais fortes que a resistência” (RIDING, 2012, p. 12). Assim, as investigações historiográficas revelam que a França, e por inúmeras razões, preferiu colaborar a resistir.

A França, em especial Paris, havia se tornado a meca dos artistas do restante da Europa no período entre guerras. A cultura francesa e a sua defesa da liberdade de expressão haviam atraído *marchands*, arquitetos, *designers*, atores e bailarinos. Os que ainda não estavam lá, para a França se dirigiram logo após Hitler assumir o poder, em 1933. “[Então], foi a vez de outros artistas e intelectuais, muitos deles judeus, refugiarem-se na França, como o pintor abstrato Vassili Kandinski, o compositor Arnold Schönberg e os escritores Joseph Roth, Hanna Arendt e Walter Benjamin” (RIDING, 2012, p. 19). Paris havia se tornado o paraíso para intelectuais, pintores, escritores e músicos.

Vários desses intelectuais e artistas eram pacifistas: a experiência da I Guerra Mundial ainda estava viva na memória de todos e a eles pareceu mais adequado acomodar-se à nova situação. Assim, eles não demonstraram qualquer dificuldade em se adaptar ao governo de ocupação, salvo raríssimas exceções. Por sua vez, a burguesia francesa queria continuar comendo, caçando, pescando, e assim o fez. Após os acordos de Pétain com Hitler, tudo voltou ao normal em Paris. Festas, bailes, peças de teatro e corridas de cavalo voltaram a dar a tônica alegre e desenfreada da noite francesa. De acordo com o documentário *A dor e a piedade*, o lema “Melhor Hitler que Léon Blum” seria levado às últimas consequências pelo povo francês, e mais especificamente pelas classes média e alta e pelos militares. Afinal, Pétain representava a garantia de uma nova ordem, por meio da qual as cidades e a população ficariam garantidas. Se havia uma explicação para a derrota, esta estava nas ações dos estrangeiros. Curiosamente, embora a França visse no exército alemão o modelo do que pretendia para o seu próprio exército, e apesar de ela acreditar que ocuparia um lugar importante na nova Europa que se desenhava, Hitler tinha apenas um objetivo, qual seja, o de que a nação francesa reparasse os prejuízos alemães resultantes do Tratado de Versalhes.

Nem mesmo o desembarque das tropas aliadas na Normandia diminuiria o espírito colaboracionista francês. Tzvetan Todorov (1997) relata os acontecimentos em uma cidade do interior da França, Saint-Amand-Montrond, situada na zona livre do país. Em 1944, às ordens de De Gaulle a partir de Londres para que os resistentes auxiliassem as tropas aliadas no combate aos alemães, vários grupos buscariam lutar contra o governo de ocupação, por conta própria e de acordo com

sua própria agenda. Em Saint-Amand-Montrond, a Resistência (e que incluía comunistas, socialistas e nacionalistas, sendo esses grupos, não raras vezes, totalmente distintos em termos de objetivos e crenças políticas) sequestraria a esposa de um dos dirigentes colaboracionistas e esse ato teria dado origem a uma sequência de acontecimentos desastrosos. Os milicianos franceses (em sua maioria, anticomunistas, antisemitas e xenófobos), em resposta ao sequestro, caçariam os judeus e os familiares dos resistentes, prendendo-os. Os resistentes, então, teriam buscado vingança junto à população civil. Bem distante da narrativa em que franceses combateram heroicamente os alemães, os fatos ocorridos em Saint-Amand-Montrond (e que se repetiram em outras cidades) mostram-nos que não houve luta entre franceses e alemães; lá, entraram em conflito franceses contra franceses, colaboracionistas contra membros da Resistência que se opunham ao governo de Vichy, numa sangrenta e ensandecida guerra civil.¹¹

¹¹ O episódio terminaria de forma trágica, especialmente para os judeus. Separados do restante do grupo, foram levados pelos milicianos para uma área mais distante e, depois de fuzilados, foram jogados em poços e encobertos por sacos de cimento.

¹² Drancy, localizado em um subúrbio a noroeste de Paris, foi utilizado como campo de passagem: de lá, os judeus eram removidos para campos de extermínio em outros países da Europa. Embora tivesse capacidade máxima para 5 mil prisioneiros, abrigou em suas dependências um número bem maior de prisioneiros. Além de Drancy, foram construídos cinco outros subcampos em Paris, todos eles destinados a recolher provisoriamente os judeus e outros inimigos do regime nazista.

Em relação à presença judaica em território francês, o governo de Vichy procurou colaborar com as autoridades nazistas para que uma solução rápida fosse encontrada. Aliás, as autoridades francesas sequer esperaram pela iniciativa do regime de ocupação. Sem que fosse feita qualquer pressão por parte das forças de ocupação, Pétain assinou uma lei proibindo os judeus de exercerem várias atividades profissionais e exigindo a exposição da estrela amarela em todos os estabelecimentos de propriedade dos judeus. Ainda obrigou a comunidade judaica a se identificar e a se registrar na prefeitura (NAZARIO, 2011).

Esse recenseamento dos judeus que moravam em Paris, posteriormente, facilitou a captura e a detenção dos judeus no Velódromo de Inverno. Segundo Marco (2002), a identificação dos judeus na cidade já havia sido realizada e os franceses possuíam um “fichário incomparavelmente melhor que os elaborados pelos alemães, segundo as palavras do comandante da SS na França” (MARCO, 2002, p. 2). A França sabia da localização dos seus judeus e não teve escrúpulo algum em repassar essa informação aos nazistas. Não que isso fosse de importância fundamental, já que foi notória a ausência de policiais alemães na operação de aprisionamento dos judeus no velódromo, que ficou a cargo único e exclusivo das forças francesas. Não bastassem os acontecimentos no velódromo, um mês depois foram enviados para o campo de concentração de Drancy mais de 17 mil judeus, dentre eles 6 mil crianças, para, em seguida, serem todos encaminhados para Auschwitz.¹² Também por iniciativa própria, o governo de Vichy criou um Comissariado Geral para Assuntos Judaicos, que se encarregava de confiscar os bens da comunidade judaica e vigiar as atividades profissionais

exercidas por judeus. Ao final, o governo de Vichy foi responsável pela deportação e morte de dezenas de milhares de judeus.¹³

O antissemitismo francês não era um fato novo. Anteriormente, a França injustamente condenara Dreyfus por traição ao final do século XIX, processo no qual a identidade judaica do oficial francês fora decisiva para o resultado do julgamento. Esse comportamento antissemita foi estimulado pela paranoia francesa diante do comunismo, uma “invenção” judaica, segundo os políticos de extrema-direita. A perseguição política chegou até os membros do governo que possuíam alguma ascendência judaica. Acusado de traição, o ex-ministro da Educação Jean Zay, político francês e maçom, foi preso e assassinado pelo governo de Vichy em 1944.

Outro acontecimento também faria aumentar a xenofobia e o antissemitismo na França. A redução populacional provocada pelo imenso número de mortos na Primeira Guerra Mundial, aliada à baixa taxa de natalidade da população francesa no período entre guerras, havia sido compensada pelo movimento migratório que levou milhares de pessoas a buscarem na França algum abrigo contra o regime nazista. Considerando-se o período entre 1900 e 1931, a proporção de estrangeiros na França aumentou de 2,6% para 8% (RIDING, 2012), tornando o ambiente propício para o crescimento de sentimentos preconceituosos em relação aos europeus não franceses.

O incremento da população judaica foi significativo. Segundo Hannah Arendt (1999), em 1939 havia 270 mil judeus na França, sendo que 150 mil eram estrangeiros ou nascidos em outro país. Em 1942, a população judaica na França já era superior a 300 mil. Adolf Eichmann, auxiliado pelo governo de Pétain, havia decidido evacuar pelo menos 100 mil judeus apátridas ou estrangeiros da França: ao final de 1942, 27% dessa população já tinha sido deportada para Auschwitz.

Os judeus, acusados de controlar a indústria cinematográfica, também seriam alvo da propaganda nazista disseminada em filmes e cinejornais: em vários deles, os judeus eram mostrados como representantes de uma raça impura, fruto de gerações de péssimas mestiçagens.¹⁴ A produção antissemita alemã *Der Jud Süß* (*O judeu Süß*, 1940), de Veit Harlan, foi exibida na França ocupada com grande sucesso. O filme “histórico” tem ação na Alemanha do século XVIII, onde um judeu, na Corte de um Duque, é condenado à forca por ter estuprado uma cristã e arruinado as finanças da cidade. Na França de 1940 a 1944, o antissemitismo serviu como elemento de ligação e aprofundamento das relações amigáveis entre as tropas de ocupação e o povo francês.

¹³ Segundo Arendt (1999), o regime nazista expulsou 52 mil judeus para fora da França, sendo 6 mil de nacionalidade francesa. Esta estimativa está em desacordo com os dados levantados pelo Museu do Holocausto dos Estados Unidos: lá, há registro de aproximadamente 70 mil prisioneiros com passagem por Drancy, na maioria judeus. No período correspondente ao verão de 1942, pelo menos 65 mil judeus foram transportados de Drancy para Auschwitz ou Sobibor. Desses judeus, 1/3 era formado por cidadãos franceses (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, 2016).

¹⁴ Vários trechos desses cinejornais são mostrados em *Le chagrin et la pitié*.

Considerações finais

Ao abrir a porta do armário, Sarah deixa escapar a culpa que a tortura. E se ela tivesse feito outra escolha? Se fosse possível, se Sarah soubesse o que o futuro havia lhe reservado, talvez sim. No entanto, mesmo que isso fosse possível, os resultados provavelmente seriam os mesmos. Afinal, segundo Marco (2002), apenas alguns escaparam do Velódromo graças a alguma distração dos guardas, morrendo a maioria nas câmeras de gás. Se Sarah pudesse reviver o dia em que trancou seu irmão no armário, talvez ambos pudessem sobreviver; no entanto, essa é uma possibilidade inconcebível. Para Sarah, bem como para grande parte dos sobreviventes do nazismo, a realidade concreta impede a elaboração de narrativas alternativas. O corpo e a alma já se transformaram no *locus* da catástrofe revivida constantemente, num eterno retorno à dor sem fim. O suicídio de outras testemunhas ou vítimas de violentos traumas é exemplo da dificuldade de se contornar o passado. A memória individual, mesmo quando matizada pelo tempo ou pela necessidade premente de aplacar a dor, não tem como eliminar o que foi feito e o que aconteceu. Não há *flashback* e Sarah sucumbe, como outros sucumbiram após sobreviverem ao nazismo. Sucumbem os que sentem vergonha e culpa. Eles escaparam, enquanto outros, talvez mais dignos e merecedores, foram mortos.

No caso de Sarah, há o agravante de ela ter participado, de forma involuntária, da morte do irmão. Levi (2004), analisando vários casos de suicídio entre vítimas sobreviventes, diria que “o suicídio nasce de um sentimento de culpa que nenhuma punição conseguiu atenuar” (LEVI, 2004, p. 66), culpa essa remanescente da sensação de não ter resistido e lutado o suficiente contra a opressão. Levi – que acabou por tirar sua própria vida em 1987 – procurou explicar o ocorrido com vários intelectuais judeus, todos eles sobreviventes de campos de concentração.¹⁵ Para ele, “ (...) a ofensa é insanável: arrasta-se no tempo, e as Erínias, em quem é preciso também crer, não atribulam só o atormentador (se é que atribulam, ajudadas ou não pela punição humana), mas perpetuam a obra deste, negando a paz ao atormentado” (LEVI, 2004, p. 20). Assim, independentemente da punição dada a quem perpetrou a injustiça, a vítima não tem como compensar ou sublimar a dor, fazendo do seu sofrimento uma chaga incurável.

Em *A chave de Sarah*, vemos uma memória individual que não encontra eco nas narrativas dos que não foram afetados pelo horror do nazismo. Da mesma forma, essa memória individual tampouco consegue se ver representada coletivamente. A memória coletiva erigida a partir das concepções equivocadas de heroísmo e resistência do povo francês, assassinou novamente as vítimas do nazismo, até então sobreviventes. Segundo Pollack (1987), “no momento do retorno do reprimido, não é o autor do ‘crime’ (a Alemanha) que ocupa o primeiro lugar entre os acusados, mas aqueles que, ao forjar uma memória oficial, conduziram as vítimas da história ao silêncio e à renegação de si mesmas” (POLLACK, 1987, p. 7). Em outras palavras, os que forjam a memória tornam-se

¹⁵ Primo Levi, químico e escritor italiano, suicidou-se aos 67 anos de idade. Paul Célán, poeta romeno, afogou-se em 1970, aos 49 anos. Bruno Bettelheim, psicólogo austríaco naturalizado norte-americano, suicidou-se em 1990, aos 86 anos de idade. Jean Améry, intelectual austríaco, suicidou-se em 1978, aos 65 anos de idade.

tão culpados quanto os autores do crime inicialmente perpetrado.

O processo de desmonte da narrativa de um passado francês nobre e digno não se deu sem dificuldades. Exemplo disso é o fato de que, embora contundente, o livro de Marc Bloch (publicado depois de o autor – membro da Resistência Francesa – ser fuzilado em 1944 pelos nazistas) só alcançou reconhecimento na sua quarta edição, nos anos 1990. Segundo os organizadores do livro de Marc Bloch – Étienne Bloch, filho do autor, e Annette Becker, historiadora – a crítica à versão oficial contou com a participação decisiva de pesquisadores não franceses. A partir do livro *A França de Vichy* (1972), do norte-americano Robert Paxton, os historiadores passaram a investigar o período da Ocupação a partir de novas abordagens historiográficas (BLOCH, 2011). Para Riding (2012), essa teria sido a obra a iniciar o processo de desmonte do mito da França resistente.¹⁶ Coincidentemente ou não, também é dessa época o documentário *A tristeza e a piedade*, de Marcel Ophüls. Havia chegado a hora de ouvir as vozes das vítimas do regime colaboracionista de Vichy.

A ambiguidade moral diante das forças de ocupação talvez não corresponda à nobreza que a memória coletiva francesa gostaria de conservar, o que pode explicar o fato de Vichy ainda não ter sido incorporado como local de memória para os franceses (JUDT, 2010). No entanto, a cooperação desmedida com os nazistas e a fraca resistência francesa são os fatos que o trabalho dos historiadores que se debruçaram sobre esse período pôde resgatar.

Perto do antigo velódromo, cuja destruição abriu espaço para a construção de um edifício que abriga o Ministério do Interior, foi erguido um

monumento em memória das vítimas da *Rafle du Vel' d'Hiv*. Neste local, em 1995, o presidente francês Jacques Chirac reconheceu publicamente a responsabilidade da França na deportação e no extermínio dessas treze mil pessoas, em um discurso a respeito do qual Julia, no filme *A chave de Sarah*, comenta: “qual o poder reparador de discursos, ainda mais tão tardios?”. Em 2007, Chirac realizou uma homenagem aos mais de 2700 franceses que colaboraram para a salvação dos judeus na França durante o regime de Vichy. François Mitterrand, presidente anterior e de linhagem socialista, não admitira jamais a participação francesa no extermínio de parte da população judaica na França. Afinal, a culpa havia sido do regime de Vichy que, na opinião dele, não podia ser considerada uma instituição francesa, mas uma imposição nazista aos franceses. Para Denise Rollemberg (2012), tampouco De Gaulle (que liderara a resistência francesa a partir de Londres) aceitara assumir qualquer parcela de responsabilidade no genocídio da população judaica então residente na França.

Além do Museu do Holocausto e da homenagem às vítimas do velódromo, há outras marcas da presença judaica na França e dos acontecimentos que vitimaram os judeus durante o período da ocupação nazista. De acordo com Eva Alterman Blay (2002), em Paris, na Rue des Rosiers, no local onde funciona a École de Travail, há uma placa em memória do Diretor do Pessoal e dos alunos, presos em 1943 e 1944 pela Polícia de Vichy e pela Gestapo, deportados e exterminados em Auschwitz. Na Rue des Hospitaliers Saint Gervais, outra placa faz alusão a 165 crianças judias que também foram deportadas. Na Rue des Deux Ponts, uma placa homenageia 112 moradores, dentre eles 40 crianças, deportados e mortos em campos alemães em 1942. Na Rue Egnard,

¹⁶ É dessa época a realização do filme *Lacombe Lucien* (Lacombe Lucien, 1974), pioneiro ao trazer uma versão desmistificada do colaboracionismo francês.

uma lápide faz referência a uma família morta em Auschwitz. Na Rue Buffault, há uma homenagem às doze mil crianças judias deportadas da França entre 1942 e 1944, mortas em campos de concentração na Alemanha.

Há como essas placas e monumentos tornaram-se reinos de memória? Para que isso ocorra, deve ser compreendida a narrativa dos fatos que os engendraram. Em outras palavras, sem a apreensão da narrativa, não há lugar para essas marcas no campo da memória. Nesse sentido, dois esforços são fundamentais. O primeiro diz respeito à necessidade de retirar o véu de sigilo que cobriu os fatos do período da ocupação nazista, movimento esse que contou com a colaboração do presidente François Hollande que, em 2015, anunciou a abertura dos arquivos sobre o governo de Vichy e a publicidade dos documentos guardados desde o final da guerra no subsolo do Museu da Prefeitura de Polícia, em Paris. Afinal, o sigilo ao qual foram destinados esses documentos impediu, até agora, que boa parte do período em que a França foi ocupada seja conhecida. O segundo esforço deve contar com a participação de todos que operam, de uma forma de outra, com a representação do passado, seja por meio da manifestação artística, seja por meio da atividade intelectual e acadêmica: os reinos da memória existem porque eles adquiriram um sentido a partir de uma narrativa conhecida, ou seja, porque eles são marcas de locais aos quais foi anexada uma narrativa que deu a eles um significado consensual (JUDT, 2010). Nesse aspecto, a importância do cinema é fundamental já que, historicamente, ele tem desempenhado um poder independente e autônomo de crítica social e de tomada de consciência. No caso de *A chave de Sarah*, aplica-se o que Marc Ferro (1992) afirma a respeito de filmes cujo conteúdo diz respeito à História, os textos visuais colocando para o historiador e para a sociedade o problema com a sua própria leitura do passado. Ao descerrar a cortina que cobre o passado, o filme de Gilles Paquet-Brenner devolve para a sociedade uma parte da história que dela foi obliterada. Da mesma forma, se para William, o filho de Sarah, são colocadas as alternativas de conhecer ou negar o passado, *A chave de Sarah* convida o espectador a – se quiser e estiver disposto – acessar a narrativa histórica que foi escamoteada e a escutar as vozes que foram asfixiadas.

REFERÊNCIAS

Audiovisuais

A CHAVE de Sarah. Dir. Gilles Paquet-Brennere. França: Stéphane Marsil, 2010. Duração 111 minutos.

A TRISTEZA e a piedade. Dir. Marcel Ophüls. França, Suíça, Alemanha: Alain de Sedouy, André Harris, 1969. Duração 260 minutos.

LE JUIF Suss. Dir. Veit Harlan. Alemanha: Terra Film, 1940. Duração 98 minutos.

Textuais

ARAUJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: Implicações políticas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 79, p. 95-111, 2007. Disponível em: <<https://rccs.revues.org/728?lang=es>>; acesso em: 04 ago. 2016.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um estudo sobre a banalidade do mal*. Trad. J.R. Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

BLAY, Eva Alterman. Um outro olhar sobre Paris ou algumas raízes do antissemitismo no Brasil. In: *Actas VI Congresso Luso Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. 2002. p. 19-28.

BLOCH, Marc. *A estranha derrota*. Trad. Eliane Aguiar. São Paulo: Zahar, 2011.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Trad. Victor Henrique Pizarro. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HIVELDER, Zevi. *A tragédia dos judeus de Vichy*. Revista Morashá. 2011. Disponível em: <<http://www.morasha.com.br/antissemitismo/atragediadosjudeusdevichy.html>>; acesso em: 29 jul. 2016.

JUDT, Tony. *Pós-Guerra: uma história da Europa desde 1945*. Trad, José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008;

JUDT, Tony. *Reflexões sobre um século esquecido: 1901 – 2000*. Trad. Nelson Nogueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

KORNIS, Mônica Almeida. *História e Cinema: um debate metodológico*. In Estudos Históricos, vol. 5, n.10. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1992.

LEWGOY, Bernardo. Holocausto, trauma e memória. *WebMosaica*, v. 2, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/15544>>; acesso em: 04 ago. 2016.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MARCO, Valeria de. *Velódromo de inverno: horror sem fronteiras*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2, 2002, São Paulo. Proceedings online... Associação Brasileira de Hispanistas. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000012002000200046&lng=en&nrm=abn; acesso em: 29 jul. 2016.

NAZARIO, Luiz. Os vilões fantasmáticos da ocupação. In: *Reflexões sobre o mundo contemporâneo*, 2011. Disponível em <<https://escritorluiznazario.wordpress.com/2011/02/25/os-viloes-fantasmaticos-da-ocupacao/>>; acesso em: 29 jul. 2016.

NAZARIO, Luiz. Revisionismo bastardo em tecnicolor. In: *Reflexões sobre o mundo contemporâneo*, 2009. Disponível em: <<https://escritorluiznazario.wordpress.com/2009/04/18/revisionismo-bastardo-em-glorioso-tecnicolor/>>; acesso em: 06 ago. 2016.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2278>>; acesso em: 04 ago. 2016.

RIDING, Alan. *Paris, a festa continuou: a vida cultural durante a ocupação nazista, 1940-4*. Trad. Celso Nogueira e Rejane Rubino. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

ROLLEMBERG, Denise. Aos grandes homens a Pátria reconhecida. Os Justos no Panthéon. In: Carlos Fico; Maria Paula Araújo; Monica Grin (Org.). *Violência na história. Memória, trauma e reparação*. 1ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, v., p. 79-101.

SILVA, Helenice Rodrigues da. *Narrar, transmitir, representar: o testemunho de um sobrevivente francês (judeu e resistente) os campos de concentração nazista*. Anos 90, 15(28). 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Uma tragédia francesa*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Record, 1997.

TOTA, Pedro. A Segunda Guerra Mundial. In: Demétrio Magnoli (Org.). *História das Guerras*. São Paulo: Contexto, 2006.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (2016). Drancy. Disponível em: <<https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005215>>; acesso em: 29 jul. 2016.