

A reescrita do trauma: a literatura brasileira contemporânea sobre a Shoah¹

Shirley de Souza Gomes Carreira²

Resumo: A literatura brasileira contemporânea é prolífera em obras sobre a Shoah. A maior parte delas resulta de extensa pesquisa dos arquivos históricos sobre o Holocausto, de entrevistas e relatos de sobreviventes. A Shoah faz parte dos “Arquivos do Mal”, ou seja, arquivos que foram interditados, dissimulados e, em alguns casos, destruídos, para que não fornecessem a comprovação do horror a que muitos seres humanos foram submetidos. Este artigo analisa o processo de ficcionalização dos arquivos e a sua equiparação a uma experiência da memória. Para tanto, examinamos três romances: *Sonata em Auschwitz*, de Luíze Valente, *O cisne e o aviador*, de Heliete Vaitsman, e *Nas águas do mesmo rio*, de Giselda Leirner, e recorremos à concepção derridiana de arquivo, bem como às reflexões de Pollak sobre a relação entre trauma e memória. Assim como as narrativas históricas sofrem revisões decorrentes de repressões, negações e censuras, a memória é igualmente submetida a um processo de filtragem. Buscamos comprovar que, quando a obra ficcional tematiza as operações mnemônicas, ela o faz de modo análogo, em um jogo entre memória e esquecimento.

Palavras-chave: Shoah. Memória. Esquecimento. Ficção.

1. Revolvendo os arquivos do mal

Em “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas” (2008, p. 65), Seligmann-Silva afirma que “nas ‘catástrofes históricas’, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade”. Em outro texto, também de 2008, o autor esclarece que essas narrativas do trauma

[...] compartilham, de modo geral, várias de suas características básicas, a começar pela afirmação da necessidade de narrar o ocorrido e justificativa deste gesto como: 1) um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3)

¹A título de esclarecimento, apontamos as restrições feitas por autores como Vivian Patraka e Márcio Seligmann-Silva ao termo “holocausto”, que ambos consideram inadequado. Segundo Patraka, a origem grega da palavra holocausto remete ao sentido de oferta queimada, sugerindo uma interpretação cristã da história judaica. Tanto ela quanto Seligmann-Silva sinalizam que o termo Shoá é mais adequado tanto do ponto de vista acadêmico quanto político, por distanciar-se da ideia de sacrifício ritual.

² Doutora em Literatura Comparada (UFRJ). Professora Adjunta do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ, RJ, Brasil. E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.

como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal.³

Obviamente, essas afirmações estão objetivamente relacionadas ao testemunho de sobreviventes, porém podem ser extensivas à ficção sobre a Shoah.

Se, à época em que esses dois textos de Seligmann-Silva foram escritos, a presença do Holocausto na literatura brasileira era efetivamente “marginal”, conforme afirmou o autor, na última década, ela tem se tornado mais constante e talvez as ondas recentes de xenofobia ao redor do globo tenham contribuído de alguma forma para reacender antigos temores, trazendo à baila a necessidade de lembrar. É essa necessidade que remete os escritores, de origem judaica ou não, aos arquivos, para deles extraírem a matéria para a ficção sobre a Shoah. Com o iminente desaparecimento daqueles que a vivenciaram, resta aos ficcionistas alimentarem-se da memória alheia.

A incursão na memória de outros implica revolver os arquivos individuais e coletivos. A Shoah faz parte dos “Arquivos do Mal”, ou seja, arquivos que foram interditados, dissimulados e, em alguns casos, destruídos, para que não fornecessem a comprovação do horror a que muitos seres humanos foram submetidos.

Para estabelecer uma analogia entre o processo de ficcionalização e a leitura dos arquivos, partirei da concepção derridiana, que põe em xeque a visão clássica que concebe o arquivo como monumento de uma tradição e, portanto, como refletor de uma experiência histórica, reduzindo-o a uma experiência da memória.

Ao relacionar o conceito de arquivo à memória, pessoal ou histórica, Derrida (2001) demonstra que há uma tensão entre a manutenção (lembança) e a repressão da memória (esquecimento), esta última de modo consciente ou inconsciente.

Em *Mal de Arquivo – Uma impressão freudiana* (2001), Derrida nos faz lembrar de que a memória e a história só podem ser consideradas como textos que sofreram inúmeras revisões, decorrentes de repressões, negações e censuras. Para Derrida, o arquivo não pode ser reduzido à memória, nem considerado uma massa documental fixa, um mero registro do passado. Assim, não basta abri-lo para que todas as representações nele guardadas afluam. Se, por um lado, o arquivo é o lugar da memória, por outro, é também o espaço do esquecimento, do apagamento proposital de vestígios.

³ Texto de aula, disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso em 21 dez. 2017.

Por meio da consignação do conteúdo do arquivo a um guardião e intérprete, o *arconte*, é possível ir além da sua dimensão de fato e de verdade material, que, assim, transforma-se em verdade histórica. Ao intérprete/arquivista cabe não só acolher aquilo que o arquivo contém sob a forma de repetição, mas também a tarefa de relançá-lo em direção ao futuro. Há, portanto, múltiplas leituras do arquivo possibilitadas pela condição de posterioridade do intérprete, que decidirá também o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. Segundo Derrida, em sua leitura freudiana do arquivo, é a pulsão de morte que promove o apagamento da memória, por isso, ele a associa ao conceito de “mal de arquivo”.

Neste artigo, buscaremos analisar como as leituras dos arquivos da Shoah se traduziram em ficção. Para tanto, examinarei três romances: *Sonata em Auschwitz* (2017), de Luíze Valente, *O cisne e o aviador* (2015), de Heliete Vaitsman, e *Nas águas do mesmo rio* (2005), de Giselda Leirner.

2. O machado e o mar congelado

[...] nós precisamos dos livros que nos afetam como um desastre, que nos atormentam profundamente, como a morte de alguém que amamos mais do que nós mesmos, como ser jogado em uma floresta longe de todos, como um suicídio. Um livro deveria ser o machado para o mar congelado dentro de nós.

Franz Kafka

A epígrafe acima faz parte de uma carta escrita por Kafka ao seu amigo Oskar Pollak e diz respeito ao papel que a literatura deveria ter, segundo a visão do escritor. Para Kafka, o passado não será mais que passado se ficar retido apenas na memória, congelado (HUYSSSEN, 2000, p. 86). Assim, quando uma obra literária representa o passado, ela deve ser orientada para o futuro, ressignificando o conteúdo do arquivo.

Considerando o papel da literatura em seu diálogo com a história, a reescrita do trauma se efetiva como o machado a romper o mar congelado que nos distancia do evento histórico, relegado, senão ao esquecimento, à tessitura de uma couraça protetora que nos impede de revisitar o horror compartilhando a angústia e os estertores dos que o vivenciaram. A revisitação dos arquivos da Shoah implica o ato de escrever para não esquecer.

Tomaremos por empréstimo a figura do *arconte*, não como guardião, mas como intérprete, para apresentar as autoras dos romances que examinaremos; e, em seguida,

abordaremos os modos de apreensão dos dados históricos nas três obras e a sua ficcionalização.

2.1. As arcontes: donas das vozes

Luize Valente é jornalista, pós-graduada em literatura brasileira. Descendente de portugueses e alemães, com um bisavô paterno judeu, a autora rendeu-se ao fascínio por temas ligados à história judaica e aos refugiados em tempos de guerra, produzindo, além de livros de não ficção e documentários, três romances históricos: *O segredo do oratório* (2012), *Uma praça em Antuérpia* (2015) e *Sonata em Auschwitz* (2017). A sua experiência como jornalista é responsável pela profunda pesquisa de campo realizada antes da escrita de cada um dos romances e pela reconstituição do percurso dos personagens.

Em entrevista concedida à época do lançamento do romance *Sonata em Auschwitz*, Valente afirmou que a gênese do romance deveu-se a um encontro, em 2015, com Maria Yefremov, uma sobrevivente do Holocausto, com mais de cem anos, mas ainda lúcida, que deu à luz uma menina em Auschwitz, durante a Segunda Guerra Mundial. Separada da criança após o parto, ela nunca mais teve notícias da filha. A visita ao “arquivo/monumento” Auschwitz-Birkenau e às cidades europeias em que o romance se desenrola durou quinze meses e proporcionou-lhe a oportunidade de entrevistar vários sobreviventes dos campos de extermínio. Como a própria autora atesta, todos os personagens são fictícios, mas solidamente construídos a partir de dados reais.

Heliete Vaitsman é jornalista, tradutora, romancista e sócia de uma agência literária. Foi colunista e redatora de O Globo e repórter do Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro. Graduada em comunicação social e direito e pós-graduada em tradução, também atuou em assessorias de comunicação e marketing e trabalhou no Banco Mundial, em Washington. Sua primeira incursão na literatura se deu por meio de *Judeus na Leopoldina* (2006), obra que, em uma perspectiva do entrelaçamento entre História e memória, resgata a saga de imigrantes judeus que, escapando da miséria e do crescente antissemitismo da Europa, conseguiram um novo lar no Rio de Janeiro da primeira metade do Século XX.

Em 2014, a autora lançou o seu primeiro romance, *O cisne e o aviador*, que focaliza as histórias ficcionais de três imigrantes judias — Frida, Rosa e Clara — que emigraram para o Brasil antes do Holocausto e que têm suas histórias pessoais entrelaçadas à de uma

personagem real, Herberts Cukurs, um capitão aviador da Força Aérea Letoniana, que, segundo o historiador Andrew Ezergailis⁴, foi um dos líderes das atrocidades cometidas no gueto de Riga, estando diretamente envolvido em vários outros massacres de judeus.

O romance resultou de uma minuciosa pesquisa realizada no Arquivo Nacional e em periódicos da comunidade judaica, como *Aonde vamos*, *Nossa voz* e *O espelho*, além da leitura de obras sobre a Shoah, devidamente mencionadas pela autora em uma nota ao final do livro. *O cisne e o aviador* foi um dos finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura em 2015, na categoria autor estreante com mais de quarenta anos.

Giselda Leirner, artista plástica reconhecida internacionalmente, desenhista e escritora, é filha de judeus poloneses, que vieram para o Brasil na década de 1920. É bacharel em Filosofia pela Universidade de São Paulo, com pós-graduação em Filosofia da Religião. Publicou dois livros de contos, *A Filha de Kafka* (1999) e *Naufrações* (2011), e dois romances, *Nas águas do mesmo rio* (2005) e *O nono mês* (2008).

A temática da Shoah, presente em *Nas águas do mesmo rio*, encontra eco nas histórias e testemunhos familiares. Em uma entrevista, a autora mencionou o fato de que um dos irmãos de sua mãe, Jacob, casou-se com uma alemã, com quem teve dois filhos. À época da Segunda Grande Guerra, sua esposa e o filho mais velho tornaram-se nazistas, fato que o obrigou a fugir com o filho mais novo para a Itália, onde permaneceu escondido por uma mulher cristã durante toda a guerra.

O romance de Leirner, como afirma Seligmann-Silva na apresentação, é privado de “emocionalismo”, mas narra uma história que nasce dos escombros do século XX e reverbera no presente.

2.2. As vozes que se enunciam

Em *Sonata em Auschwitz*, Amália é uma jovem portuguesa, de ascendência alemã, cujo pai renegara a família envolvida com o nazismo. No início do romance, ela vai ao encontro de Frida, sua bisavó centenária, em Berlim, onde descobre que seu avô verdadeiro, Friedrich, fora um oficial do Reich.

⁴ Andrew Ezergailis é professor aposentado da Faculdade de Ithaca, em Nova Iorque. Nascido na Letônia, escreveu a obra *The Holocaust in Latvia, 1941-1945*, na qual denuncia Herberts Cukurs.

Após uma crise de consciência, Friedrich tentara salvar uma recém-nascida judia, cuja mãe, Adele, era prisioneira em Auschwitz. Não tendo o apoio de Frida, a quem procurara para pedir ajuda, ele partira levando a criança e desaparecera. O conflito familiar deve-se não apenas ao fato de Friedrich ser nazista, mas também porque, devido à promessa feita à Adele no campo de concentração, Friedrich não voltara a ver a mulher e o filho.

O encontro entre Amália e Frida resulta na promessa da primeira de tentar descobrir se Friedrich era o pai da menina que ajudara a salvar e se ainda estava vivo. Um retrato enviado do Brasil mostra que Adele e a filha, Haya, haviam se reencontrado, despertando em Frida a esperança de que o filho não esteja morto, conforme lhe disseram.

Por motivos óbvios, a parte da trama que se passa na Alemanha, nos campos de concentração, assim como parte do encontro entre Haya, Adele e Amália, é narrada por um narrador de terceira pessoa. À Amália cabe narrar a sua percepção dos fatos.

Em uma tentativa de conferir plausibilidade à narrativa, porém, ao mesmo tempo expondo-a como invenção, Valente faz uso de recursos paratextuais. Em *Palimpseste*, Gérard Genette define paratextualidade como um dos cinco tipos de relações transtextuais por ele abordados na obra e que se apresenta sob a forma de

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende (GENETTE, 1982, p. 10).

Nas duas páginas que precedem o primeiro capítulo, há dois mapas: o primeiro consiste em uma visão panorâmica da Europa no período de 1939 a 1945; o segundo mostra as rotas das duas personagens que sustentam a trama, Adele e Friedrich. Em entrevistas, a autora admite ter percorrido parte dos trajetos empreendidos pelos personagens; havendo, inclusive, em seu site pessoal, fotografias dos locais que visitou durante a elaboração do romance. Ao final, há as árvores genealógicas de Amália e Haya.

A sonata que Friedrich compõe e cantarola para Haya enquanto fogem e que dá título ao livro foi efetivamente composta pelo maestro Antonio Simão especialmente para a personagem. Em “Considerações Finais”, Valente menciona pessoas que, de algum modo, colaboraram para a execução da obra, fornecendo dados que vieram complementar aqueles já

obtidos pela autora. Todas essas informações reveladas ao leitor demonstram o esforço da autora para contextualizar o romance e revesti-lo com uma roupagem de “verdade”. Assim, se apresenta o caráter paradoxal das narrativas contemporâneas sobre a Shoah. Ao mesmo tempo em que a ficção tenta resgatar o conteúdo do arquivo, recorrendo a outras narrativas de caráter testemunhal no intuito de aproximar-se com a maior fidelidade possível do evento traumático, é justamente por ser fabulação que obtém o distanciamento necessário para concretizar a escrita do indizível. Para Semprun (1995),

[...] a realidade está ali, disponível. A palavra também. No entanto, vem-me uma dúvida sobre a possibilidade de contar. Não que a experiência vivida seja indizível. Ela foi invivível, o que é outra coisa, como se compreenderá facilmente. Outra coisa que não se refere à forma de um relato possível, mas à sua substância. Só alcançarão essa substância, essa densidade transparente os que souberem fazer de seu testemunho um objeto artístico, um espaço de criação. Ou recriação. Só o artifício de um relato que se possa controlar conseguirá transmitir parcialmente a verdade do testemunho (SEMPRUN, 1995, p. 22).

O primeiro capítulo consiste no relato da fuga de Friedrich com o bebê e antecipa o drama de consciência que o leva a tal ato, a culpa. O capítulo seguinte, temporalmente situado em 1999, desvenda os laços da família de Amália. Hermann, seu pai, criara uma ficção sobre si mesmo e a transmitira aos filhos: chegara a Portugal com cinco anos, fora alfabetizado em português, casara-se com uma colega da faculdade de Direito e juntos lutaram contra o regime de Salazar.

A ruptura da família com os avós paternos, Gretl e Helmut, a quem a protagonista só vira uma única vez, nunca fora explicada, pois, em sua casa, não se falava sobre o passado. Fora com surpresa que, um pouco antes da viagem, Amália ouvira uma conversa em alemão entre Hermann e Gretl, pois o pai sempre dissera que não falava o idioma. A conversa, reveladora, mencionava pessoas que ela nem sabia que existiam, como a bisavó prestes a completar cem anos e a tia Ingeborg, que falecera recentemente. Ao invés de confrontar o pai, decide ir a Berlim e descobrir por si mesma.

A facilidade com que Amália localiza Adele e Haya no Rio de Janeiro parece um tanto inverossímil e dissonante em relação ao minucioso relato da trajetória de Adele. Filha de um conceituado obstetra judeu, Kurt Eisen, Adele e sua irmã Eva não eram religiosas. Em sua casa, as grandes datas judaicas eram comemoradas mais por tradição do que pela crença.

Quando houve a ascensão do nazismo, a família começou a sofrer perseguições: Kurt e o irmão perderam o direito de exercer suas profissões, as filhas foram expulsas da escola e a gráfica da família fora destruída em um incêndio criminoso. Mesmo tentando seguir o conselho do irmão Franz, que já estava no Brasil com a família, Kurt não conseguiu os vistos que lhes permitiriam escapar. Episódios de violência, como os *pogroms*⁵, e o aprisionamento de Kurt culminam na decisão das mulheres da família de partir para a Romênia, onde vivem os avós maternos. Após um breve período de tranquilidade, em que Adele e Norman se conhecem e se casam, a perseguição recomeça.

Essa parte da narrativa é permeada por referências a fatos históricos, como a imposição do uso da estrela amarela, o confinamento de judeus em Oradea, o confisco de bens e, por fim, o transporte de judeus húngaros em trens lotados, ao serem enviados para os campos. O romance reproduz os relatos dos arquivos históricos:

O cheiro da urina misturado ao do suor impregnava o ambiente. Quando o balde chegava na metade — assim se evitava que a urina fosse derramada e tornasse mais imundo o vagão —, era passado de mão em mão até chegar à janela, de onde o conteúdo era lançado (VALENTE, 2017, p. 228).

Quando Adele, grávida, e Eva são separadas da mãe em Auschwitz, elas se surpreendem com a aparência das prisioneiras, esqueléticas e vestidas de trapos. Também não lhes escapa à atenção o céu cheio de cinzas e “o cheiro repugnantemente adocicado” (VALENTE, 2017, p. 248) que impregnava o ar. Mais tarde, descobre, por meio de uma prisioneira polonesa, que a mãe fora levada ao crematório: “Cutucou Adele no ombro e, em seguida, apontou o dedo para a densa fumaça negra, visível através da janela. — Sua mãe está lá” (VALENTE, 2017, p.252).

Em passagens como essa, em que o horror se concretiza em palavras, a narrativa provoca no leitor uma reação que, com as devidas proporções, se equipara ao trauma. Segundo Antonello e Gondar,

[...] a literalidade dos escritos [entendidos aqui como testemunhos, grifo nosso] convoca o leitor a experimentar o mesmo processo de despersonalização, próprio do trauma, do qual esses autores foram vítimas, o outro precisa suportar o testemunho para que ele ganhe status de verdade, de inscrição, de reconhecimento (ANTONELLO, GONDAR, 2013, p.169).

⁵ Palavra russa que significa "causar estragos, destruir violentamente".

Na iminência do desaparecimento daqueles que vivenciaram o Holocausto e podem dar seu testemunho, não seria a literatura sobre a Shoah uma tentativa de dar forma a um sentimento comum aos sobreviventes, ou seja, a necessidade de escrever o indizível?

Quando Primo Levi afirmou sua percepção de que em sua língua não havia palavras que dessem conta de expressar a aniquilação do homem (LEVI, 1988, p. 24), ele não negou a sua necessidade de escrever, percebendo a escrita como a única resposta possível do eu ante a força desagregadora do trauma. Dessa forma, para ele, a escrita se torna iterável (LEVI, 1990). Segundo Derrida (1991), a iterabilidade evidencia a possibilidade de um signo ser repetido na ausência de seu referente e, também, na ausência de seu significado, ou seja, de produzir repetições que instauram uma diferença, repetindo a alteridade. Não seria essa a razão para o escritor contemporâneo debruçar-se sobre os arquivos do mal? A escrita produz uma memória, torna-se uma espécie de máquina produtora de relatos, que subsistirão à passagem do tempo, dando-se a ler e a reescrever repetidamente (DERRIDA, 1991, p.20).

O principal *motif* do romance, a par de sua aparente implausibilidade – visto que Friedrich sacrifica a própria vida e o reencontro com a família para salvar a filha de Adele e o seu suposto marido–, ameniza os efeitos do trauma, tornando a leitura suportável para o leitor, mas se distancia do testemunho. Maria Yfremov foi, talvez, a principal fonte na pesquisa realizada por Luíze Valente, uma vez que o seu relato foi, segundo a autora, desencadeador da escrita. No entanto, uma consulta ao Museu da Pessoa⁶ nos mostra que os fatos foram muito mais contundentes do que a representação ficcional:

Um pouco mais longe estava o crematório, que à noite nós podíamos ver como saía fumaça, esse fogo descer da chaminé, esse cheiro de gente queimada. Quando chegamos no campo, soubemos o que eram esses fornos, porque umas moças da Polônia, que conseguiam sobreviver já há alguns anos, nos contaram tudo. No nosso alojamento a maioria era húngara. Todas judias. Eu estava grávida de cinco meses quando me deportaram e sempre eu precisava me esconder para que não descobrissem. Mas fiquei tão magra que não dava mesmo para perceber e, dezoito de agosto, nasceu a menina. Nove meses certinho. Lá, nessa sujeira, nesses estábulos que foi o parto, uma parteira ajudou. Depois a responsável por nossa repartição disse que eu podia dar só uma olhada e, no dia seguinte, já levaram a criança ao crematório. Isso eles faziam com todos (Depoimento de Maria Yfremov).

⁶ Disponível em: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/maria-yefremov-46729> Acesso em 02 de abr. de 2018.

É a iterabilidade do testemunho que permite a sua recriação, a prática reiterativa pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia. Nesse sentido, as narrativas contemporâneas sobre a Shoah forjam o testemunho, por meio de um narrador que se enuncia como um sobrevivente ou alguém que testemunhou o horror. Valente se apropria de dados da narrativa de Yfremov, mas a repete com diferença.

Semelhantemente, Heliete Vaitsman se apropria de fatos históricos sobre o Holocausto. Reescreve as histórias do arquivo, inserindo-as em um novo contexto. A história de Cukurs é real, documentada em arquivos históricos, mas ao se entrelaçar com as personagens ficcionais, as memórias destas evocam a literatura de testemunho, pois consistem em relatos sobre fatos históricos que antecederam e ocorreram durante o Holocausto. Os eventos narrados fazem parte de muitos relatos de sobreviventes, mas, ainda assim, a repetição com diferença produz uma outra dimensão do referente ausente.

Em *O cisne e o aviador*, o fio narrativo é puxado por Frida, uma senhora de 90 anos, que, sentindo a proximidade da morte, conta à neta a história da família. Ao rememorar o passado, ela afirma que chegara ao Brasil há 72 anos e que nunca mais retornara à Alemanha, nem tampouco voltara a ler ou escrever em alemão, “língua que ela jamais absolvera dos ultrajes cometidos” (VAITSMAN, 2014, p. 9).

A história de Frida é idêntica a de muitos judeus alemães, cujo vínculo com a origem limitava-se à judeidade⁷, ou seja, à preservação de certos hábitos culturais, como as festividades e a alimentação, tornando ainda mais difícil compreender o estigma que levava seus familiares aos campos de concentração:

Até o outono de 1937, papai e titio [...] mantinham a esperança de que Hitler não duraria no poder. O povo alemão não se deixará contaminar pela falta de razão, Frida. Como alguém chegado da Áustria pode fazer o que bem entender com os militares? [...] Raça não era assunto tratado à mesa. Religião muito menos [...] nossa pequena família mantinha apenas um rito: a visita anual ao cemitério judaico no aniversário da morte de mamãe (VAITSMAN, 2014, p.18).

A narrativa compartilha com outros romances sobre a Shoah o tom de incredulidade que acometera os judeus não praticantes do judaísmo ao perceberem como a questão étnica

⁷ Vaitsman, em várias entrevistas, enfatiza a diferença entre judeidade e judaísmo, pois o primeiro termo reporta-se à manutenção da tradição, enquanto que o segundo, a uma postura religiosa.

passou a ser um fator preponderante de exclusão, a par dos serviços prestados pelos judeus às comunidades que os acolheram:

Nada aconteceu de repente. Não houve um raio caindo sobre nossas cabeças; tudo na Alemanha de Hitler era explicado de maneira muito civilizada. Pequenas proibições aqui; pequenas proibições ali, e a gente ia se adaptando, supondo que já havia restrições suficientes. Como imaginar que depois de um anúncio assustador, novos anúncios viriam até a vida se tornar impossível? (VAITSMAN, 2014, p. 19).

O relato sobre a “Noite dos Cristais”⁸ reforça a ideia de repetição com diferença. Vejamos como é narrado em *Sonata em Auschwitz* e *O cisne e o aviador*:

Afastou-se da janela em direção à porta. Foi quando ouviram o vidro estilhaçar. Subitamente o quarto foi invadido por uma lufada de vento acompanhada pelo som de gargalhadas e berros vindos da rua. A pedra caiu entre as duas camas. Os cacos se espalharam pelo chão e sobre a mesa de estudos debaixo da janela. Adele pulou da cama e se agarrou a Eva. Abraçadas, se agacharam no pequeno espaço que sobrava entre o armário e a parede. Pela primeira vez, Adele sentiu o medo na irmã. O corpo tremia todo. Adele apertou a mão dela entre as suas. Também estava apavorada (VALENTE, 2017, p. 107).

A Noite dos Cristais, em 9 de novembro de 1938, mostraria o equívoco das expectativas. Cacos de vidro de milhares de lojas depredadas pelos nazistas cobriram as ruas da Alemanha, apartamentos foram invadidos, os móveis jogados pelas janelas, os homens surrados e presos diante de familiares em pânico. Assustadas, chorosas, não tivemos tempo para preparativos. Fizemos as malas e partimos em 48 horas (VAITSMAN, 2014, p.27).

Ao contrário de Adele, que é enviada ao campo de Auschwitz com a família, Frida e sua irmã Helga escapam, viajando primeiramente para a França e, mais tarde, para o Brasil. Os ecos da perseguição nazista chegam até elas por meio das notícias de familiares e amigos. Assim, descobrem que o pai e o tio tinham sido enviados à Letônia em 1941 e mortos na floresta de Rumbula. A reação de Frida, embora pareça dura e fria, se assemelha a de muitos sobreviventes, que optaram pelo silêncio e o esquecimento: “Vou acender as velas uma vez por ano [...] mas nos outros 364 dias não quero revolver as feridas. Tudo o que quero é sair do passado” (VAITSMAN, 2014, p.32). Essa reação é explicada por Michel Pollak, em

⁸ Onda de violência antissemita que ocorreu nos dias 9 e 10 de novembro de 1938. Os nazistas mataram judeus, incendiaram sinagogas, saquearam e destruíram lojas da comunidade judaica.

“Memória, esquecimento, silêncio” (1989), em que ele aborda a relação dialética entre a memória e o esquecimento. Conforme Pollak, além da experiência traumática, que por si só já seria uma forte razão para o silêncio e a tentativa de esquecimento, havia também, em alguns casos, uma espécie de culpa oculta, gerada pela própria condição de sobrevivente, enquanto tantos haviam perecido.

Ainda segundo Pollak (1989, p. 4), os sobreviventes também buscaram poupar os descendentes de suas amargas lembranças, rompendo o silêncio apenas com a proximidade da morte, o que ocorre com Frida e com Rosa, outra personagem feminina do romance. No desembarque, trazendo ao colo Sofia Esperanza, a filha que tivera durante a travessia do oceano, Rosa reconhece um dos algozes, Herberts Cukurs, o aviador letoniano que fizera parte da milícia de Viktor Arajs, colaborador dos nazistas. Naquela época, ela estava escondida em uma granja e, por isso, escapara quando o gueto de Riga fora esvaziado e todos os judeus levados em marcha forçada à floresta de Rumbula, onde foram executados.

Assim como Frida fizera com a neta, Brígida, Rosa transmite à filha, Sofia, as memórias do que sucedera em Riga: primeiro, a ocupação nazista e o envio de cerca de cinco mil judeus para a Sibéria; e, em seguida, para os campos de trabalho:

Os judeus foram enviados para campos de trabalho, arrancados das filas de distribuição de comida e das camas dos hospitais. Pode esbugalhar os olhos, Sofia, mas eu conto, continua Rosa: papai acabou igual aos outros, obrigado a tirar as roupas e a esticar os braços antes de receber o tiro na nuca. Os nazistas queriam a Letônia judenfrei – livre de nós. Ricos e pobres, trabalhadores e doutores, tudo igual para eles (VAITSMAN, 2014, p. 110-111).

Rosa reencontra Cukurs mais uma vez, quando, no fim do verão de 1950, ao passear com o esposo, Iosse, e as duas filhas em um pedalinho na Lagoa Rodrigo de Freitas, este vira e, por pouco, as meninas não morrem afogadas. Rosa é a responsável pelo salvamento das filhas e se revolta quando o marido aceita um relógio Rolex prateado que o aviador lhe dá como retribuição pelo seu silêncio. O reencontro traz de volta o passado que gostaria de esquecer e que Iosse parece ter apagado completamente da memória. Ante o seu pedido de que se desfaça do relógio, ele argumenta que muitas pessoas foram forçadas a colaborar com os alemães durante a guerra, como um amigo que ele tivera na juventude. Durante a guerra,

Iosse fora obrigado a carregar máquinas e lenha para a *Schutz polizei*, no campo de Kaiserwald, do qual saíra com a pele colando nos ossos, decidido a deixar o passado para trás.

O romance reproduz manchetes de jornais da época que noticiam as denúncias contra Cukurs, encabeçadas pela Federação das Sociedades Israelitas do Rio de Janeiro. O aviador até então tinha sido visto como um imigrante trabalhador, cujo negócio não só ajudara a revitalizar uma zona problemática do Rio⁹ como ainda se tornara uma opção de lazer em uma cidade com o custo de vida já bastante levado. A nota da autora, ao final do romance, explicita o percurso da pesquisa sobre ele. Todas as acusações tinham por base o depoimento escrito de quatro testemunhas, residentes no exterior, colhidos pelo Comitê de Investigações de Crimes Nazistas nos Países Bálticos e enviados à Federação pelo Congresso Mundial Judaico (AN, 26/09/1950: 43-48). Entretanto, a participação de Cukurs nunca foi efetivamente comprovada.

Os arquivos históricos, principalmente os depoimentos colhidos por ocasião do julgamento de Friedrich Jeckeln, foram também a fonte para a descrição do massacre na floresta de Rumbula, ocorrido em 30 de novembro e 8 de dezembro de 1941, no capítulo cinco do romance. Jecklen foi julgado em uma corte militar soviética e enforcado em 3 de fevereiro de 1946.

Muito embora o romance gire em torno do modo como Frida, Rosa e sua amiga Clara reconstruíram suas vidas no Brasil depois de terem escapado do nazismo, são os relatos ficcionais dos eventos históricos que trazem o maior impacto à narrativa.

O terceiro romance a que nos reportaremos neste artigo, *Nas águas do mesmo rio*, é o menos convencional dos romances analisados. Parte do encontro entre Guitel, a narradora, e uma moradora de rua, Balkis, apelidada de Rainha, com quem a primeira faz amizade. A curiosidade impele a narradora a investigar a história de Balkis, que, mesmo vivendo sob um viaduto em São Paulo, tem uma postura majestosa, que lhe valera o apelido.

Alguns encontros mais tarde, Guitel descobre que Balkis era a jovem que cuidara dela, quando estavam no campo de concentração em Theresienstadt. Filha de poloneses que foram enviados a Auschwitz, Guitel, com cerca de quatro anos de idade, agarrara-se à jovem, quando a viu com o marido judeu, Vlado, na estação em que seriam embarcados e enviados ao campo.

⁹ Segundo Carvalho (2011, p. 12), desde o início do século XIX, a prefeitura do Rio de Janeiro enfrentava diversos problemas com a Lagoa, como a falta de oxigenação, mortandade de peixes, desnível, ligação com o mar, enchentes etc., que impediam uma maior valorização do bairro e entorno.

A estrutura da narrativa, similar a uma *babushka* russa, segundo Selligman-Silva¹⁰, que apresenta o romance, é fluida, composta por tipos diversos de textos: autobiografia, confissão, diário íntimo, cartas e testemunhos. Assim, numa sucessão de desdobramentos, entremeados por esquecimentos e silêncios, as histórias de vida das personagens vão sendo contadas.

Ao montar o quebra-cabeça, o leitor descobre que Balkis fora abandonada e acolhida pela viúva de um ex-diplomata americano, Mme. Harris. O marido de Madame era alcoólatra e afeito ao desperdício, razão pela qual esta se vira totalmente sem meio de subsistência após a sua morte. Oriunda de uma família abastada e radicada na França, Madame tinha sido educada com luxo e fartura. Após a morte dos pais, ela acompanhara o marido ao Brasil e assistira-o dilapidar o que restara de sua herança. Quando Harris morrera, ela decidira ficar no país e, por falta de opção, acabara por gerenciar uma espécie de prostíbulo de luxo, onde Balkis fora criada.

Quando tinha dezessete anos, Balkis casou-se com Vlado, um crítico e artista tcheco, que a levou para Paris. Até então, ela desconhecia o fato de que ele era judeu e participava do movimento de resistência. Até que foram presos e enviados a Theresienstadt. Ao contrário das personagens dos outros dois romances, a quem coube narrar os acontecimentos decorrentes da Shoah, em *Nas águas do mesmo rio*, é Balkis, uma brasileira a responsável pelo relato:

O que é uma testemunha? O que sou? Sim, poderei falar, mas não direi o indizível. Não saberia dizê-lo. O inumano pode ser falado, pode ser contado? [...] por isso mesmo só contarei o que me manteve viva. A mim e à Criança. Conto para mim mesma, para mais ninguém. Como Madame escrevia só para ela (LEIRNER, 2005, p. 37).

A fim de demonstrar que os processos mnemônicos retratados no romance são análogos aos que os indivíduos efetivamente experimentam, recorreremos novamente a Pollak (1992) e, particularmente, ao texto “Memória e identidade social”, em que ele analisa os mecanismos de organização da memória:

Esse último elemento da memória – a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento – mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como

¹⁰ Orelha do livro.

inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização (POLLAK, 1992, p.204).

É possível perceber que o esquecimento é fruto da organização da memória de Balkis. Ela opta pelo apagamento de certos eventos e pela ênfase em outros. A autora recorre aos arquivos históricos para engendrar a memória de Balkis, como na passagem abaixo:

Por sorte até agora não fomos citadas nas eternas listas com nomes escolhidos para deportação. Essas listas eram elaboradas por um grupo de velhos judeus eleitos num Comitê de Anciãos. Tarefa diabólica para os que precisavam fazer a seleção e até admitir pessoas de suas próprias famílias [...] as deportações feitas em trens de carga se dirigiam a Auschwitz-Birkenau, levavam seus passageiros para o extermínio em câmaras de gás e crematórios [...] das pessoas que entraram em Theresienstadt, noventa mil foram enviadas a Auschwitz-Birkenau [...] somente dezesseis mil sobreviveram [...] porque eu e Criança fomos poupadas? Nunca saberei (LEIRNER, 2005, p. 54).

Assim, a personagem descreve o campo de Theresienstadt e o modo como os nazistas criaram uma falsa imagem de “cidade doada aos judeus pelo Führer”, preparando-a para a visita das delegações do Comitê Internacional da Cruz Vermelha e escondendo a sua verdadeira finalidade.

Um traço distintivo do romance de Leirner é o foco no período pós-libertação dos judeus que sobreviveram à Shoah: “Ao chegarem os nossos libertadores, com suas armas reluzentes e negros tanques, não sabíamos o que fazer. Só víamos tudo com a indiferença de quem, de tanto ver a morte, não conseguia mais distinguir entre a vida e a sua ausência” (LEIRNER, 2005, p. 58).

Outro aspecto que diferencia o romance de outros sobre o mesmo tema é o fato de a narradora não ser judia:

Muitos judeus, devido às perseguições, tornaram-se mais tarde ateus. Eu, ao contrário, não sendo judia, transformei-me em uma convicta portadora da estrela amarela. O sofrimento me fez judia. Como se assim tivesse nascido, passei a pertencer ao povo cuja existência se deve ao suplício (LEIRNER, 2005, p. 58).

A trajetória de Balkis é a mesma de muitos sobreviventes, que buscaram retornar às cidades onde viviam antes de se tornarem prisioneiros. Ajudada por Bertha, uma judia de origem tcheca, Balkis e Criança vão, aos poucos, retomando a existência fora do campo. A necessidade faz com que aprenda a costurar e comece a trabalhar no intuito de retornar à França, o que acaba conseguindo, com a ajuda de um dos irmãos de Vlado. Mais uma vez a opção pelo silêncio, típica das situações de trauma, é adotada por Balkis: “Nunca falamos de Vlado, nem da família, ou do tempo passado em Theresienstadt ou em Praga. Sem estar morto, o passado teria de morrer e, para isso, o melhor a fazer era não falar. Havia um acordo tácito entre nós” (LEIRNER, 2005, p. 71).

Balkis se descreve como “filha de uma mãe que não era minha, mãe de uma filha que não era minha. Esposa de um desaparecido que deixou poucos vestígios” (LEIRNER, 2005, p. 79). Após localizar a avó de Criança e enviá-la juntamente com a neta para viver com uma irmã no Brasil, Balkis se prepara para o retorno.

A alternância de vozes narrativas, de Guitel a Balkis e vice-versa, permite que a história seja contada por óticas diferenciadas. Cabe a Guitel narrar o que lhe sucedera após a chegada ao Brasil e retomar o fio da história narrando como reencontrara Balkis e a acolhera, compartilhando a sua solidão, até a sua morte.

Como pudemos observar, nos romances examinados, as autoras procederam a investigações históricas, revolvendo os arquivos do mal. Conforme expusemos, o princípio da iterabilidade permite a repetição dos dados do arquivo com diferença. A ficção, por outro lado, torna possível gerir os dados coletados e, a exemplo do que faz o historiador (POLLAK, 1992, p. 208), controlá-los, não em busca de uma presumida “verdade”, mas de modo a espelhar uma reação humana comum em situações traumáticas como a Shoah.

Se, conforme Pollak afirma (1992, p. 209), nos relatos dos sobreviventes era comum relatar o evento pessoal atribuindo-o a outra pessoa, de modo a torná-lo “dizível”, a ficção ao assumir para si a tarefa de narrar o indizível, a partir de um conjunto de relatos orais e de fontes documentais que a fundamentam, realiza o que Pollak denomina uma “transposição necessária”.

Por outro lado, os romances examinados representam muito bem o apagamento proposital de vestígios por parte dos que sofreram o trauma. Notadamente, em *O cisne e o aviador* e *Nas águas do mesmo rio*, a opção pelo esquecimento é objetivamente expressa pelas protagonistas.

Considerações finais

Assim como as narrativas históricas sofrem revisões decorrentes de repressões, negações e censuras, a memória é igualmente submetida a um processo de filtragem. Quando a obra ficcional tematiza as operações mnemônicas, ela o faz de modo análogo, em um jogo entre memória e esquecimento.

Na literatura contemporânea sobre a Shoah, a recorrência à memória é condição *sine qua non*, pois ela é reelaborada pelo instrumental da ficção de modo narrar o indizível. Retomamos, assim, a citação de Seligman-Silva que abre este artigo, afirmando que as narrativas ficcionais sobre o Holocausto cumprem de certa forma a função original dos relatos das testemunhas, ou seja, se constituem como atos de denúncia, como legado para futuras gerações e como um modo de perpetuar a memória do mal, para que, recordando-o, a humanidade não o repita.

Sonata em Auschwitz e *O Cisne e o aviador* adotam um perfil híbrido, parte “representacionista”, ou seja, visando a uma apresentação “direta” e “objetiva” do fato histórico, e parte assumidamente ficcional. *Nas águas do mesmo rio*, por sua vez, envereda por outro caminho, refletindo as dificuldades e estratégias para se representar um fato histórico que é considerado um evento-limite.

De um modo ou de outro, as três obras examinadas ressignificam o conteúdo do arquivo sobre a Shoah, ultrapassando a fixidez dos registros históricos e, tal como o machado de Kafka, estilizando o mar gelado do nosso conhecimento sobre uma das maiores catástrofes da história humana.

Referências

ANTONELLO, Diego; GONDAR, João. A escrita do traumático. *Estudos da Língua(gem)* Vitória da Conquista, BA, v. 11, n. 1 p. 165-185 junho de 2013.

DERRIDA, J. *Limited Inc.* Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1991.

_____. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana.* Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré.* Paris: Éditions. du Seuil, 1982.

- LEIRNER, Giselda. *Nas águas do mesmo rio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *É isto um homem?* Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- _____. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura da Shoah no Brasil. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007, p. 1-13.
- _____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 59-88.
- _____. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65 – 82, 2008.
- SEMPRUN, J. *A escrita ou a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VAITSMAN, Heliete. *O cisne e o aviador*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- VALENTE, Luíza. *Sonata em Auschwitz*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

The rewriting of trauma: contemporary Brazilian literature on the Shoah

Abstract: Contemporary Brazilian literature is prolific in works on the Shoah. Most of them are the result of extensive research on historical archives about the Holocaust, interviews and accounts of survivors. The Shoah is part of the "Archives of Evil," that is, archives that have been interdicted, disguised, and in some cases destroyed, so that they do not provide proof of the horror to which many human beings have been subjected. This article analyzes the process of fictionalizing the archives and their equalization to a memory experience. To do it, we examined three novels: *Sonata in Auschwitz*, by Luíza Valente, *O cisne e o aviador*, by Heliete Vaitsman, and *Nas águas do mesmo rio*, by Giselda Leirner, and we used the Derridian conception of archive as well as Pollak's reflections on the relationship between trauma and memory. Just as historical narratives undergo revisions arising from repression, denial, and censorship, memory is likewise subjected to a filtering process. We seek to prove that when the fictional work thematizes mnemonic operations, it does it in a similar way, in a game between memory and forgetfulness.

Keywords: Shoah. Memory. Forgetfulness. Fiction.

Enviado em: 09 de abril de 2018.

Aceito em: 23 de junho de 2018.