



Universidade Federal de Juiz de Fora

Faculdade de Letras

Doutorado em Letras: Estudos Literários

ALICE CARDOSO FERREIRA

**CASA DA LINGUAGEM:
IDENTIDADES ARRUINADAS E A LITERATURA JUDAICO-BRASILEIRA NO
SÉCULO XXI**

Juiz de Fora
Setembro de 2017

Alice Cardoso Ferreira

**CASA DA LINGUAGEM:
IDENTIDADES ARRUINADAS E A LITERATURA JUDAICO-BRASILEIRA NO
SÉCULO XXI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras: Estudos Literários.

Prof. Dra. Silvina Liliana Carrizo (Orientadora)

Juiz de Fora
Setembro de 2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ferreira, Alice Cardoso.

Casa da linguagem : Identidades arruinadas e a literatura judaico-brasileira no século XXI / Alice Cardoso Ferreira. -- 2017. 265 p.

Orientadora: Silvina Liliana Carrizo

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2017.

1. Ruína. 2. Continuidade. 3. Memória. 4. Interpretação. 5.

Palavra. I. Carrizo, Silvina Liliana, orient. II. Título.

Alice Cardoso Ferreira

**Casa da Linguagem:
Identidades arruinadas e a literatura judaico-brasileira no século XXI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras: Estudos Literários.

Aprovada em 22/09/2017

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Silvina Liliana Carrizo — Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Maria Luiza Scher Pereira — Membro Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert — Membro Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Laura Barbosa Campos — Membro Externo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Gerson Luiz Roani — Membro Externo
Universidade Federal de Viçosa

*Dedico este trabalho aos pequenos
Victor Hugo, Arthur, Théo, Heitor
e à Olívia,
na esperança de dias melhores.*

Agradecimentos:

Deixo aqui meu agradecimento à Silvina, pela generosidade, pela companhia, dedicação, amizade e compreensão nos momentos de dificuldade, e pela alegria de partilhar o conhecimento sobre um assunto tão envolvente.

Agradeço aos membros da banca pelo interesse demonstrado na leitura e na discussão do trabalho. Laura e Maria Luiza, pela generosidade e sugestões já à época da qualificação; à Bárbara e ao Gerson pelos conhecimentos compartilhados.

Agradeço aos meus familiares, pela paciência ao longo desses anos.

Aos professores que me acompanharam em todas as etapas de minha formação.

A todas as pessoas que contribuíram, direta e indiretamente, para a realização deste trabalho.

Às minhas primeiras fontes, Jerry Siegel e Joe Shuster.

E aos amigos, pelo apoio nos momentos difíceis, pela compreensão nos (necessários) de ausência, e pelas alegrias compartilhadas.

A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada. Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.
Clarice Lispector — “Felicidade Clandestina”

— Adquiri-o num povoado da planície, em troca de umas rupias e da Bíblia. Seu dono não sabia ler. Suspeito que no Livro dos Livros viu um amuleto [...]. Disse-me que seu livro se chamava *O livro de areia*, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim.

Pedi-me que procurasse a primeira folha.

Apoiei a mão sobre a portada e abri com o polegar quase grudado ao índice. Tudo foi inútil: sempre se interpunham várias folhas entre a portada e a mão. Era como se brotassem do livro.

Jorge Luis Borges — “O livro de areia”

Tive vontade de dizer muitas coisas à roubadora de livros, sobre a beleza e a brutalidade. Mas que poderia dizer-lhe sobre essas coisas que ela já não soubesse? Tive vontade de lhe explicar que constantemente superestimo e subestimo a raça humana — que raras vezes simplesmente a *estimo*. Tive vontade de lhe perguntar como uma mesma coisa podia ser tão medonha e tão gloriosa, e ter palavras e histórias tão amaldiçoadas e tão brilhantes.

Markus Zusak — *A menina que roubava livros*

RESUMO

A partir de dois movimentos imigratórios para o Brasil no século XX, dos pogroms na Rússia e da Shoah, a produção literária judaico-brasileira e/ou brasileiro-judaica criada pela segunda geração advinda dessas diásporas carrega consigo conceitos como a memória, o trauma e a continuidade. Como expressão da primeira onda e a produção da segunda geração advinda dela, os livros do autor gaúcho Moacyr Scliar com temática bíblica, *A mulher que escreveu a bíblia*, *Os vendilhões do Templo* e *Manual da paixão solitária*, são analisados de acordo com a modulação feita por Cynthia Ozick sobre a metáfora na sua construção histórica; sob o ponto de vista desenvolvido por Amós Oz e Fania Oz-Salzberger sobre a continuidade das culturas judaicas terem como fundamento a palavra escrita; e também como midrashim agádigos, na definição de Leopoldo de Oliveira, na estrutura interpretativa, narrativa e exegética judaica. Da segunda onda imigratória, e igualmente na produção literária de sua segunda geração, há em comum dois sobreviventes de Auschwitz e seus diários escritos depois da libertação. O primeiro, por d. Lili Jaffe, está contido em *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe, e o diário fictício do avô do narrador de *Diário da queda*, de Michel Laub, analisados sob o ponto de vista da literatura de testemunho e da pós-memória, nas definições de Marianne Hirsch, que traz para a discussão sobre o trauma a especificação da possibilidade de sua transmissão para as três ou quatro gerações seguintes dos sobreviventes. Os livros têm em comum o fato de terem sido publicados entre o final do século XX e as primeiras décadas do século XXI, por possuírem como conteúdos temas como a transmissão, em termos de continuidade cultural, da palavra escrita e sua interpretação e do trauma. A análise se efetiva através da ruína como latência, norteadora do trabalho, por seus conteúdos terem a possibilidade de se manifestar, e assim, também indicarem um caráter messiânico nos fenômenos históricos. A primeira a compor essa estruturação é o sentido construído por Jacques Derrida sobre o arquivo e a sua intenção de sondagem da origem eventual. A segunda, por Giorgio Agamben, associa a ruína ao resto, um sinônimo dele com as testemunhas dos *lager*, as lacunas históricas com possibilidade de preenchimento, interpretação textual e também de revisão. A terceira foi feita por Benjamin: ao estruturar o drama trágico (*trauerspiel*) como gênero textual, ele trabalha a ruína como no contexto do Barroco, associando-a à decadência, ao fim, se pautando na concepção alegórica. A história, conforme consta em suas Teses (1940), contada a contrapelo, tem o seu ponto de vista assumido pelos vencidos; as minorias são as personagens centrais dos quatro romances e do diário de d. Lili e relato de Jaffe, em análise. Portanto, ao ser trazida a ruína em suas

especificações para a análise dos livros, saltam deles e entre eles a continuidade, a metáfora, a metonímia, a alegoria, a palavra escrita e uma linhagem que não prescinde do sangue, somente.

Palavras-chave: Ruína. Continuidade. Palavra. Interpretação. Memória.

ABSTRACT

From two immigration movements to Brazil in the twentieth century, the pogroms in Russia and the Shoah, the Jewish-Brazilian or Brazilian-Jewish literary production was created by the second generation from these diasporas and it carries concepts such as memory, trauma, and continuity. The books written by Moacyr Scliar which contain biblical themes, *A mulher que escreveu a bíblia*, *Os vendilhões do Templo* and *Manual da paixão solitária*, are analysed according to Cynthia Ozick's definition of metaphor on its historical construction; Amos Oz and Fania Oz-Salzberger's point of view explains the continuity of Jewish cultures maintained by the written word at the centre of its transmission and they also may be read as Midrash Aggadah, according to Leopoldo de Oliveira, because they bring a millenarian Jewish tradition concerned with interpretation, narrative, and exegesis. From the second wave of immigration, and also in the literary production made by its second generation, there are two Auschwitz's survivors in common and their diaries, which were written after their release. The first was written by Lili Jaffe and it is part of *O que os cegos estão sonhando? (What are the blind men dreaming?)*, a book by her daughter Noemi Jaffe. The second one is a fictional diary written by the narrator's grandfather in *Diário da Queda (Diary of the Fall)*, by Michel Laub. They are analysed according to testimonial literature and post-memory, on Marianne Hirsch's definitions, which brings the discussion about trauma by opening up the possibility of its transmission to the next three or four generations of the survivors. The books have in common the fact that they were published between the end of the twentieth century and the two first decades of the twenty-first century, having contents such as transmission, in terms of cultural continuity, of written words and their interpretation, as well as trauma. The analysis is performed through ruin as latency, which guides this thesis, because their contents have the possibility of being manifested, and thus also indicate a messianic character in historical phenomena. The first to compose this structure is the meaning of ruin about the archive and its intention of probing the eventual origin by Jacques Derrida. The second one, by Giorgio Agamben, associates ruins with the rest as a synonym to the *lager's* witnesses, in which there are historical gaps to be filled, textual interpretation and also revision. The third conception of ruin was created by Walter Benjamin regarding his thesis on *trauerspiel* (tragic drama) as a literary genre, as he works on the term ruins which is interpreted on Baroque context, associating it with decadence, with the end, towards the allegoric concept. On his Thesis on History (1940), History is told by the defeated, against the grain. These minorities are central characters in these four novels, Lili's diary and Jaffe's story, this last one is under analysis.

Therefore, when ruin and its specifications are used in the books' analysis, the continuity, the metaphor, the metonymy, the allegory, the written word and a non-blood lineage startle from and in between them.

Keywords: Ruin. Continuity. Word. Interpretation. Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CAPÍTULO 1: RUÍNA E METÁFORA: A CASA DA LINGUAGEM	27
2.1 <i>O movimento imigratório e dois casos judaicos no Brasil do século XX</i>	29
2.2 <i>Quando ruína e metáfora se aproximam</i>	37
2.3 <i>A mulher que escreveu a Bíblia</i>	50
2.4 <i>Manual da paixão solitária</i>	63
2.5 <i>Os vendilhões do Templo</i>	74
3 CAPÍTULO 2: RUÍNA E METONÍMIA: O TESTEMUNHO	98
3.1 <i>Quando ruína e testemunho se aproximam</i>	99
3.2 <i>Sobre o trauma e o testemunho</i>	105
3.3 <i>Sobre o narrador</i>	112
3.4 <i>O que os cegos estão sonhando?</i>	128
3.5 <i>Diário da queda</i>	154
4 CAPÍTULO 3: RUÍNA E ALEGORIA: CAMINHANTES DO TEMPO	174
4.1 <i>Sobre a cabala</i>	175
4.2 <i>Sobre a história</i>	181
4.3 <i>Sobre a alegoria e a ruína</i>	190
4.4 <i>Identidades arruinadas</i>	195
4.4.1 <i>A mulher que escreveu a Bíblia</i>	199
4.4.2 <i>Os vendilhões do Templo</i>	210
4.4.3 <i>Manual da paixão solitária</i>	217
4.4.4 <i>Diário da queda</i>	225
4.4.5 <i>O que os cegos estão sonhando?</i>	236
5 CONCLUSÃO	250
Referências Bibliográficas	259

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento da temática sobre a continuidade em torno da transmissão cultural sempre me despertou o interesse, ainda mais se relacionado ao aspecto do contar das histórias. Uma das que mais me marcaram nos anos de convivência com meu avô, pai de minha mãe, foi a da sua convocação para servir à FEB nos anos finais da guerra. Felizmente, para ele, a guerra terminou antes que pudesse vivê-la. Sempre que tocava nesse assunto, eu fantasiava como poderia ser o enfrentamento dele nas batalhas, como reagiria, se sobreviveria. Felizmente, essa parte da história dele ficou somente na convocação, diferentemente da sorte de milhões de pessoas envolvidas naquela rotina massacrante. Essas situações nunca deixaram de me perturbar. A guerra não fazia sentido para mim quando criança, sempre perguntei para ele o que era, o que significava e nunca entendia. As situações envolvendo mortes, perseguições e desterritorializações (não sabia o que era na época, mas conhecia suas extensões em termos de significado, a perda das referências) pareciam muito cruéis e mesquinhas, porém conseguia ver a representação em sua matéria, que significavam partidas, sofrimento, luto e recomeços, através das histórias ouvidas.

O interesse pela temática da guerra talvez tenha, na sua origem, partido das conversas com meu avô em relação a ela. Por outro lado, a experiência que tive com deslocamento nos anos iniciais da pesquisa do doutorado e também nos anos anteriores com o mestrado me ajudou a pensar mais profundamente, e com propriedade, nas questões que envolvem percepção territorial e temporal. A necessidade de estar em outro local, outra cidade, amplia a visão do que pode ser concebido como o espaço referencial. Ter a possibilidade de estar em dois lugares em situações e contextos distintos, e ao mesmo tempo, é enriquecedor: sentir a experiência de ter dois espaços habitados simultaneamente pode ampliar o horizonte e o sentimento da materialização do tempo. Os sentidos tanto da multiterritorialidade (HAESBAERT, 2012), na conjugação de espaços e territórios múltiplos unidos às redes, e da migração pendular (SIMMEL, 1903), como o movimento diário entre cidades a fim de trabalho e estudo, foram vividos, sentidos e medidos antes mesmo de terem sido conceitos trabalhados como tal.

Essa sensação da simultaneidade foi ampliada quando fiz uma disciplina isolada um ano antes de ingressar no doutorado, que me reconectou com a obra de Moacyr Scliar. Reconexão porque as leituras indicadas de obras dele para a disciplina, *A mulher que escreveu a Bíblia* e *O centauro no jardim*, já haviam sido feitas anteriormente, e os seus temas relacionados, respectivamente, da releitura bíblica e da história do Rio Grande do Sul

recontada sob o viés do realismo mágico, me envolveram no sentido de serem parte da constituição cultural judaica. Minhas leituras da cultura judaica já eram amplas até então, e comecei a associar a escrita e características de sua transmissão com o tronco comum contido na transmissão oral e pelo livro: as leituras anteriores, principalmente, de Clarice Lispector, Bernard Malamud, Jerry Siegel e Joe Shuster, de Walter Benjamin e da Bíblia Hebraica, o *Tanakh*¹ (תנ"ך), comumente chamada de o Antigo Testamento, me levaram a pensar no aspecto da relação entre a transmissão das histórias e o livro escrito. O que me chamou a atenção nessa primeira disciplina, claramente, foi a abordagem da transmissão cultural, permeada por uma leitura sobre a Cabala que até então eu desconhecia, sob o ponto de vista do mito em torno da reinterpretação textual concebida como o foco da Cabala luriânica, em que o mundo original se esvazia para o preenchimento de significados novos, renovados e reinterpretados de acordo com as necessidades históricas de cada época. Os termos esotéricos da Cabala foram pouco a pouco sendo entendidos não como a concepção mística os interpreta, a partir de alegorias, mas com a visão mítica da renovação e reconstrução. De forma que o original se esvazia através da quebra dos vasos (na linguagem cabalística essa quebra é conhecida como *shevirah ha-kelim* — שבירת הכלים), num processo por vezes caótico e catastrófico, a principal composição para a tentativa da reorganização desse mundo é a restauração (naqueles termos, a *tikún* — תיקון — cabalística). Essa, nos moldes de Isaac Luria, pode ser organizada através tanto de uma reinterpretação dos textos e leis contidos na Torá como na formulação de uma maneira mais empírica de vivenciar o cotidiano.

O questionamento que me acompanhava junto àquelas leituras anteriores era relativo às considerações em torno das múltiplas perseguições que o povo judaico sofreu ao longo dos séculos. Dessa forma, cheguei à formulação inicial de como se processaria a transmissão entre as gerações na literatura com inscrição judaica no Brasil. Parti, portanto, das imigrações causadas pelos pogroms na Rússia e me deparei com as primeiras e segundas gerações dos escritores advindos dela, como exemplo, Samuel Rawet, Clarice Lispector e Moacyr Scliar. O recorte se fez necessário, e decidi analisar alguns romances de Scliar. Daí em diante, as reflexões em torno da diáspora — na visão de Cohen (2005), as judaicas seriam consideradas as clássicas por servirem de modelo para as outras várias que ocorreram e continuam

¹ O *Tanakh* consiste no conjunto todo do texto canônico bíblico judaico; seu nome deriva-se da composição das letras iniciais de cada sequência. Compõe-se da *Torah* (תורה), a lei mosaica, o Pentateuco, seguida do *Nevi'im* (נביאים), o conjunto de livros sobre os Profetas, abrangendo desde Josué até Malaquias, e por último, o *Kethuvim* (כתובים), Escritos, desde os Salmos até as Crônicas, num total de 24 livros. A configuração desses livros é diferente na Bíblia Hebraica e na Católica, como por exemplo, os livros 1 e 2 de Samuel são um só naquela, enquanto nessa contam como dois. Outra diferenciação é que os livros de Tobias, Judite, Macabeus I e II, Sabedoria, Eclesiástico e Baruc fazem parte da Bíblia Católica, mas não do *Tanakh*, devido ao fato de não terem sido escritos nem em hebraico ou aramaico, mas em grego.

ocorrendo ao longo dos séculos —, da hospitalidade — nos moldes de Derrida (2003), o estrangeiro que chega questiona o local que se instala através da língua e cultura — e do arquivo — no conceito de Derrida (2001), ele é concebido a partir do seu suporte físico e interpretativo, ontológico e nomológico, e se configura pela interpretação do arconte — se somaram à designação da metáfora proposta por Cynthia Ozick (1996), que a interpreta junto com o processo formativo de conhecimento e conscientização sobre a alteridade, associando-a, por isso, a um salto.

Essas considerações, que foram a base do projeto de pesquisa para o ingresso no doutorado, foram ampliadas depois com o desenvolvimento das disciplinas. De forma que à temática da continuidade e da transmissão cultural contidas em *A mulher que escreveu a Bíblia*, pautada na releitura de histórias bíblicas, somaram-se as leituras também de Scliar, feitas também anteriormente ao ingresso no doutorado, de *Os vendilhões do Templo* e *Manual da paixão solitária*. Com o desenvolvimento da pesquisa, cheguei ao texto da tese de doutorado de Leopoldo de Oliveira (2005) para quem esses textos podem ser considerados midrashim (no plural, מִדְרָשִׁים) agádigos. O midrash (no singular, מִדְרָשׁ) é um método homilético de releitura baseado em personagens e eventos contidos na Bíblia que permite preenchimento em forma de narrativa sobre eles, de maneira mais ampliada. O adjetivo agádigo (*aggadah* — do aramaico אגדה) refere-se à reinterpretação que não se prende aos preceitos legais contidos na Mishná (משנה), a Torá oral.

Por outro lado, a fim de apresentar à banca da qualificação um projeto de pesquisa mais consistente, incluí as considerações sobre a ruína como latência a partir da leitura tanto do arquivo contido na proposta de Derrida quanto na de Freud em *Mal-estar na civilização* (1929) da sondagem topológica a fim de se reconstruírem a origem dos eventos. Essas remodelagens de algumas histórias, sob a forma da ruína, têm possibilidade de serem reinterpretadas; e essas reinserções no contínuo temporal podem ajudar a analisar fatos e eventos presentes, como por exemplo, a maneira de Scliar indicar a origem no texto, em sua reescrita na forma dos três romances propostos, de problemas relativos à repressão à mulher e também a do processo da estigmatização do vendilhão do templo.

Ao lado desse ponto de vista, incluí a leitura de Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* (2008) sobre a ruína como sinônimo dos testemunhos sobreviventes da guerra. Assim como na leitura anterior, essa ruína também se forma como latência porque possui a possibilidade de manifestação, tanto em termos do testemunho efetivo, sobrevivente dos campos, como dos testemunhos por aproximação, que não necessariamente tenham tido a experiência, mas que poderiam falar sobre ela no lugar de quem não conseguia. E, conforme o

recorte feito sobre a obra de Scliar, autor da segunda geração advinda dos pogroms, optei por analisar nessa configuração também dois autores descendentes de imigração, mas ocasionada pela Shoah, pelo processo violento de sua constituição. Por isso, incluí a análise de *O que os cegos estão sonhando?* (2012), de Noemi Jaffe, contendo a reprodução do diário de sua mãe, escrito logo após o resgate dela e das primas pela Cruz Vermelha do campo de Bergen-Belsen, junto às considerações da autora sobre a experiência traumática da mãe, e de sua filha, após a visita das duas a Auschwitz, primeiro campo para onde a mãe/avó fora deportada. Nesse ponto, achei relevante aproximá-lo da leitura de *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, a fim de contrapor tanto a questão testemunhal, já que se trata de uma obra ficcional, diferente do diário/relato anterior, quanto as relações da transmissão cultural e continuidade que se efetuam sob a forma da escrita, assim como contido em *A mulher que escreveu a Bíblia* e *Manual da paixão solitária*, e também, pelo fato de o autor não ter ascendência direta com experiência nos campos. Como contraponto da metáfora, associada ao conhecimento da alteridade, descrevi a literatura de teor testemunhal contida nesse momento como metonímica, por fazer uma ponte entre as histórias individuais e o evento traumático coletivo da Shoah (nome esse escolhido por significar literalmente catástrofe, em detrimento de holocausto, associado ao sacrifício, geralmente voluntário, não sendo considerado na sua ideologia genocida).

Duas considerações nessa ordem dos acontecimentos são necessárias. A primeira foi que optei, a princípio, por deixar de fazer referência ao sentido da ruína desenvolvido por Walter Benjamin em *A origem do drama trágico alemão* (1928), texto este em que explora o drama trágico como gênero textual, a partir da dissociação dos elementos contidos nas peças barrocas alemãs da época, baseadas no conceito desenvolvido pelo autor da alegoria em seu sentido etimológico, ao dizer uma coisa para significar outra. Por sugestão da banca de qualificação, incluí essa leitura com o intuito de confrontar um sentido complementar da ruína, associada ao fim, à decadência, mas que de forma significativa dentro da obra de Benjamin, também possui a qualidade da latência porque são eventos passíveis de se manifestarem entre as épocas históricas.

A outra ocorrência foi a opção por não fazer a leitura dos livros cuja temática é a literatura de testemunho sob o ponto de vista da autobiografia. De um lado porque essa associação me pareceu distante da proposta dos autores: Jaffe escreve um relato sobre as impressões que o trauma da experiência da mãe causou nela; e sua filha, Leda Cartum, sobre a distância concreta entre essa história trágica da avó e a sua vida em São Paulo. Laub deixa claro em entrevista (2013) que os dados autobiográficos contidos em seu romance se referem

às questões religiosas e ao fato de um acidente sofrido por ele, que o deixou imobilizado durante um tempo. Assim, como proposta de leitura da banca na qualificação, tomei conhecimento do texto de Marianne Hirsch sobre a pós-memória, algo que relaciona o trauma à sua transmissão, e amplia a questão às considerações de que quem não possui como histórico essa experiência em torno de catástrofes também possa escrever sobre elas, validando também por essa via o testemunho da história (de acordo com Seligmann-Silva (2005), aquele que fala sobre o evento sem tê-lo experienciado). A opção, portanto, foi a de analisar as duas obras com a temática do testemunho sob as considerações em torno da pós-memória.

Ao unir, então, uma experiência sobre o tema da guerra em seus desdobramentos que tive quando criança e me acompanhou durante os anos de pesquisa no doutorado, pude tentar, através da especificação da ruína como latência, baseada em três concepções complementares (como a sondagem da origem dos eventos, a associação ao resto de Auschwitz, as lacunas com possibilidade de preenchimento pelas testemunhas, e a relação com a decadência, pela perspectiva da alegoria) fazer uma análise de como as questões envolvendo a continuidade se manifestam em termos da transmissão cultural, tendo como auxílio as relações entre metáfora, metonímia, alegoria, cabala, trauma e testemunho.

Ao ser levada em conta a sentença de Theodor Adorno de que não poderia mais haver poesia depois de Auschwitz, há uma problematização sobre a continuidade histórica e cultural nas consequências da catástrofe. Num primeiro momento, é necessário considerar o contexto em que a proferiu, a frase está contida em *Crítica cultural e sociedade* (1949), e questiona como seria possível escrever depois da barbárie, o centro de sua reflexão é a dialética presente na crítica cultural trabalhada por ele. Por fazer pouco tempo ainda o término da guerra, os projetos estéticos poderiam incorrer numa barbárie de iguais proporções. Num segundo momento, considerada a distância temporal existente entre este contexto e a publicação dos quatro romances e do diário/relato contidos na análise da tese (nas duas primeiras décadas do século XXI) houve o desenvolvimento na Europa da literatura de testemunho, a partir dos eventos catastróficos ocorridos no século XX (esses eventos a diferenciam da literatura de testemunho já existente na América Latina, desde a época das invasões espanholas), e se torna fundamental, então, além de se considerar a estética contida na escrita, analisar o estatuto ético das histórias individuais que vêm surgindo cada vez mais.

A publicação de *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do Templo* (2006), *Manual da paixão solitária* (2008), de Moacyr Scliar, e também *Diário da Queda* (2011), de Michel Laub, e *O que os cegos estão sonhando?* (2012), de Noemi Jaffe, têm em

comum não somente o fato de terem sido publicados entre o fim do século XX e as duas primeiras décadas do XXI, como também seus autores serem brasileiros descendentes de imigrantes de duas catástrofes ocorridas no século XX: os pogroms na Rússia, logo no início, e a Shoah. Além disso, os cinco livros permitem pensar em suas temáticas e procedimentos artísticos a definição de ruína como latência baseada em três métodos de análise, relacionadas ao conteúdo messiânico presente nos elementos históricos desenvolvidos aqui. A princípio, portanto, é necessário um esclarecimento sobre essa definição, para depois se estender à compreensão dos pontos em comum existentes nas obras e se apresentarem suas particularidades e temas.

A ruína com que trabalho se pauta no caráter latente contido nela; para isso, três configurações serão trazidas para fundamentá-la. Na primeira, Jacques Derrida em *Mal de arquivo* (2001) esclarece a construção do arquivo baseado em seus conteúdos topológico e nomológico e retoma a sondagem da origem eventual proposta por Freud em *O mal-estar na civilização* (1929); este autor ao ampliar a análise do inconsciente individual à da sociedade associa suas camadas às da construção de uma cidade, e ao pesquisar a topologia dela, indica a possibilidade de se reconstrução de sua história. De modo que Derrida questiona o arquivo já na sua constituição etimológica, a palavra vem da raiz *arkhē*, próximo da origem, existe a possibilidade de eventos e elementos históricos se manifestarem a fim de uma reconstrução e reinterpretção, podendo ser definido, portanto, e a partir disso, o caráter latente dessa ruína.

A segunda consideração em relação à ruína enquanto latência será desenvolvida em torno das disposições feitas por Giorgio Agamben (2008) ao considerá-la como o sinônimo do resto, o que e quem salta entre os sobreviventes, os salvos, os submersos e os mortos dos *lager*. Agamben a define como as testemunhas dos campos, e associa esse resto a elas no sentido de que há possibilidade de preenchimento das lacunas históricas; é factível defini-la como latência porque as lacunas ao serem preenchidas podem se manifestar e apontar a redenção das coisas no presente, se caracterizando, portanto, também como messiânica, porque resgata os eventos e testemunhas de uma história em processo de cristalização.

Walter Benjamin trabalha a ruína de uma maneira própria dentro de sua obra. Ao qualificar o drama trágico (*trauerspiel*) como gênero textual, em *A origem do drama trágico alemão* (1928), o faz dissociando os elementos contidos nas peças e utilizando para isso o conceito da alegoria, e a toma em seu sentido etimológico, ao dizer uma coisa para significar outra. O autor desenvolve, ao mesmo tempo, a história da época barroca em sua imanência, observando a melancolia do período, e a ruína no contexto do Barroco apontando para a decadência, o fim. Ao analisar a história, Benjamin, em um primeiro momento, confere aos

vencidos o seu lugar devido no discurso, cabendo a eles agora narrar os fatos; em segundo, retira dela o caráter positivista de causas e consequências e confere-lhe a prerrogativa da descontinuidade, e em terceiro, reconsidera seus elementos e personagens a fim de ressignificá-los. Ao avaliar a maneira como o autor reinterpreta a história (na sua descrição do Barroco o destino é imanente e grande parcela da população está oprimida pelo príncipe absolutista), ela pode servir de pano de fundo para a análise de sua própria época. É possível ler na obra de Benjamin, em suas descontinuidades, a ruína também como latência, porque os eventos históricos podem se manifestar; e embora o autor nessa obra não preveja um sentido messiânico para esses eventos, eles logram ser messiânicos para nosso presente, que se faz problemático em várias instâncias.

Antes da apresentação das obras, se torna importante verificar as condições que impulsionaram os movimentos imigratórios de onde vêm os autores descendentes deles. Os dois contêm em sua origem a violência que permeia grande parte das diásporas judaicas, indicadas por Robin Cohen (2005) como clássicas, por terem servido de modelo para outras que vieram depois ao longo dos séculos. Como algumas características, há nelas a violência ocasionada por intolerância, religiosa ou não, a migração para um ou mais países de acolhimento e, fundamentalmente, a necessidade de preservação de ideais e práticas culturais nesses locais, como forma de transmissão e conservação deles, ao menos em seu princípio. Moacyr Scliar e Noemi Jaffe são descendentes diretos desses dois momentos violentos — ele, dos pogroms; ela, da Shoah —, e Michel Laub indiretamente do segundo deles. Esses movimentos da imigração têm como pontos coincidentes a barbárie em seu condicionamento, o trauma e a memória dos sujeitos, quesitos fundamentais para se processarem as relações entre eles e as suas produções literárias e culturais, porque têm em seu centro relações com transmissão, continuidade, trauma e aprendizagem.

Em sua análise, Abdelmalek Sayad (1998) indica a relação existente entre as imigrações, a princípio de trabalho, que culminam em uma de povoamento, e que por isso, podem vir a apresentar características da diáspora; assim como ela, há o movimento e uma consequente necessidade de adaptação no novo local e também de rearranjos culturais no novo espaço por parte do sujeito. O autor analisa a migração como um fato social completo em que se imbricam no deslocamento as necessidades e vontades do sujeito e/ou da família e do grupo no espaço físico, social, econômico, político e cultural em que se encontram, assim como as condições que o levaram a migrar (o porquê do deslocamento, se de ordem pessoal, política ou mesmo de exílio forçado), e também as condições de inserção no local de acolhimento. A análise feita por ele diz respeito à economia, em que o sujeito imigrante é um

operário temporário, a princípio, e não um trabalhador; a situação temporária pode se estender a uma permanente e esse sujeito pode querer exigir legitimação no local onde se instala.

Jacques Derrida também ressalta o movimento, porém em relação à hospitalidade (2003), no que se refere ao gesto da acolhida. O estrangeiro é um questionador do *logos* onde se insere por interrogar a lei geral da hospitalidade, que diz respeito ao gesto irrestrito de se receber a todos. Essa lei é questionada pelas leis restritas, que exigem do estrangeiro seu nome e também que fale a língua do local onde se insere, e nesse sentido, deixaria de ser estrangeiro. O hóspede traz consigo duas nostalgias, seus mortos e a língua materna, chamada pelo autor de casa móvel. Por outro lado, na raiz etimológica da palavra, *hostis*, estão contidos os sentidos de hóspede e inimigo, quem questiona o local onde se instala, trazendo problemáticas como a cultura, a língua, a memória e o trauma. Acredito, então, num possível diálogo com Cohen sobre as diásporas e com Sayad sobre a imigração, por levantarem a temática não só dos motivos que levaram o sujeito ao movimento, como também das condições de inserção no novo espaço de forma conjunta, que por se tratar de ordem política, econômica e mesmo simbólica vai (tentar) pedir legitimação.

A necessidade de legitimação no novo espaço em que o sujeito se insere possui relações com o que Rogério Haesbaert (2004) desenvolve sobre a multiterritorialidade, ou seja, uma maneira complementar de se perceber o movimento contido entre as redes e as várias formas de território, seja este de cunho social, político, econômico ou simbólico, assegurando o contato entre a imigração, a diáspora, a memória e a continuidade. Ao desenvolver os sentidos propostos sobre a multiterritorialidade, o autor questiona o uso da desterritorialização sem a sua contraparte, a reterritorialização. Na sua estrutura semântica separada, a desterritorialização possui em seu cerne o conceito de alienação a que os sujeitos históricos são submetidos, em que são retirados deles direitos sobre bens materiais, culturais, simbólicos e territoriais de inserção num espaço e território; ela tem como pano de fundo de conceituação os aglomerados de exclusão. As diásporas também encontram respaldo nesses fluxos pela natureza dinâmica e a tentativa de legitimação das identidades nas esferas política, simbólica e cultural, unindo, assim, as redes responsáveis pela circulação da memória e trocas culturais e o movimento, inerentes a elas.

Em se tratando dos autores, portanto, Moacyr Scliar em sua expressão judaico-brasileira e/ou brasileiro-judaica (os termos não exigem distinções porque são conteúdos de um mesmo significado) é fundamental para o trabalho em sua produção com temática bíblica por trazer nas narrativas rearranjos dos modos de narrar e interpretar textos canônicos, inserindo uma expressão cultural judaica relacionada à exegese, escrita, interpretação e

diálogos geracionais: nos termos desenvolvidos por Leopoldo de Oliveira (2005), seriam na era pós-moderna equivalentes aos midrashim agádigos, ou seja, preenchimentos lendários e fabulosos sobre eventos e personagens bíblicos, só mencionados no texto canônico. O autor sendo parte da segunda geração da imigração ocasionada pelos pogroms faz uma ponte entre as culturas nas quais crescera, e, portanto, ao criar nas obras um trânsito entre elas, recria como pano de fundo o panorama histórico bíblico e, para isso, insere as minorias como protagonistas, recuperando a estrutura de algumas histórias bíblicas em destacá-las, a fim de reconfigurá-las em perspectiva com a história do Brasil. De modo que há em *A mulher que escreveu a Bíblia* uma mulher estrangeira, culta e feia, esposa do rei Salomão, incumbida de escrever a história de seu povo e, após essa escrita, se liberta da repressão a que é submetida pelos escribas do Templo e também da opressão sentida pelo amor não correspondido pelo rei. Em *Os vendilhões do Templo*, há dois representantes dos “vencidos da história”, em termos benjaminianos: o autor investiga o momento em que o vendilhão é transformado no vendilhão do Templo, a partir de seu encontro com o Cristo, e também o indígena em processo de colonização; as três narrativas do romance mostram as consequências históricas tanto da estigmatização do vendilhão quanto da exploração do indígena e da terra na formação do país, e os sucessivos processos de alienação e desterritorialização. Em *Manual da paixão solitária* os protagonistas são Tamar e o filho mais novo do patriarca Judá, Shelá, que assumem uma postura questionadora diante da cultura patriarcal em que estão inseridos: Tamar engravida do sogro ao ser negado a ela o casamento com Shelá, assegurado pela lei do levirato (de acordo com esse costume das antigas tribos hebreias, a mulher viúva e sem filhos deveria se casar com o irmão de idade mais próxima a do marido, sendo seus filhos reconhecidos como legítimos do primogênito), garantindo a continuidade de sangue e de cultura da tribo de Judá (matriarca da tribo da Judéia). Enquanto Shelá se recolhe nas cavernas e confecciona bonecos de barro e escreve a história do povo, encontradas lá milênios mais tarde, os *Manuscritos de Shelá*.

Há nas narrativas de Scliar temas como continuidade, metáfora, transmissão cultural, cultura oral e ruína. A continuidade se desenvolve através dos diálogos tanto em forma da transmissão cultural, analisada nas obras em termos das culturas das quais o autor faz parte, de recuperação, por exemplo, da interpretação textual e da exegese contidas no fato de o autor inseri-las nas obras, como em questões de tema. Dessa forma, há na primeira obra, os diálogos entre professor-aluno transformados em terapeuta-paciente, que recuperam o texto primeiro da autora da Bíblia por anamnese, numa sessão de terapia de vidas passadas; a continuidade se forma na obra pelo texto, não através do sangue. Na segunda delas, a continuidade se dá na

transformação do vendilhão no estigma que o acompanha por dois séculos, e também na substância da colonização brasileira; há também aqui a presença do par professor-aluno, guia para o entendimento dessas transformações. Os textos nos quais o autor se baseia para fundamentar essa releitura são os evangelhos, textos cristãos; entretanto, não pude deixar de considerá-lo por ser ele a interseção do autor nas culturas em que fora criado, além de sua herança judaica, o Brasil, em termos de números, é ainda majoritariamente católico, o que claramente repercutiu culturalmente na formação do autor; por isso, considerei-o também, em essência, na categoria dos midrashim agádigos, porque é uma releitura bíblica. Na terceira delas, a continuidade se efetua pelo sangue, Tamar garante a continuidade da tribo, e também pelo texto, na escrita de Shelá; há aqui a presença do professor-aluno, ampliada na relação dual professor-aluna que recupera os *Manuscritos de Shelá* em forma de monólogos para um congresso. Amós Oz e sua filha Fania Oz-Salzberger em *Os judeus e as palavras* (2015) descrevem que a transmissão da cultura do povo judaico se forma através dos séculos pelas palavras escritas, depois de haver a necessidade da escrita da Torá e suas exegeses devido às dispersões, transmitidas de geração a geração através dos diálogos verticais, de pai para filho, e horizontais, de professor para aluno. Há um encontro entre o pensamento de Scliar nesses três romances e dos dois autores israelenses sobre a transmissão, que não se detém somente no sangue, mas no texto e na força cultural da transmissão em consequência disso.

Nessas obras de Scliar analisadas, observei uma aproximação com a configuração de metáfora feita por Cynthia Ozick (1996), como o salto para o outro, que necessita do processo constitutivo da memória para se firmar, na relação existente com a alteridade. A continuidade se estrutura em torno do exercício da escrita e também depende da metáfora para se constituir como processo histórico, porque se baseia na alteridade. Como será desenvolvido, a continuidade, a metáfora e a transmissão estão ligadas à ruína como latência.

Em relação às obras com a temática relacionada à literatura de testemunho, estão *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe, e *Diário da queda*, de Michel Laub. O primeiro livro é dividido em três partes. Na primeira, está o diário traduzido do sueco e reproduzido nesse livro; nele, d. Lili narra sua experiência nos campos por que passou e demonstra o horror, a tristeza e o trauma, bem como a dignidade encontrada para reconstituir a vida. A segunda parte do livro traz as impressões da filha, autora do livro, sobre o trauma da mãe, em forma de relato, e as suas considerações em torno da transmissão desse trauma; e na terceira parte, a neta de d. Lili, Leda Cartum, relata a visita das duas, sua mãe (Jaffe) e ela, a Auschwitz, onde a avó também fora prisioneira, suas impressões da experiência traumática da avó e a sua consciência em relação a isso.

O romance *Diário da queda*, composto em forma de tópicos, narra o trauma em três gerações de uma mesma família, a partir da história do avô do narrador, sobrevivente de Auschwitz, mas que não conseguia falar sobre a experiência. A continuidade na obra se estende desde o assunto do trauma até a questão da escrita do diário, de geração em geração, a fim de configurar um link com questões relativas à memória; de um lado, o avô do narrador não conseguindo exprimir a experiência escreve verbetes que indicam como o mundo deveria se apresentar para ele, limpo, organizado, sem incômodos; de outro lado, o pai do narrador escreve seu diário quando descobre ter Alzheimer e percebe que sua memória necessita de um suporte. O narrador, neto e filho e próximo de ser pai, também escreve suas memórias para mostrá-las ao filho que nasceria. A conexão entre eles se dá pela palavra escrita e pelas relações que cada geração possui com o trauma sofrido nos campos pelo avô do narrador.

Há como configuração da literatura de testemunho, as descrições feitas por Agamben (2008) e Seligmann-Silva (2005) sobre o testemunho, as relações com o trauma, e também com a pós-memória, na descrição de Marianne Hirsch (2012). Agamben configura o testemunho de três maneiras, baseadas na etimologia da palavra. Derivado de *testis*, o terceiro, existe o testemunho por aproximação, que não necessariamente vivenciou os eventos, mas pode ter conhecimento sobre eles e transmiti-los; a partir dessa mesma significação, Seligmann-Silva qualifica o testemunho da história, quem pode transmiti-la. A partir de *superstes*, o sobrevivente, Agamben qualifica o testemunho integral, que vivenciou os eventos e pode deles dar conhecimento (a equivalência que ele faz entre o testemunho integral e o testemunho autêntico nos termos de Primo Levi); Seligmann-Silva designa a partir do *superstes* o testemunho da experiência, quem não pode, pela sua existência, ser questionado; este testemunho não necessita da fala, que pode vir a ser preenchida ou não, sua existência e sobrevivência são a própria razão de ser da testemunha. E o terceiro tipo do testemunho desenvolvido por Agamben se relaciona ao *auctor*, quem assume o discurso de testemunha por quem não pode falar, por estar morto ou por não conseguir.

Quanto ao trauma, a palavra parte de uma fissura ou quebra nas estruturas normais de funcionamento de um corpo, e pode se estender a questões de ordem psíquica. Freud começou a associá-lo às neuroses observando pacientes sobreviventes da I Guerra, e analisando as consequências para as pessoas, como perda de sono, fobias, neuroses e até surtos psicóticos e suicídios; o autor (*O homem Moisés e a religião monoteísta*, 1938) concluiu, portanto, que as neuroses são desenvolvidas e não adquiridas. Seus trabalhos foram aprofundados por outros psicanalistas com os pacientes sobreviventes da II Guerra e verificaram-se também as neuroses ampliadas a distúrbios do sono, dissociação do eu, fragmentação, perda de memória,

incapacidade de verbalizar metáforas e também suicídios (SELIGMANN-SILVA, 2002). Por este quadro, é possível avaliar além da falta de capacidade que alguns sobreviventes têm de verbalizarem a experiência, a fragmentação contida em seus relatos (conforme o diário de d. Lili em que o contínuo temporal não é linear, os verbetes do avô do narrador de Laub, bem com a própria maneira de narrar do autor).

As questões relativas à pós-memória, por Marianne Hirsch, são também importantes a serem consideradas. A autora afirma, em relação ao termo, que não se trata de um depois, mas da possibilidade do trauma causado pela experiência ser passado para as gerações seguintes. O conteúdo se refere à transmissão do trauma e não necessariamente somente quem possui família diretamente envolvida com a experiência pode se interessar pelo tema. Entendo, e assim será analisado que, mesmo Laub não tendo uma ascendência direta com experiência nos campos e o fato de seu livro ser um romance, não se deve dissociá-lo da literatura de testemunho, porque sua narrativa, mesmo ficcional, complementa as lacunas dos sobreviventes enquanto ruínas do tempo, assim desenvolvida por Agamben, atuante como um *auctor*, seu narrador fala por quem não tem essa capacidade.

As ruínas, então, nesses dois textos sobre a literatura de testemunho, são trabalhadas a partir tanto do ponto de vista da testemunha, enquanto possibilidade de preenchimento das lacunas sobre elas, como o conteúdo melancólico proposto por Benjamin, mas na possibilidade de redenção no presente, por serem não só testemunhas da barbárie, tendo sobrevivido ao caos, à alienação, à dessubjetivação e à desterritorialização, mas também como exemplo para que eventos presentes e futuros como este possam ser evitados. Aqui, neste tempo do agora, reside o sentido messiânico proposto por Benjamin nas Teses sobre a história (1940), o *Jetztzeit*, de resgate histórico dessas testemunhas, as lacunas em possibilidade de preenchimento.

Os capítulos serão divididos de acordo com os pontos de vista argumentativos e de análises sobre a ruína. O primeiro, “Ruína e metáfora: a casa da linguagem” propõe a análise das obras de Scliar a partir da continuidade como descrevem Oz & Oz-Salzberger (2015), Susan Handelman (1982) e Ozick (1996); da metáfora, nas proposições de Ozick (1996); e da ruína, enquanto pesquisa da origem eventual, considerada por Derrida (2001), como lacunas com possibilidades de serem preenchidas, nas disposições de Agamben (2008), e como salto (*ursprung*), de acordo com Benjamin (1928), que podem se manifestar dos processos históricos. Antes dessas considerações, entretanto, serão feitas as comparações entre as análises feitas sobre a imigração por Sayad (1998), a hospitalidade por Derrida (2003), a diáspora por Cohen (1995), e Haesbaert (2012) sobre a multiterritorialidade e a relação das

redes com territórios, nos seus sentidos políticos e simbólicos, a fim de serem investigadas as disposições sobre as memórias dos sujeitos em situação de deslocamento, movimento e adaptação em novos espaços e a transmissão cultural para as gerações seguintes.

Scliar ao trazer para sua narrativa algumas personagens que fazem parte das minorias reproduz em alguns sentidos uma prática já feita na estrutura de algumas histórias bíblicas. Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, por exemplo, a feia, como é conhecida, questiona as atitudes do rei Salomão visto por ela como despótico; e mesmo sendo uma mulher, estrangeira e feia, numa corte patriarcal (salvas as diferenças de contexto, o ambiente em que se reproduz o discurso em torno da situação da mulher é semelhante ao atual), é ela a responsável pela escrita do texto. Em *Manual da paixão solitária*, Tamar e Shelá também veem Judá por um viés dessacralizador, ele é encarado como igualmente autoritário; no sentido de colocar a minoria em uma posição central, Tamar, mesmo sendo estrangeira, é a responsável por dar continuidade da tribo de Judá, sendo a matriarca da tribo da Judeia. Por outro lado, no primeiro romance, há a presença da personagem do pastorzinho, que provavelmente na narrativa poderia representar o prenúncio de um tempo novo, talvez de uma nova religião; por outro há o sentido da continuidade que não se prende ao sangue e se destaca no texto, assim como a escrita de Shelá, no segundo romance. Em *Os vendilhões do Templo*, a ruína auxilia o entendimento sobre como o autor localiza no tempo a origem eventual da estigmatização do vendilhão no vendilhão do Templo, na demonstração de Regina Zilberman (2012), e as consequências dessa alienação para a personagem nas outras narrativas; e também os indígenas em situação de colonização, alienação e exploração na segunda narrativa no romance e seus desdobramentos. As histórias bíblicas apresentadas como pano de fundo para análise do contexto do Brasil atual em relação a diferenças de construção é importante por refletir o questionamento que o autor faz ao transitar entre suas culturas formativas, em que as ressignifica.

O capítulo dois, “Ruína e metonímia: o testemunho” desenvolve as descrições sobre o testemunho, o sobrevivente dos campos — enquanto da experiência (por Seligmann-Silva) e testemunho integral (Agamben) — e aquele que pode testemunhar sem ter tido a experiência — o testemunho da história (Seligmann-Silva) e o testemunho de um terceiro (Agamben), bem como a descrição por este último do *auctor*. Para tanto, será feita de forma conjunta o desenvolvimento sobre a evolução dos estudos sobre o trauma, desde os sintomas pesquisados por Freud em associação às neuroses até a estruturação dos efeitos permissivos dele nos sobreviventes após o final da II Guerra e sua qualificação como trauma de guerra, e o surgimento da literatura de testemunho, nesse contexto. Torna-se importante trazer à leitura a

análise feita por Marianne Hirsch sobre a pós-memória, no qual pontua que o trauma pode ser transmitido para as gerações seguintes, e da mesma forma em torno da estrutura do assunto sobre essa transmissão não ser unicamente abordado às famílias das vítimas, mas também por quem dele se interessa, não caindo, portanto, na questão da apropriação, mas da heteropatia. E como complemento da leitura, estão as considerações feitas por Benjamin em “O narrador” (1936) a fim de elucidarem a experiência enquanto transmissão; o autor indica a perda significativa ao longo dos anos dessa transmissão de experiência, porque os narradores não estão se formando, porém associa o romance ao seu valor mercadológico, como causa dessa transformação. Aquele texto sobre a pós-memória, então, entra em conjugação com a ruína como latência e suas configurações (da sondagem da origem, do resto e da alegoria), a fim da significação metonímica das testemunhas, já que sendo assuntos individuais podem refletir narrativas e histórias paralelas e parecidas que ajudam a compor o todo, em suas contradições e silêncios.

Então, serão analisados como forma de se reconstruírem as ruínas, *O que os cegos estão sonhando?* e *Diário da queda* e, contendo, em sua constituição, sobreviventes de guerra que escrevem, no primeiro, e calam o assunto no segundo, e como as questões que envolvem transmissão, cultura, escrita e interpretação são recebidas pelas gerações seguintes e transformadas em leitura e escrita, tradicionalmente imperativos da cultura judaica.

O terceiro capítulo, “Ruína e alegoria: caminhantes no tempo”, trará em sua análise a terceira designação da ruína como latência pautada na filosofia histórica de Benjamin, em que considerando as discontinuidades históricas, recupera de dentro do fluxo temporal eventos e personagens a fim de ressignificá-los. O autor ao associar no texto sobre o drama trágico a ruína à decadência, a interpreta à época barroca, assumindo a atmosfera da morte, portanto, de certa forma poderia dizer, lendo em forma alegórica o próprio texto de Benjamin, que ele associa o estudo sobre o Barroco ao seu contexto, e se torna fundamental entender a construção do pensamento do autor em relação a outras de suas obras. Assim, considerando, por exemplo, as Teses sobre a História, sua proposta de vê-la sendo contada a contrapelo ganha respaldo quando se vê configurado o centro da narrativa de Scliar contendo algumas personagens que são parte de minorias, na análise contida no primeiro capítulo, em recuperação de uma prática já feita nas histórias bíblicas, e questionamento com a ordem estabelecida, contra opressão e repressão, olhares críticos sobre a construção da sociedade, seja em termos patriarcais, misóginos, seja relação à colonização e alienação do sujeito, e as narrativas do testemunho, conforme a análise do segundo capítulo. Outro texto de Benjamin trazido é o Surrealismo (1929). Assim como ocorre no texto sobre o narrador, ele indica a

falta de diálogo que incorre na quebra da transmissão de experiências; o caminho para se enxergar essa falta de diálogo é o pessimismo, que possibilitaria a análise histórica em suas descontinuidades e a (lacuna existente na) transmissão das experiências, o que seria retomado mais tarde, após a guerra. O capítulo, por isso, mescla as análises das cinco obras de uma forma a captar delas a ruína nas três disposições analisadas, que constroem formas de latência, conforme descrito acima. Nesse capítulo também será trabalhada a cabala enquanto seu sentido mítico, de ordem teológica, e a interpretação textual, em que um sentido primeiro se esvazia a fim de se construírem novos significados para os textos, eventos e/ou personagens, assim como a relação da ruína, que recupera eventos e personagens, e, assim, claramente, textualidades.

Portanto, se justificam as temáticas das obras trazidas para análise, pois, no centro da narrativa, estão os vencidos, há possibilidade de a história ser contada a contrapelo a fim de se pensar que novas catástrofes podem ser evitadas, assim como vão se configurando as questões da continuidade, de valor do texto. Sinto que Benjamin, vítima da segregação e perseguição nazistas, previu seus desdobramentos, ao analisar episódios históricos anteriores. Dessa forma, se torna fundamental trazer à análise leituras da literatura de testemunho, bem como romances como esses de Scliar que retomam modos de interpretação milenares, conforme apontado anteriormente, para que sejam trabalhadas as questões de como a transmissão cultural pode ser feita, depois das catástrofes, e de que modo os sujeitos envolvidos nelas se comportam, como as apreendem, questionam e dialogam com as gerações passadas e futuras.

Sinto igualmente que meu contato precoce com a temática da guerra e a sempre relação com o deslocamento e o conseqüente questionamento sobre referencialidade (espacial e temporal) condicionaram meu interesse e o gosto pelo assunto, que embora parte dele envolver sofrimento, se torna respeitoso, e nos moldes da pós-memória, de proximidade.

2 CAPÍTULO 1: RUÍNA E METÁFORA: A CASA DA LINGUAGEM

Ao serem colocadas em comparação algumas características da imigração, da hospitalidade, da multiterritorialidade e da diáspora, o que se verifica a princípio é relação intrínseca delas com o movimento e com a memória que acompanham os sujeitos nos processos. A partir de dois momentos migratórios para o Brasil no século XX, o início do século e após a II Guerra, ocasionados por duas situações violentas envolvendo perseguições e morte, os pogroms na Rússia e a Shoah, respectivamente, a relação dos descendentes dessas imigrações com a memória é transportada para seus objetos literários. Nesse sentido, as produções de Moacyr Scliar — *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Manual da paixão solitária* e *Os vendilhões do Templo* —, Noemi Jaffe — *O que os cegos estão sonhando?* — e Michel Laub — *Diário da Queda* —, passam por considerações a respeito da continuidade de tradições culturais nos quais os autores se inscrevem, judaicas e brasileiras e/ou judaico-brasileiras ou mesmo e ainda brasileiro-judaicas, e o imaginário ficcional advindo dessa troca cultural em relação às ruínas.

Enquanto movimento diaspórico, Cohen (2005) avalia as diásporas judaicas como casos clássicos, em que mesmo em territórios descontínuos (sejam eles de ordem político-econômica ou simbólico-cultural), há uma urgente necessidade de se estruturar o pensamento tanto em função da materialidade necessária à adaptação quanto ao uso do simbólico nela, atributos culturais que acompanham o sujeito migrante. Nessa reconfiguração unem-se o pensamento de Haesbaert (2012) em torno da multiterritorialidade e o de Derrida (2003) sobre a hospitalidade. Enquanto a multiterritorialidade lida com noções de movimento e rede, e também com a necessidade de construção de novos espaços e tempos simbólico-políticos para o sujeito migrante, a hospitalidade toca em questões sobre a acolhida e a língua, e o resultado disso para a cultura local, questionada, portanto, e para quem chega e precisa se adaptar. Os fenômenos, porque ocorrem em conjunto e simultaneidade em torno da migração, abrangem a situação do sujeito que lida com um processo de trauma advindo de situações violentas nos casos analisados e os reflexos disso na descendência.

Relacionada à memória está a ruína como latência, baseada em três configurações complementares: a primeira, descrita por Derrida na sua revisão do arquivo, se relaciona às características do residual topológico na definição freudiana, é messiânica e pode ser trazida à tona através da rememoração, em que há um sentido de recuperação da origem dos eventos temporalmente perdida; a segunda, definida por Agamben, se relaciona ao resto, a lacuna sobressalente dos mortos, dos sobreviventes, dos submersos da Shoah, e se associa ao

testemunho e a sua possibilidade de falar sobre o evento; por isso, é também messiânica. Uma terceira forma de trabalhar o sentido da ruína seria associá-la à ideia da decadência, conforme Benjamin na descrição da alegoria, em que ao definir o drama trágico como gênero textual, interpreta a concepção da história como concebida pelo Barroco, tendendo à imanência. Apesar de a interpretação benjaminiana conter a característica barroca da ruína associada ao fim, é perceptível o trabalho do autor em torno da ideia messiânica, já que a sua maneira de análise filosófica implica em recuperar do fluxo histórico fenômenos arruinados, a fim de resgate e interpretação. A ruína nesse sentido descrita pelo autor, apesar de conter em sua estrutura a aura melancólica que o Romantismo resgata do Barroco, juntamente com os fragmentos da história, auxilia uma reestruturação da própria ideia da história, não-linear, em que os períodos não têm uma sequência de eventos causais, mas associam-se uns com os outros descontinuamente.

Se por um lado, a função básica da modulação em torno da ideia da ruína é o resgate da origem eventual (ao usar a terminologia do próprio Benjamin sobre a palavra origem, no alemão, *sprung*, salto, sem qualquer relação com gênese), por outro, seus aportes devem ser examinados. A metáfora, por exemplo, na percepção de Cynthia Ozick, é um processo histórico, atuando ao lado da memória a fim de indicar a existência de formas de continuidade, que podem se processar descontinuamente, através de fragmentos, montagem de vozes e textualidades. A aproximação dessa leitura sobre a metáfora com o arquivo é possibilitada pela verificação da existência de uma continuidade (mesmo que linearmente descontínua, lendo-se a função das redes nos espaços da multiterritorialidade), pois, ao trabalhar o longe, o passado, há o exercício da memória dos sujeitos, e dessa forma, conexão com as ruínas.

No sentido em que a continuidade se processa através da aproximação entre metáfora e ruína, os livros de Scliar vêm para iluminar os efeitos da imigração em interação com a memória e a literatura. Amós Oz e sua filha Fania Oz-Salzberger em *Os judeus e as palavras* (2015) indicam que a continuidade judaica é articulada através do texto, não do sangue. A inscrição identitária, mesmo descontínua, opera através das palavras escritas. A interpretação oral, de base judaica, também indica um contínuo com o texto. Assim, como protagonistas dos três romances scliarianos, há alguns expoentes de minorias que o autor coloca como centro de sua narrativa, a mulher estrangeira, o indígena em situação de colonização, o pastorzinho marginalizado do primeiro romance e o vendilhão estigmatizado do último. Dessa forma, será analisado no capítulo o olhar do autor para essas personagens, a interpretação delas como um paralelo a questões contemporâneas valorativas e comportamentais e o sentido

característico de ruína depreendido da inscrição judaico-brasileira da escrita do autor, possibilitado pela circulação da memória nos espaços da multiterritorialidade, bem como a inscrição descontínua da interpretação textual.

2.1 *O movimento imigratório e dois casos judaicos no Brasil do século XX*

A característica inicial da hospitalidade é a acolhida. Algumas disposições em torno dessa problemática são desenvolvidas por Derrida em *Da hospitalidade* (2003) e ajudam a pensar na situação do sujeito que chega e suas relações com o país de acolhimento, que a princípio e legalmente, o encara como estrangeiro. O autor descreve a existência de uma lei geral regente do funcionamento da hospitalidade, a acolhida a todos sem questionamentos, mas regulada por leis restritas do local, que seriam por sua existência também questionadas por quem chega. A situação paradoxal encontra outra ocorrência na etimologia do termo hóspede, cuja raiz *hostis* designa também a palavra inimigo. A quem chega, as leis restritas pedem o patronímico e também que fale a língua de onde se insere, mas quando isso ocorre, o estrangeiro deixaria de sê-lo, pois a língua materna é característica essencial dele, a casa móvel, carregada consigo e motor de sua identificação. Questões sociais, políticas, econômicas e culturais acompanham o movimento do sujeito, da família e/ou do grupo em situação de migração, e conflitos característicos dessas ordens surgem quando as leis restritas da hospitalidade se impõem, ou quando o hóspede questiona de forma ou outra o *logos* do local onde se insere.

A ideia do movimento rege qualquer situação migratória, seja de ordem pessoal, econômica, política, social, cultural ou simbólica. A análise de Sayad em *A imigração* (1998) complementa a descrição derridiana sobre a hospitalidade no sentido de que avalia o fenômeno como movimento, a saída e a chegada, a acolhida. A imigração é um fato social total, na qual o sujeito é um emigrante antes de ser imigrante no país de acolhimento, e as condições individuais, familiares, econômicas, políticas, culturais, sociais ou simbólicas que o levam à migração devem ser devidamente consideradas, pois ele é qualificado como imigrante, estrangeiro (legalmente enquanto hóspede), de acordo com a função econômica exercida e as condições que conduzem a qualificação deste sujeito passam por uma semântica econômica.

Ao avaliar a estrutura social no processo da migração, Sayad aponta a característica intrínseca de identificação econômica entre os países emigrantes com o subdesenvolvimento e os imigrantes com o mundo desenvolvido, o que implica um produto surgido a partir das

contradições de dois tipos de sociedade. O caráter valorativo de trabalhadores imigrantes também entra na questão, em que a esses são reservados determinados tipos de empregos, que o identificam como operários, e não cidadãos a princípio, dependendo das condições da imigração, podendo se tornar um problema social, pois a pauta é a avaliação dos lucros do trabalho, “um imigrante é essencialmente uma força de trabalho, e uma força de trabalho provisória, temporária, em trânsito (...) revogável a qualquer momento (...)” (SAYAD, 1998, p. 54). A identificação da primeira geração da imigração de trabalho com a ideia da provisoriedade seria constituída num paradoxo, pois “não se sabe mais se se trata de um estado provisório que se gosta de prolongar indefinidamente ou, ao contrário, se se trata de um estado mais duradouro mas que se gosta de viver com um sentimento [sic] do provisoriedade [...]” (SAYAD, 1998, p. 46). A ideia da provisoriedade se pauta como ficção de uma volta que se sabe impossível bem como a da naturalização ambígua, pois este imigrante, provisório, é visto como hóspede no país de acolhimento e depois como estrangeiro também em seu país de origem. “Toda imigração de trabalho contém em germe a imigração de povoamento que a prolonga” (SAYAD, 1998, p. 67), e esta característica condiciona a estruturação da segunda e terceira gerações da imigração como uma inscrição de dupla via.

Rogério Haesbaert em seu livro *O mito da desterritorialização* (2012) reestrutura as noções da desterritorialização. O processo implica em uma saída de um território para outro, também focado no movimento, assim complementando as descrições feitas por Derrida sobre a hospitalidade e Sayad sobre a migração. A problemática centra-se na palavra território em suas várias nuances, seja a política, a econômica, a social, a idealista ou a cultural, e em todas elas o autor aponta uma semântica relacionada a poder e controle do “espaço”, no qual há busca por legitimação de bens e de pessoas. O centro de seu questionamento é sobre o uso da palavra desterritorialização, na maioria das vezes empregada sem conexão com a sua contraparte, a reterritorialização, já que seria prática e semanticamente impossível um ato de desterritorialização somente, isolado de uma busca legítima por um novo território ou vários. A desterritorialização *strictu sensu* teria o sentido forte de exclusão, privação, “e/ou precarização do território enquanto ‘recurso’ ou ‘apropriação’ (material ou simbólica) indispensável à nossa participação efetiva como membros de uma sociedade.” (HAESBAERT, 2012, p. 315; grifos do autor). Com essa construção, a desterritorialização enquanto indisponibilidade de recursos, alienante das pessoas ao acesso a bens materiais e culturais, engloba a construção de significado dos aglomerados de exclusão (HAESBAERT, 2012, p. 311-336), não possui relação com a reterritorialização, pois os recursos que a elas

deveriam vir inerentes, não são parte. “Toda exclusão social, é também, em algum nível, exclusão socioespacial, e por extensão, exclusão territorial — isto é, em outras palavras, ‘desterritorialização’”. (HAESBAERT, 2012, p. 345). Todo o envolvimento político, social, ideal, econômico, cultural-simbólico com a palavra implica jogos de poder, controle, e reterritorialização; justificada, portanto, a preferência por multiterritorialidade.

Diante do fenômeno das várias formas de conexão entre bens, pessoas e espaços, Haesbaert aponta como central também na discussão a questão da mobilidade, já que uma parcela significativa da população se identifica com o espaço em e no movimento, “outro uso corrente [da palavra desterritorialização] é aquele que associa desterritorialização e rede. A estruturação de uma sociedade em rede não é, obrigatoriamente, sinônimo de desterritorialização, pois em geral significa novas territorializações.” (HAESBAERT, 2012, p. 279). O autor justifica o sentido deste fluxo:

Talvez seja esta a grande novidade da nossa experiência espaço-temporal dita pós-moderna, onde controlar o espaço indispensável à nossa reprodução social não significa (apenas) controlar áreas e definir “fronteiras”, mas, sobretudo, viver em redes, onde nossas próprias identificações e referências espaço-simbólicas são feitas não apenas no enraizamento e na (sempre relativa) estabilidade, mas na própria mobilidade — uma parcela expressiva da humanidade identifica-se no e com o espaço em movimento, podemos dizer. Assim, *territorializar-se significa também, hoje, construir e/ou controlar fluxos/redes e criar referenciais simbólicos num espaço em movimento, no e pelo movimento* (HAESBAERT, 2012, p. 279-280; grifos do autor).

Por redes o autor entende a fragmentação, a configuração de territórios descontínuos, superpostos, distintos da territorialização presente na modernidade clássica. O movimento pelo seu ritmo e fluxo possui significado, é expressivo para quem o constrói, e também para quem dele usufrui. (HAESBAERT, 2012, p. 281). Os dois termos, território e rede, vêm associados por interagirem na sua construção semântica: o território aparece como forma e a rede seria um modo de estruturar o laço social, a interação. Ambos conduzem para a caracterização do que o autor denomina de multiterritorialização, ou uma dinâmica que combina vários territórios em que há mobilidade e espaço:

Essas dinâmicas se desdobram num *continuum* que vai do caráter mais concreto ao mais simbólico, sem que um esteja dicotomicamente separado do outro. No caso de um indivíduo e/ou grupo social mais coeso, podemos dizer que eles constroem seus (multi)territórios integrando, de alguma forma, num mesmo conjunto, sua experiência cultural, econômica e política em relação ao espaço (HAESBAERT, 2012, p. 341).

O caráter central da multiterritorialização é baseado na reconstrução pelo indivíduo: “a esta reterritorialização complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não-hierárquicas, é que damos o nome de multiterritorialidade.” (HAESBAERT, 2012, p. 343). Ao abarcar as muitas possibilidades de conexões, o local e o global aparecem como processos.

As diásporas são parte dos territórios-rede por possuírem essa característica de movimento: “Ora, a diáspora sabe intuitiva e progressivamente — e é assim que ela se constrói ideologicamente, podemos dizer, como diáspora — que seu território não é um lugar preciso, mas uma multidão que se equivale, pois lugar nenhum é o lugar insubstituível da identidade.” (MA MUNG, 1999, p. 310 apud HAESBAERT, 2012, p. 357). Haesbaert observa nesse pensamento o sentido extraterritorial, o papel múltiplo da territorialidade em construção, já que o território perde a característica física, de “espaço”, que desapareceria em substituição a uma “identidade transnacional”, ao associar globalização e desterritorialização (HAESBAERT, 2012, p. 355).

Haesbaert também observa em Chivallon uma característica positiva, para quem o laço comunitário é recomposto através da dispersão, e a rede se torna responsável por fazer circular a memória: “há sempre território: aqueles do cotidiano, mas, sobretudo, aquele da origem carregado do simbolismo do lugar de fundação, verdadeiro cimento comunitário sem o qual a rede não poderia transportar sua memória” (CHIVALLON, 1999, p. 7 apud HAESBAERT, 2012, p. 355-356). O autor também reconhece que, muitas vezes, a territorialidade da diáspora pode, na sua construção, aparecer desvinculada de um sentido concreto, mais próxima de um simbólico, porém há um vínculo com espaço material que pode ser tanto a pátria de origem como as áreas estrangeiras para onde convergem os membros da diáspora. Neste aspecto, a construção do simbólico se assemelha ao pensamento de Bruneau, para quem a criação de espaços de memória no território de acolhimento, com o intuito da conservação, garante a reprodução e a legitimidade de pertença às identidades (BRUNEAU, 1995).

Em relação à memória, Haesbaert lembra Gilroy, “na dinâmica social da recordação e da comemoração” (GILROY, 1994, p. 207 apud HAESBAERT, 2012, p. 356), seriam as referências à memória, em que o espaço recebe uma conotação de circuitos de comunicação que permite o diálogo, interação entre os indivíduos diaspóricos.

A identidade ‘transnacional’ ou propriamente de diáspora — que Ma Mung chama de extraterritorial — é construída sobre um novo padrão territorial-identitário, ao mesmo tempo global e local, e que se articula nitidamente através de um típico

território-rede. A nova identidade territorial que se constrói está ligada a um conjunto de espaços dispersos, descontínuos, conectados em rede através do mundo. Mas não é exatamente uma identidade global (no sentido de sua universalidade) (HAESBAERT, 2012, p. 358).

Observadas as características da imigração e da hospitalidade na relação com o movimento e as identidades em busca por legitimação, o olhar aproximado à dinâmica das pessoas neste processo é necessário quando se evidencia a construção cultural, identitária e simbólica na reterritorialização, pois são envolvidas culturas múltiplas e até díspares nele. Portanto, em termos de parâmetro para a leitura dessa dinâmica, dois momentos históricos no Brasil do século XX são revisitados — as imigrações judaicas no início do século e após a II Guerra — a fim de se fazer um levantamento de problemáticas em torno da imigração e seus desdobramentos dentro da literatura produzida no Brasil em fins do século XX e início do século XXI, em sua aproximação não somente com a memória diaspórica que lhes é inerente, mas também com questões da continuidade.

Nas características apontadas por Bruneau sobre a diáspora, a citação abaixo levanta uma problemática relevante quanto à sua estruturação, no tocante à participação de autores envolvidos na imigração.

Os trabalhadores migrantes que se instalam num país de acolhimento não têm, durante as primeiras décadas, os meios nem o tempo de construir uma diáspora. Não há, *strictu sensu*, diáspora proletária. Quando as dificuldades da primeira instalação são superadas após duas ou três décadas, os migrantes e seus filhos começam a manifestar uma consciência de identidade. Eles se organizam verdadeiramente em diáspora quando se tornam posteriormente pequenos empresários ou intelectuais. (BRUNEAU, 1995, p. 08).

A princípio, por ter relações com a memória, a sentença de Bruneau sobre a inexistência da diáspora num primeiro instante² não condiz exatamente com a dinâmica da estruturação das diásporas com base no movimento, já que o significado inicial dela é a dispersão condicionada pela violência. Há que se lembrar do surgimento de muitos autores nessa primeira geração, justamente por se virem envolvidos em questões com a memória. O aspecto consciente da dispersão neste caso judaico constitui fator histórico e coletivo: ao mesmo tempo em que confere o valor diaspórico ao movimento, pela relação com a memória histórica da diáspora, e a relevância de todos os momentos anteriores, essa consciência já

² Cohen em *Global Diasporas: An Introduction* (1997) faz um apanhado das várias formas de diáspora existentes. As judaicas (clássicas), as africanas e armênias (*Victims diasporas*), as indianas e inglesas (*Labour and imperial diasporas*), as chinesas e libanesas (*Trade diasporas*), as Sionistas e dos Sikhs (*Diasporas and their homelands*), o caso caribenho (*Cultural diasporas*), e as diásporas na era da globalização. A contraposição ao argumento de Bruneau é fundamental ao se processar o sentido cultural de legitimação na multiterritorialidade. (COHEN, 1997)

constituída valida o momento que em si não é novo, mas se torna uma de suas expressões e tem por característica o coletivo.

Robin Cohen em *Global Diasporas: an introduction* (1997) ao avaliar o sentido histórico das diásporas judaicas encontra uma conotação negativa e traumática inicial, indissociável da imagem do caso judaico, transcendendo-a. Considerada por ele como um caso clássico, o autor observa o desaparecimento da origem hebraica da palavra na Bíblia, por vir associada à ideia da dispersão forçada como um castigo imposto por Deus aos que não cumprem sua palavra — *Deuteronômio*, 28: 58-68 — e aponta o uso apropriado do termo grego *diasporá* (διασπορά) literalmente *semear*, contendo em sua raiz conotações relativas à imigração e à colonização, não necessariamente de valor negativo, como a palavra hebraica implicaria (COHEN, 1997, p. 2). Ao descrever os momentos diaspóricos judaicos ao longo da história³, Cohen analisa a sua complexidade, aponta a existência de saídas pessoais, familiares ou de grupo não de ordem violenta (característica inerente quando se pensa na palavra, como ele mesmo informa), que contradiz a própria natureza da diáspora judaica, e também a utilização do termo na contemporaneidade em vários contextos diferentes do judaico, como de trabalho, cultura, vítimas de colonização, entre outras.

Em contraparte à característica inicial da relação com a violência e a dispersão forçada, Cohen analisa também as componentes descritas por Safran (1993), para quem a diáspora metaforicamente designa diferentes *categorias de pessoas* “expatriados, exilados,

³Ao focar a relação com a diáspora na Babilônia, Cohen observa as trocas culturais entre os povos no período entre as duas grandes dispersões (a destruição do Templo de Salomão em 586 a. C e a destruição do segundo Templo em 70 d. C), atentando ao caráter positivo da convivência nestes séculos. Nas relações da diáspora com o Cristianismo, o autor inicialmente verifica o caráter violento em que se viram envolvidos os povos judaicos à época da destruição do segundo Templo devido à ideia do deicídio e a errância como castigo contida na imagem do Judeu Errante. Deste período até as Cruzadas, houve perseguições que o autor aponta como modestas (COHEN, 1997, p. 8) em relação ao que viria pela frente no período violento da Inquisição, com as conversões forçadas ao Catolicismo, dispersões pela Europa Oriental e Américas, e mesmo extermínio. Em relação ao Islamismo com as diásporas judaicas, Cohen avalia a natureza problemática da convivência entre os povos das duas religiões nas regiões européias e árabes, mas aponta que a ideia de uma guerra eterna de ódio entre eles foi historicamente construída “*Although anti-Muslim sentiments are general in many Western societies, there is no doubt that some Zionists, particularly from the USA, have perpetuated some of the wilder notions of an eternal war of hate between Jews and Muslims. Yet there were many occasions when the two communities shared a common fate [...]. At a more general level, one can make a good case that until the creation of an aggressive Zionist movement in the late nineteenth and twentieth century, Jews were generally well treated in Islamic world*” (COHEN, 1997, p. 11). Após avaliar o período problemático pós-inquisitorial que afetou povos de ambas as religiões, Cohen volta o olhar à problemática dos asquenazi em situação de dispersões devido aos pogroms na Rússia, e à Shoah, no século XX.

refugiados políticos, estrangeiros residentes, imigrantes e minorias étnicas e raciais”⁴ (SAFRAN, 1991, p. 83 apud COHEN, 1997, p. 21) e as amplia para o termo que engloba um vasto conjunto de *diferentes populações*⁵ (COHEN, 1997, p. 21). As características gerais das diásporas revistas por Cohen seriam: a dispersão de um local original, geralmente a partir de um evento traumático, para duas ou mais regiões estrangeiras; a saída da terra natal em busca de trabalho, comércio ou com ambições coloniais; a memória coletiva ou mítica da terra natal, sua localização, história e realizações; a idealização da terra ancestral e o comprometimento coletivo com seu sustento, restabelecimento, segurança e prosperidade, ou a sua criação; o desenvolvimento de um movimento de retorno que ganha aprovação coletiva; a consciência da existência de um grupo étnico sustentado por um longo tempo e baseado num senso de distinção entre outros, uma história comum e a crença numa mesma fé; uma relação problemática com o local de acolhimento, com a sensação da falta de aceitação ou da possível ocorrência de outra calamidade que possa acabar com o grupo; um sentimento de empatia e solidariedade com membros coétnicos em outros países em que se estabelecem; e a possibilidade de uma vida enriquecedora, distinta e criativa nos países de acolhimento com tolerância ao pluralismo. (COHEN, 1997, p. 26). O autor afirma que para se constituir diáspora, seria necessária a identificação dos membros de uma minoria com alguns aspectos como os descritos. Como exemplo, ele ilustra a primeira característica — a do evento traumático com dispersão a dois ou mais locais — com a história dos judeus na Babilônia, como parâmetro para a memória da diáspora, a escravidão dos africanos (séculos XVI a XVIII) a fome dos irlandeses (1845 – 1852), o genocídio dos armênios (final do século XIX e décadas iniciais do século XX), e a formação do Estado de Israel na Palestina.

Ao ser levado em consideração o aspecto violento das imigrações judaicas nos dois contextos do século XX para o Brasil, os pogroms e a Shoah, deve ser igualmente levada em conta a memória dos sujeitos envolvidos nos processos que facilita um diálogo entre as pessoas neles (GILROY, 1994, p. 207 apud HAESBAERT, 2012, p. 356) e os movimentos em rede, reforçando a característica inicial da multiterritorialidade, em sua expressão cultural, dinâmica, social e interativa, que faz circular espaços de memória (CHIVALLON, 1999, p. 7 apud HAESBAERT, 2012, p. 355-356). Há também o fator da memória relativa à história da diáspora, da terra de origem e da sensação de pertencimento a um grupo étnico identificado como minoria no país de acolhimento.

⁴“As Safran (1991:83) notes, diaspora is now deployed as ‘a metaphoric designation’ to describe different categories of people — ‘expatriates, expellees, political refugees, alien residents, immigrants and ethnic and racial minorities tout court’” (COHEN, 1997, p. 21, grifos do autor).

⁵“[...] the term now designates a vast array of different peoples” (COHEN, 1997, p. 21, grifos do autor).

O primeiro momento em consideração é relativo à imigração judaica do início do século XX, da qual provêm muitos autores que inseriram na literatura brasileira temáticas dessa cultura, como Moacir Aizim, Lúcia Amâncio, Samuel Rawet, Jacó Guinzburg, Meir Kucinski, Clara Steinberg, entre tantos outros, com o foco para a segunda geração advinda deste período, com autores brasileiros de ascendência judaica, no qual se destaca Moacyr Scliar⁶. O segundo momento de imigração, após o término da II Guerra, conta com autores como Noemi Jaffe e Michel Laub. A aproximação entre estes autores traz o questionamento da maneira como a memória é trabalhada em seus textos e as relações com a transmissão de tradições e a continuidade.

Antes de se analisarem as relações entre a ruína e a metáfora, portanto, é necessário esclarecer sobre a escolha do termo Shoah em lugar de holocausto, neste texto. A orientação pelo uso no trabalho do termo Shoah ao invés de Holocausto é situada pela diferença etimológica entre eles. O primeiro vem do hebraico e significa devastação ou catástrofe, indicando a situação trágica nos eventos em questão. Apesar do sentido bíblico que conferiu a princípio à palavra o estatuto de punição divina (AGAMBEN, 2008, p. 40), através do termo grego catástrofe⁷, do qual se aproxima, será reinterpretado como decorrência de uma ação trágica (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8). Segundo Leila Dazinger no texto “Shoah ou Holocausto? A aporia dos nomes” (2007), o sentido da Shoah como expiação e castigo divinos foi esvaziado por um lastro religioso que o afastou do significado metafísico. O uso desse termo por Claude Lanzmann em seu documentário de mesmo nome indica a multiplicidade de línguas, “cujas traduções não pretendem pacificar a diversidade, constituindo-se em meio reflexivo. Para Shoshana Felman, a intraduzibilidade de Shoah sinaliza justamente aquilo do qual a língua não pode testemunhar sem desintegrar-se” (DAZINGER, 2007, p. 3). Essa aproximação entre a função da palavra Shoah no documentário e o testemunho decorrente dos eventos catastróficos justifica a escolha do termo, embora inicialmente ele tenha tido a conotação de expiação.

O segundo termo, holocausto, é de origem religiosa, deriva do grego *holókaustus* e significa “todo queimado” (AGAMBEN, 2008, p. 38). Por sua natureza sacrificial e voluntária vai contra o programa de extermínio imposto pelo *reich*. Sendo um termo de uso

⁶ O destaque feito aqui é sobre Clarice Lispector e se deve ao fato de que a autora, brasileira, faz parte dessa segunda geração, porque é filha de imigrantes. Diferentemente dos autores listados antes, ela nasceu no trânsito, na Ucrânia, tendo chegado no país ainda bebê; brasileira, portanto: “Eu, enfim, sou brasileira, pronto e pronto” (GOTLIB, 1995, p. 66 apud MOSER, Benjamin, 2017, p. 19). Segundo Moser, a incomodava significativamente quando alguém dizia que era estrangeira (MOSER, 2017, p. 20-23). Dessa maneira, é justo, legítimo e coerente, diante de todo o exposto, eu considerá-la como Scliar, filha de imigrantes, brasileira, e escritora, portanto, dessa segunda geração de imigração.

⁷ SELIGMANN-SILVA, M. e NESTROVSKI, A. (orgs.) *Catástrofe e Representação*, SP: Escuta, 2000.

cristão, na sua prática os padres usavam-no para condenarem os sacrifícios cruentos dos hebreus; metaforicamente, funcionava como extensivo aos mártires cristãos a fim de comparar seu suplício ao sacrifício. Sendo assim, continua Agamben, “o termo não só supõe uma inaceitável equiparação entre fornos crematórios e altares, mas acolhe uma herança semântica que desde o início traz uma conotação antijudaica” (AGAMBEN, 2008, p. 40); justificada, então, a escolha pela palavra Shoah, por ter se afastado da conotação metafísica.

2.2 Quando ruína e metáfora se aproximam

As relações com a memória são intrínsecas ao movimento diaspórico, tocam na questão territorial e evidenciam os laços de natureza cultural, religiosa e sentimental. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana* (2001) aparece no macroespaço do pensamento de Derrida e reorganiza a problemática do arquivo em relação à memória, à ruína e ao esquecimento. Anteriormente identificado com a estrutura rígida de catalogação, organização e classificação de documentos, o arquivo tal como percebido na definição derridiana ganha uma semântica de latência que o aproxima da ruína, como desenvolvida por Freud.

A escrita de Derrida conduz à reflexão arqueológica da palavra arquivo, o *arkhē*, e mostra um princípio ontológico, de início espaço-temporal, e outro nomológico, de comando e interpretativo, este último inscrito numa dimensão ético-política. Temporalmente perdida, a origem dos eventos é passível de ser trazida à tona através da memória e o arquivo assume, por isso, a dimensão da possibilidade de ir contra o esquecimento. Por outro lado, o arconte possui a responsabilidade da interpretação e consignação, ou seja, “tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia (...). Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou *segredo* que viesse a separar (*secernere*), compartimentar de modo absoluto” (DERRIDA, 2001, p. 14, grifos do autor). O arquivo implica necessariamente o local (*arkhēion*), a origem eventual (*arkhē*) e a interpretação (arconte); o que vem escondido, *arruinado*, é possível de ser recuperado, portanto. A ruína é associada à latência e ao recalque e vem também em auxílio contra o esquecimento, o mal do arquivo, atua em consonância com a sondagem da origem eventual e surge no momento devido.

O sentido do arquivo desenvolvido por Derrida é fundamental ao se pensar na relação com a memória e nos contextos históricos em questão. A caracterização da ruína como latência envolve os sujeitos na construção da história, na moldura dos discursos em torno dela e na relação com a cultura com as quais se conectam, pois os fenômenos são passíveis de manifestação. Freud em *O mal estar na civilização* (1929) associa o inconsciente do sujeito às

camadas superpostas de uma cidade, o que é possível de se refazer ou revisitar. O sentido topológico associado às ruínas lhes confere uma conotação de latência e assim, há possibilidade de trazer à tona a memória dos fatos ou eventos, já que a origem eventual é perdida. De forma a integrar os sujeitos históricos às suas produções, torna-se fundamental analisar o contexto cultural onde estão inseridos, uma vez que questões sobre migração, memória diaspórica, testemunho, tradição cultural e continuidade aparecem na ordem pessoal e simbólica das produções literárias desses três autores elencados no trabalho (Scliar, Jaffe e Laub), e o arquivo por Derrida atua como correspondente externo da memória, o suplemento, a fim de evitar o esquecimento. Dessa maneira, a ruína quando adquire caráter latente é descrita como messiânica, aponta em direção a um futuro onde não se permite apagar o passado nem esquecê-lo, o que conduz a reflexão a uma questão ético-política quando se considera a literatura produzida no Brasil no início do século XXI, contendo temas como identidades judaicas, migração, continuidade, testemunho e mesmo a memória diaspórica (as duas outras maneiras de qualificar a ruína como latência, enquanto as lacunas associadas às testemunhas dos campos, na sinonímia do resto feita por Agamben, e como construção associada à decadência e ao fim barrocos, no desenvolvimento sobre a alegoria feito por Benjamin, serão desenvolvidas respectivamente nos capítulos dois e três).

Ao ser levada em consideração a questão da continuidade, o texto “Metaphor and Memory” (1996), de Cynthia Ozick, ilustra a aproximação entre a memória e a metáfora. Nele, a autora distingue semântica e estruturalmente a representação cultural grega, enquanto experiência da inspiração, da hebraica, enquanto metáfora. No primeiro caso, ela explica a ausência de experiência histórica nos processos de transe das pitonisas nas religiões da natureza, a presença dos “gênios” que a habitam, em que a poesia não é ainda nascida⁸, pois não existe a *consciência* desse processo. As revelações das pitonisas eram interpretadas no momento em que eram ditas, eventos particulares, sem relação com a memória, portanto, sem continuidade.

Já como parâmetro da cultura judaica, a autora leva em consideração a metáfora fabricada pelo processo histórico presente nos quatrocentos anos de escravidão⁹ do povo hebreu no Egito e lembra os versículos que sistematicamente se repetem trinta e seis vezes no Pentateuco: “O estrangeiro que habita convosco será para vós como um compatriota, e tu o amarás como a ti mesmo, pois fostes estrangeiros na terra do Egito. Eu sou Iahweh vosso

⁸ “*In natural religion there are no metaphors; the genii are there; the poetry is not yet born.*” (OZICK, 1996, p. 316).

⁹ “*A nation of slaves is different from a nation of philosophers.*” (OZICK, 1996, p. 323).

Deus”¹⁰ (*Lev*, 19. 34). Este salto para o outro¹¹ (OZICK, 1996, p. 312) é o condicionante para a existência da metáfora. O exemplo da continuidade neste caso remete ao sacrifício imposto por Deus a Abraão, como teste de seu amor. Como não houve, Isaac gera Judá, também chamado Israel, quem dá origem às doze tribos, a continuidade da herança sendo garantida.

Pode-se dizer, portanto, que a metáfora anda ao lado dos sentidos da ruína. Ao problematizar o sentido da memória coletiva, constitutivo da cultura judaica, portanto, um arquivo, assim como na descrição de Derrida, os eventos temporalmente perdidos são possibilitados de serem trazidos à tona através da memória e da presença dos elementos constituintes ainda. Há também a aproximação com o testemunho enquanto ruína como na descrição de Agamben, de se chegar ao outro, através da possibilidade do discurso. “O plano é esse, portanto. O escritor, mesmo ignorando os detalhes no todo, comanda o salto para o

¹⁰ “*The stranger that sojourneth with you shall be unto you as the homeborn among you, and you shall love him as yourself; because you were strangers in the land of Egypt.*” (OZYCK, 1996, p. 325).

¹¹ Há uma relação intertextual entre este texto de Ozick e o pensamento anteriormente desenvolvido por Søren Kierkegaard em *Temor e Tremor* (1843). Nesse texto o filósofo teólogo analisa o pedido de Deus a Abraão, que como prova de sua fé deveria sacrificar o filho. O autor esclarece que no sentido de levar à realização o pedido divino, haveria uma suspensão da ética por parte de Abraão, que se mostra favorável a realizá-lo, havendo nisso o salto da fé (em dinamarquês, *sprang af troen*), a suspensão do ético em favor do religioso, portanto, pessoal, sendo Abraão o primeiro cavaleiro da fé, em sua dolorosa testemunha. A situação é paradoxal, segundo o autor, pois sob o ponto de vista moral, Abraão quis matar Isaac, mas sob o ponto de vista religioso, quis sacrificá-lo, gerando nele uma angústia silenciosa, qualitativa do homem que tem fé, pois além de querer sacrificar Isaac a pedido de Deus, ele cala sua intenção, não a conta nem a Sara, nem a Eliezer, nem ao próprio Isaac. Há o salto da fé pautado no absurdo da situação, “o verdadeiro cavaleiro da fé é uma testemunha, nunca um mestre” (KIERKEGAARD, 1979, p. 265), no momento em que o indivíduo rompe com o geral e se conecta com o absoluto. Como resolução à problemática, surgiu no topo da colina um cordeiro que foi sacrificado em lugar de Isaac. O texto de Ozick gira em torno da continuidade garantida pelo não sacrifício de Isaac, que depois disso, gerou as doze tribos de Israel, e também da história depois disso dessas tribos cativas no Egito, os anos de escravidão garantindo o salto para o outro, o sentimento gerado pela empatia, de entendimento, processamento e subjetivação da alteridade, garantido pela passagem do tempo. Já o texto de Kierkegaard trabalha o sentimento individual e inalienável da fé; o que é individual (a fé exigindo o silêncio de Abraão) se destacando do que é coletivamente valorativo (o geral), entrando em composição com a ética (que exigiria a manifestação da situação no geral, ou seja, que Abraão falasse sobre ela) e a estética (o que autoriza ou exige um silêncio, quando por ele, o indivíduo pode salvar alguém). De certa forma, há também um salto entre os próprios textos em relação aos seus significados; enquanto num se processa o individual (a fé; o salto para a fé, de si e para si) em relação ao comportamento coletivo (a moral, a ética), que é ou se supõe geral (Kierkegaard), no outro se trabalha o individual que apreende a alteridade, individual ou também coletiva, em sua vivência, o salto para outro (Ozick). Os movimentos dentro dos textos se apresentam, então, em complementaridade, porém em direções opostas: em Kierkegaard, há o processamento do divino, a prova da fé de Abraão em Deus, o salto para a fé em direção a si, em que o homem seria um emigrante da esfera do geral; no de Ozick, o salto é em direção à forma externa, para o outro, no contato com a alteridade. Ao contrário também de Ozick, em que a metáfora leva tempo para ser processada, na relação com alteridade, o texto de Kierkegaard indica que o salto para a fé é uma ruptura, de um estágio de vida (ético) a outro (religioso). Apesar de a configuração temporal ser diferente entre os autores dos textos, Ozick trabalha o tempo cíclico da cultura judaica, em processo, e Kierkegaard indicia que o salto é uma ruptura, de hora para outra, sem ser “gradual” (a concepção temporal cristã já é linear), essas diferenças devem ser pontuadas, justificando assim também a extensão da nota. Assim, um texto trata da natureza teológica da internalização da fé (Kierkegaard), sob o ponto de vista cristão, e o outro está mais relacionado com a questão antropológica de se perceber o outro em sua particularidade (Ozick).

Outro. É como as histórias são feitas.”¹² (OZICK, 1996, p. 312). A metáfora, por isso, se acrescenta à casa da linguagem¹³.

A interpretação de *sprung*, termo do texto de Benjamin (2016), que será analisado no capítulo terceiro, indica a qualidade daquilo que é original, o que se procura resgatar, e está contido na palavra *ursprung*, literalmente salto, em diferença de gênese. A palavra, então, pode entrar, na construção de significado, em sinonímia com *leap*, salto também, encontrada no texto de Cynthia Ozick sobre a metáfora, em que esta seria o salto para o outro — “*the leap to the other*” (OZICK, 1996, p. 312). Em seu processo de construção, a metáfora trabalha a memória e, embora o resultado de sua maturação seja a continuidade, deve ser lembrada a situação descontínua em que se molda, de diferentes textualidades e fragmentos, rupturas, tensões, diásporas e migrações. A sinonímia entre *sprung* e *leap* se baseia na ruína e aponta para processos de continuidade, mesmo que haja tensão e rompimento em descontinuidades pelo caminho de sua construção.

Os livros com temática bíblica de Scliar se relacionam à continuidade que se forma histórica, porém descontinuamente. Eles têm como motivo as recriações de narrativas bíblicas e levantam a questão da interpretação textual como intertextualidade, enquanto objetos de uma semântica da recepção — como o conteúdo da Cabala (do hebraico קבלה), a palavra significa recepção). A metáfora (como concebida por Cynthia Ozick na sua construção temporal, mesmo em operação descontínua) aproxima este arquivo interpretativo de uma vasta tradição textual, resgatada, então, pelo autor. Da mesma forma que há no molde da ruína no texto de Benjamin a procura por elementos constitutivos das obras do drama trágico que ele resgata e reinterpreta, Scliar metafórica e alegoricamente reconstrói e reinterpreta episódios da Bíblia hebraica, como midrashim agádigos, conforme consta na análise feita por Oliveira (2005)¹⁴.

Essa visão da continuidade contida no texto escrito, interpretativo e exegético, foi também trabalhada pelos autores Amós Oz e Fania Oz-Salzberger que a percebem através da palavra, em uma proporção inter e intrageracional. Os autores apontam a continuidade da

¹² “*This, then, is the plain. The writer, though ignorant of every scientific punctilio, will command the leap into the Other. That is how tales are made.*” (OZICK, 1996, p. 312).

¹³ “*Metaphor overwhelmingly attaches the house of language.*” (OZICK, 1996, p. 317).

¹⁴ Dentro da tradição exegética e interpretativa judaica, os midrashim agádigos se constituem como preenchimento em forma de lendas sobre eventos e personagens bíblicos. Sobre as diferenças terminológicas, Scliar, em *A condição judaica* (1985), esclarece: “Ao longo do tempo, os costumes, as festas, os preceitos éticos foram sendo codificados em livros. A lei mosaica está no Pentateuco (grego: cinco livros); a Bíblia em si é o *Tanach*. Preceitos éticos e seus comentários, o *corpus juris* judaico, estão no *Talmud*, que consiste do *Mishna* (doutrina) e *Gemara* (comentário). O *Midrash* é uma exegese bíblica que utiliza lenda, fábulas, provérbios, interpretação poética” (SCLIAR, 1985, p. 17).

tradição judaica através do tempo e espaço, da manutenção pelo texto; não uma continuidade de sangue, mas uma unidade pela palavra; em consonância, e, portanto, descontínua: “nossa tese é a seguinte: para poder se conservar como família judia, uma família judia obrigatoriamente dependia de palavras. Não quaisquer palavras, mas palavras que vinham dos livros” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 40); “As crianças foram feitas para herdar não só uma fé, não só um destino coletivo, não só a marca irreversível da circuncisão, mas também o selo formativo de uma biblioteca” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 43). Em sua passagem intrageracional, se destaca a relação professor-aluno — “Rabi e aluno não eram tipicamente um par isolado. Espera-se que alunos se tornem professores, formando sequências de eruditos ao longo de muitas gerações” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 23) —; e enquanto intergeracional há a relação pai-filho — “[...] esperava-se que todo garoto fosse à escola dos três anos de idade até os treze. Esta obrigação era imposta a crianças do sexo masculino e seus pais e mães, administrada e frequentemente subsidiada pela comunidade” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 22).

De forma a reverberar esses pares, há em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), portanto, a recriação por uma mulher estrangeira da escrita do texto sagrado. O processo indicativo de uma continuidade passa por temas como a herança — no caso, o legado é o texto sagrado —, o paralelo da linguagem da narradora como indícios de uma releitura do autor de alguns aspectos do Brasil na contemporaneidade — como exemplo, como as minorias são colocadas no centro pelo autor —, a presença do elemento estrangeiro questionador do logos patriarcal, uma mulher, a intertextualidade com a Bíblia e o sentido interpretativo das tradições orais judaicas. O outro seria a relação composta entre professor-aluno que se transforma em terapeuta-paciente.

Em *Manual da paixão solitária* (2008) a continuidade também se faz pelo processo da herança: o legado é a tribo de Judá garantida por Tamar, uma mulher também estrangeira. Assim como no primeiro, há elementos comparativos como a linguagem contemporânea e a mulher como expressão de uma minoria no texto de Scliar. Há a presença do elemento estrangeiro questionador do logos, Tamar, e que, como no primeiro caso, é a responsável pela continuidade (assim como outras mulheres estrangeiras fundadoras de tribos, como Sara, Rebeca, Moab, Rute e muitas outras); e também a intertextualidade com uma história bíblica reinterpretada por seu autor que pode ter paralelos no contexto contemporâneo brasileiro. Há aqui também a presença do professor-aluno na descrição de Oz e Oz-Salzberger, transfigurada na em professor-aluna.

Outro livro com a temática da continuidade, *Os vendilhões do Templo* (2006), mescla um episódio curto contido no evangelho (Jo 2, 13-17; Mt 21, 12-13) sobre a expulsão por Jesus dos vendilhões da sinagoga com três narrativas temporal e tematicamente distintas. No centro delas está a aproximação da linguagem contemporânea dos três narradores ao elemento relacionado às minorias: na primeira, um narrador onisciente foca o episódio no vendilhão, destaca a figura para ele impressionante do messias, e a sua conseqüente estigmatização no vendilhão do Templo; na segunda, há a presença dos indígenas em processo de colonização numa aldeia no sul país; e na terceira, a narração de um reencontro entre amigos e a lembrança de uma peça teatral feita na época da escola com a ausência significativa do amigo que representou o vendilhão no evento. A evolução das narrativas em torno do elemento estrangeiro implica significativamente seu desenvolvimento polarizado com a figura autóctone: na primeira, aquele é anulado diante do novo (o vendilhão é estigmatizado, associado ao comércio e à avareza); na segunda, há a fundação de uma missão (que vem a ser a cidade da terceira narrativa) a partir também da mistura das etnias; e na terceira narrativa, há a imagem do vendilhão já incorporada e diluída no nacional, representado na figura dos comerciantes, nos desdobramentos históricos e culturais. A figura do par professor-aluno aqui se mostra como as outras personagens nessa última narrativa, transformadas e diluídas em outras figuras: não há mais resquício das narrativas bíblicas reinterpretadas e reescritas nos romances anteriores, e a história do Evangelho sobre o vendilhão aparece como em fantasmagoria, é uma peça dentro de um romance, encenada quando os amigos em questão eram crianças; estes não são mais alunos, nem seu professor exerce mais essa função, e nem a personagem que encenou o vendilhão estava vivo. O movimento nesse último romance ultrapassa a história do país contada por seu autor e alcança a sua própria, pois ele ressignifica os modos de continuidade judaica alcançando as extensões do cristianismo, com o qual conviveu, pois fora criado com ele. Será analisado, então, na perspectiva do movimento, o devir, em relação às culturas em que seu autor fora criado.

Há em *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Manual da paixão solitária* e *Os vendilhões do templo*, duas características quanto à escrita que merecem menção. A primeira seria a narrativa de Scliar ao unir as temáticas judaica e a brasileira como expressões de sua escrita, e dentro deste quadro, revelam-se as relações com a herança cultural, temas bíblicos, a tradição oral e a memória coletiva. A segunda diz respeito ao momento em que os textos são publicados, após os eventos traumáticos da Shoah, e nisso se aproximam os textos *O que os cegos estão sonhando?* e *Diário da Queda* — no início do século XXI. Seria importante salientar o momento de publicação devido a uma mudança de perspectiva quanto às

representações, no terreno artístico e literário, após a catástrofe, pois enquanto tal, a sentença de Adorno de que não há mais possibilidade de se fazer poesia depois de Auschwitz torna-se problemática: por um lado, os sobreviventes já octogenários são poucos; por outro, é um assunto ainda pertinente naquele terreno, já que as histórias individuais não param de surgir. Sobre isso, Seligmann-Silva pontua:

Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação. (SELIGMANN-SILVA, s/d, p. 01).

De forma que a representação deste real (diferente da *realidade* tal qual os realistas e naturalistas a praticavam) pressupõe sua raiz no trauma, as duas características do testemunho, a fragmentação e a literalização, tomam parte. Na primeira, há a apresentação ao leitor da psique cindida do traumatizado. A segunda se funda na impossibilidade de traduzir o vivido por imagens ou metáforas. E ambas vêm tensionadas entre oralidade e escrita.

Moacyr Scliar mescla de forma particular o contato cultural produzido entre as heranças judaicas e as culturas brasileiras nos textos. Diferente da literatura produzida pelos viajantes, e representante brasileiro da segunda geração de imigrantes judeus do início do século XX, conforme informa Berta Waldman no livro *Entre passos e rastros* (2003), a sua literatura traz personagens híbridas¹⁵ — um centauro, n’*O Centauro no Jardim*, e uma sereia em (*O Ciclo das Águas*) —, choque de gerações entre os imigrantes e os descendentes (*A guerra no Bom Fim*) —, o conflito pressuposto de uma escolha entre a tradição dos pais e a cultura do país — *Os deuses de Raquel* e *A estranha nação de Rafael Mendes* — e também formas de trabalhar a tradição como há muito praticado, como a parábola¹⁶ e a

¹⁵ Silviano Santiago no texto “A ameaça do lobisomem” (2004) resgata dos textos de Jorge Luís Borges contidos no *Manual de Zoologia Fantástica* (1957), mais tarde ampliados para o título de *O Livro dos seres imaginários* (1969), a informação de que o lobisomem ficou fora da compilação feita pelo autor. No livro borgeano, conforme indica Santiago, estão os seres compostos de partes de outros, como esfinges, grifos, centauros, mas ficam de fora os seres que se transformam, que passam pelo processo do devir, do movimento. Essa consideração sobre a transformação sugerida pelo movimento, e surgida através dele, pode estar relacionada ao devir judeu, do processo de construção do indivíduo.

¹⁶ Soraya Lani no texto “Intertexto Bíblico na ficção de Moacyr Scliar: da implicação à paródia, uma leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia*” (2012), caracteriza este romance de Scliar como paródia, por ele conter os elementos do texto bíblico inseridos numa narrativa com aspectos atuais, carregada da ironia judaica e com um narrador reflexivo. Esta descrição feita por Lani é ampliada nessa leitura aqui do livro de Scliar, que não se reduz à paródia, mas como reforço da interpretação feita no midrash, já que a narradora além de ter um posicionamento político crítico e reflexivo sobre o ambiente e as relações na corte de Salomão, o faz pela perspectiva do olhar

intertextualidade com a Bíblia e a Cabala, nos livros com a temática bíblica. (WALDMAN, 2003, p. 104).

Como um parêntese, à leitura da autora, somam-se a essas ferramentas do texto de Scliar, a qualificação das três obras trabalhadas de midrashim agádigos, feita por Oliveira (2005), no qual pontua alguns elementos comuns a essas obras, dentro da definição do midrash como interpretação de personagens e passagens do texto bíblico, independente da sua relação legal. A leitura proposta aqui é a de somar a esses aspectos formais e temáticos já anteriormente definidos por outros autores, algumas peculiaridades concernentes ao romance brasileiro, como a construção das personagens centrais femininas em *A mulher que escreveu a Bíblia* e *Manual da paixão solitária*, sob o viés tanto da repressão sofrida por elas, nas esferas física, emocional, sexual e intelectual, e a postura de não submissão delas em relação a isso (ou ao menos a tentativa, no caso da autora da Bíblia). E a essas duas, somam-se algumas questões relativas à transformação de algumas personagens dentro dos romances; se há em Scliar algumas personagens híbridas, conforme a sua formação cultural, como Guedali, o centauro, e a sereia Esther, há também algumas que sofrem a transformação, como o pastorzinho, do primeiro romance, e o vendilhão de *Os Vendilhões do Templo*. Essa transformação se relaciona com o sentido místico e mítico que a ela confere uma semântica pejorativa, conforme observado por Silviano Santiago em “A ameaça do lobisomem” (2004), sentido este que pode ser ampliado e questionado ao ser considerado o devir judeu na sua definição — Derrida (2001, 1971), Deleuze & Guattari (1993), Fuks (2000) e Oz & Oz-Salzberger (2015) —, pois ele considera o aspecto do movimento e da flexibilidade na construção e formação do indivíduo.

A característica da transformação, quando não considerada como constitutiva das culturas materiais e imateriais e as formas de vivência da América Latina, foi levantada por Santiago nesse texto ao observar a leitura feita por Foucault à obra de Borges, refletindo o olhar eurocêntrico que deixa de considerar o movimento, o processo de construção de uma forma singular e rica de vivências, e que possui como parâmetro somente o ponto de vista europeu.

Waldman considera importante nos textos a distinção (não só os de Scliar, mas tomando como paradigma o conteúdo da literatura brasileira com temática judaica ou da literatura judaica com temática brasileira) entre os processos de criar a referência e apontar o referente. O primeiro evidencia o legado cultural, mas sem determinação, em que o autor o

estrangeiro irônico, de quem chega e questiona o local em que se insere. Apesar de toda a repressão sofrida, é através de seu olhar que o espaço e as relações se mostram em muitas ocasiões degenerados e corrompidos.

transcende e se expõe no nível da linguagem; o testemunho seria uma expressão. O segundo indica a organização de raiz judaica, seja vinculada à tradição, à religião, à vida comunitária, entre outras coisas; nesses termos os livros de Scliar elencados aqui poderiam ser tomados como exemplo. Nesse ponto, segundo ela, a referência à memória coletiva não se passa por metáfora, “mas uma realidade social transmitida e sustentada através de esforços conscientes e de instituições responsáveis pela organização do grupo” (WALDMAN, 2003, p. XXI). Halbwachs em *La mémoire collective* aponta a existência de uma memória compartilhada, grupal e coletiva, sem estar presa necessariamente no indivíduo, e sem relação com a história. “Segundo Yerushalmi, a história nunca foi a guardiã da memória judaica. [...] É graças à memória que o passado flutuante pede passagem e se deposita de diferentes modos no texto literário” (WALDMAN, 2003, p. XXII).

A memória, portanto, é fio condutor dos processos de continuidade e assim, conforme a especificação de Ozick sobre o salto para o outro, a metáfora pode se tornar parte desse processo, por ele ser consciencioso e por ser relativo ao indivíduo e à história. O raciocínio de Ozick sobre a metáfora como o domínio de um processo histórico e memorialístico da linguagem não contrapõe o argumento de Waldman sobre a memória coletiva não se passar por metáfora, já que são duas instâncias estruturais de níveis dissociados; enquanto um opera no nível textual, da linguagem (devido à sua natureza temporal, a metáfora demanda amadurecimento para ser construída), e por vezes, literário, considerando o indivíduo em sua particularidade, o outro resgata o sentido familiar, comum e social, ou até generalizador dos processos históricos — ou usual, como costumam se apresentar os eventos que saltam da história tendo por base a memória coletiva, ou seja, eventos compartilhados (como exemplo, as migrações advindas de processos violentos), com uma natureza comum a quase todos os indivíduos implicados nas culturas que tenham em seu histórico essa experiência. Há a necessidade de dissociação entre as histórias individuais, e o papel da memória no resgate delas, e os eventos coletivos discursivamente construídos e em parte absorvidos por uma tradição igualmente construída, geralmente uma tradição tomada como regra, e que de forma geral, também as elabora.

Nesse sentido, torna-se fundamental a inserção de duas ponderações que ajudam a embasar a dissociação entre o coletivo e o individual que se destacam nos processos da história e da memória. A primeira refere-se à diferença de significado dos termos judaísmo, judaicidade e judeidade feita por Albert Memmi em *O homem dominado* (1975) e a reelaboração dos dois primeiros, judaísmo e judaicidade, por Amós Oz e Fania Oz-Salzberger em *Os judeus e as palavras*, no que concerne ao devir judeu enquanto realidade processual,

bem como a construção histórica do termo *judeus*. A outra, judeidade, claramente se relaciona à natureza do trauma, na descrição freudiana, tanto em consideração ao coletivo e à violência dos eventos levantados aqui, dos pogroms e da Shoah, bem como as manifestações individuais deles, na ordem do estabelecimento da memória individual que eticamente resgata a história, e a relação delas com a definição do contemporâneo por Agamben.

Albert Memmi em *O homem dominado* (1975) faz distinção dos termos judaísmo — como o conjunto das doutrinas e instituições religiosas, bem como suas práticas —, judeidade — os fatos sociais, o fato e a maneira de sentir-se judeu; o termo forjado pelo autor leva ao entendimento de como cada indivíduo vive, algo em processo de construção, nunca terminado, independente da religião —, e a judaicidade — o conjunto das pessoas judias, em sua totalidade demográfica, disperso pelo mundo (MEMMI, 1975, p. 43-44). No capítulo quarto de *Os judeus e as palavras*, intitulado “Cada pessoa tem um nome; ou os judeus precisam do judaísmo?”, os autores questionam o sentido abstrato do termo *judaísmo* em comparação ao uso do plural *judeus* e em contraposição às individualidades que surgem, independentes do aspecto religioso, constituinte das identidades do povo, de forma a pontuarem o que há na ortodoxia, como regras elaboradas e ditadas, e na secularidade, a vivência sem necessariamente haver conexão com a religião. Assim,

Alguns dos maiores escritores hebraicos do começo do século XX rebelaram-se contra a identidade judaica coletiva marcada pela religião. Foi um motim contra aquele substantivo abstrato abrangente *yahadut* (judaísmo). Ao se rebelarem dessa maneira, sentiam-se judeus até os ossos. Não queriam converter-se a outra fé, nem pertencer a outra nação. Não, de uma aflita forma modernista, empenharam-se para cortar os laços de sua existência como judeus modernos individuais com a ortodoxia tradicional (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 163).

Mais uma vez, o fio condutor da continuidade dos povos judaicos se baseia no texto escrito, e como sustentam os autores, “dez séculos antes do sionismo, o sábio Saadia Gaon escreveu que ‘a nação [judia] somente é uma nação por virtude de suas Torás’, ou seja, a Lei oral e escrita. O mesmo vale para a invenção moderna, ou tortuosa falsificação, da nacionalidade judaica” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 166). Se, por um lado, o sentido moderno para a palavra *yahadut* é uma invenção por parte dos ortodoxos para repreender os seculares, que não seguem os preceitos da religiosidade, ela é considerada por aqueles como parte da *Yiddishkeit*, a judaicidade, pelo empenho em não dissociar a nacionalidade da religião, ou mesmo as duas de costumes e tradições, e esses dos preceitos rabínicos. Por outro lado, “o povo de Israel, em todas as gerações antes do século XIX, chamou a si mesmo simplesmente assim, ‘o povo de Israel’, *bnei yisrael* ou *am yisrael*, e não de judeus. E

chamava seus compromissos morais de *Torah* e *mitzvot*, não *yahadut*” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 169). Portanto, a identificação do substantivo *judeus* inicialmente era com o patronímico da tribo da Judeia, e foi ao longo do tempo sendo ampliado para a conotação coletiva do termo, além dos membros da tribo de Judá: “Quando é que os hebreus, ou os Filhos de Israel, se tornam *yehudim*, judeus [...]? Em algum momento entre a destruição do Primeiro Templo e a construção do Segundo Templo, os israelitas tornaram-se judeus” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 176). De forma que em meio à obscuridade em torno do destino das dez tribos de Israel, e o povo em situação de exílio¹⁷, os retornados da Babilônia “reinventaram Israel: um novo templo, um novo calendário, novas leis contra casamentos mistos, um particularismo ampliado, uma biblioteca recentemente canonizada e uma nova linhagem de erudição baseada em textos” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 177). Novamente, a continuidade cultural tem por base o texto escrito, nos livros e na biblioteca, e num sistema legal.

A origem do termo judaísmo é legal — os autores apontam que o *Oxford English Dictionary* registra já em 1251 o seu uso (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 178) — não poderia abranger tudo o que é judaico, já que as identidades são várias e não prescindem da ortodoxia, e conforme os autores admitem, não há a intenção de descunhar o termo, mas questionar sua simplificação, “as histórias que estamos contando aqui não são sobre ‘judaísmo’, mas sobre israelitas e judeus, uma marcha de indivíduos profundamente interligados por textos, brigando com Deus e entre si, um caleidoscópio. Judeus e suas palavras são muito mais que judaísmo” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 180). Se por um lado, a continuidade surgiu da necessidade da leitura e interpretação do texto sagrado, por outro, modernamente, a continuidade cultural não se detém ao texto sagrado; texto, escrita e escritura são sagrados e garantem o contínuo cultural, mas não se detém no sentido do sagrado forjado pela religião. Portanto, o outro termo que se apresenta como uma solução para o embate ideológico entre o que a (ultra)ortodoxia discursivamente deseja impor e o que a secularização pretende viver seria o de *judeidade*, como o sentir-se judeu. Derrida em *Mal de Arquivo* o define como algo que funda um ato, uma maneira de tornar-se outro; há uma

¹⁷ “As lendárias dez tribos do Reino de Israel, já consideradas perdidas, derreteram-se na obscuridade. Os exilados judaicos, carregando uma história formidável em sua bagagem, resgataram e reelaboraram sua identidade coletiva. Muitos deles aderiram a uma série de ondas de volta ao lar, inclusive os liderados por Esdras e Neemias, o que resultou no emblemático Retorno a Sião nos séculos VI e V AEC [Antes da Era Comum]. Outros podem ter ficado na terra, jamais tendo saído para o exílio em primeiro lugar, mas foram deixados de fora da história. De volta à terra ancestral, os judeus repatriados se mostraram altamente enérgicos, com consciência nacional e abençoados com um liderança resoluta — muito como seus sucessores simbólicos dois milênios e meio mais tarde, os sionistas, que sonharam e realizaram o Segundo Retorno” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 176-177).

construção permanente em torno do processo, o devir. Há uma realidade processual em constante reinvenção, não há finalização e se baseia numa quebra de modelos. Assim, Derrida explica: “E esta essência da judeidade não se confunde nem com o judaísmo nem com a religião, nem mesmo com a crença em Deus” (DERRIDA, 2001, p. 93). Portanto, a libertação com os padrões previstos pela ortodoxia, como é questionada por Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, é garantia desse processo de construção, pois desafia os modelos que se pensam fixos e que possam convergir no perigo de cair na ortodoxia. E como complementa Santiago em “A ameaça do lobisomem”: “Não há continuidade. Há solução de continuidade” (SANTIAGO, 2004, p. 219).

Derrida qualifica ao longo de seu trabalho os imperativos judaicos da repetição, da errância, do nomadismo, do exílio — vistos por Betty Fuks como o “desconforto” da situação judaica (FUKS, 2000, p. 61) — como o sentido da escrita, sempre em movimento, seja pautada no arquivo, entre os elementos passados e futuros se configurando em redes conforme informa em *Mal de Arquivo*, seja na relação com a letra e sua confluência e identificação com o próprio indivíduo — de acordo com seu texto “Edmond Jabès e a questão do livro” (1973), sobre a paixão da escrita —, seja em relação aos textos que dialogam e se interpenetram, configurando a salvação do texto primeiro, tal qual se observa em “O que é uma tradução relevante?” (2000). O paralelo entre o movimento da escrita e o movimento da errância — “os desconfortos da errância judaica são uma alegoria do próprio movimento da escrita” (FUKS, 2000, p. 75) — para o autor reflete o pensamento levantado anteriormente sobre a escrita, a linha de continuidade constituinte do pensamento, do agir e da construção do devir como processo.

De forma análoga, Gilles Deleuze em seu pensamento define o devir como realidade processual, e, conforme observado por Fuks em *Freud e a Judeidade* (2000), não seria somente

um processo de transformação de alguma coisa em outra que alcança uma realidade estática, um ser final, regido pelo princípio de identidade e sinônimo de objetividade e presença. Devir implica na quebra de modelos, arrastando o sujeito por caminhos desconhecidos, caso ele consinta em segui-los. Trata-se de um processo que tem existência real, pois não é uma imitação imaginária, nem tampouco de uma analogia simbólica, mas está ligado a uma expressividade singular e única [...]. No devir-judeu, também se coloca a impossibilidade do ser judeu, pois aquilo que se coloca é o devir e não o judeu; ação que leva o sujeito a desafiar qualquer sentido do idêntico e reinventar-se outro (FUKS, 2000, p. 73-74).

Assim, a conjunção dos textos traz de volta o texto inicial sobre o salto para o outro de Ozick; conforme o raciocínio, há um ponto de partida, uma origem, mas não um ponto de

chegada. Betty Fuks nesse texto citado, *Freud e a judeidade*, levanta a hipótese de que a ética judaica praticada por Freud é baseada na outridade, o judaísmo praticado por ele pauta-se na ética que tem por base o movimento e um desejo de diferença. De maneira semelhante, para Derrida a judeidade instaura-se como um vir-a-ser, e como em Freud, há desidentificação dele consigo mesmo, e sua identificação com um outro, conforme indica em *Escritura e Diferença* (DERRIDA, 1971, p.55). Segundo Fuks, Emmanuel Lévinas também levanta o argumento de que o que o faz se sentir judeu é o fato de não ser sempre o mesmo¹⁸ (FUKS, 2000, p. 75).

Essas definições ajudam o raciocínio sobre as relações não fixas, não cristalizadas e não determinantes entre o que é coletivo na história de um povo e as expressões individuais nesse coletivo. Se o individual faz parte de um todo (numa realidade processual e descontínua dentro da própria história), e é afetado por ele, o mesmo se pode dizer de suas escolhas; mas não na mesma proporção. É através de suas histórias e memórias individuais que uma noção de coletivo pode se fundar, mas de maneira alguma esse coletivo e suas regras têm controle total sobre a vida e escolhas do indivíduo¹⁹. Este tornar-se e posicionar-se, e o seu movimento, são o interior do vir-a-ser, e isso não está controlado pela religião ou por algum sistema de crenças, em relação ao comportamento do indivíduo, ou de seu grupo, embora haja o sistema dogmático e impositivo religioso. Esse movimento foi também considerado por Santiago no texto sobre o lobisomem; a ameaça que se instaura não diz respeito ao ser em si, mas a não percepção da construção da transformação, do processo; o ser e a cultura não estão prontos, enfim.

Mesmo assim, os traumas surgidos pelas perseguições, nos dois casos, a partir dos pogroms e da Shoah, agem no indivíduo e no coletivo social. Como será desenvolvido no capítulo 2, a ação da perseguição e do genocídio atuante no grupo são assuntos das histórias individuais que ainda surgem, já que a memória atua num contínuo. Nesses termos, a memória individual é a responsável por resgatar a história, do grupo e do todo. E assim, o entendimento da noção do contemporâneo feito por Agamben (2009) coloca o assunto em perspectiva, pois as histórias se cruzam e se afirmam dentro do coletivo. Uma característica levantada pelo autor nesse texto indica que mesmo a origem eventual ter se perdido é possível

¹⁸ Nota 10: Emmanuel Lévinas, Entrevista: *LireLévinas*, p. 95 (FUKS, 2000, p. 159).

¹⁹ Émile Durkheim define a solidariedade como o conjunto das funções sociais dos indivíduos dentro da organização do grupo, em função do coletivo. A solidariedade orgânica seria um enfraquecimento dos laços de solidariedade no interior da sociedade em função das escolhas dos indivíduos, possibilitada pela ascensão dos meios de produção capitalista. Nas sociedades modernas, as escolhas individuais não dependem das regras no interior dos grupos, sejam elas de natureza relativa à nação, à religião, à tradição, às famílias. A sociedade é estruturada de acordo com a divisão do trabalho, e o indivíduo se destaca em meio ao coletivo; apesar disso, não está dissociado da coesão social, pois há regras (sistema legal e judiciário) coletivas que gerenciam o comportamento individual (DURKHEIM, 1999).

o seu resgate pela memória, já que ela é recontada, e nesse recontar, quem não a viveu em seu presente pode se relançar sobre ela, porém sem alcançá-la; o contemporâneo viveria o não-vivido: “Ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais vivemos” (AGAMBEN, 2009, p. 70).

De forma que os textos de Scliar selecionados possuem temática bíblica, seria melhor aproveitado para as questões relativas ao universo cultural judaico como um todo o termo judeidade em que os fatos sociais se unem aos culturais em termos de representação. Assim, uma visão menos ortodoxa com as questões da memória é possibilitada, por incluir as várias vertentes em sua interpretação. Dito isso, a aproximação com questões relativas à memória cultural amplia o horizonte interpretativo, quando se pensa na memória coletiva. Estes desdobramentos serão analisados a seguir.

2.3 *A mulher que escreveu a Bíblia*(1999)

A aproximação entre os textos narrativos de Moacyr Scliar é fundamental para uma análise sobre dos sentidos da continuidade em relação à metáfora, nesse primeiro momento, e à ruína depois, cuja expressão será mais aprofundada no terceiro capítulo. Moacyr Jaime Scliar nasceu em Porto Alegre em 1937. Seus pais José e Sara Scliar vieram da Bessarábia, na Rússia, para fugir dos pogroms violentos que devastaram a região no início do século XX. De origem ashkenazi — a palavra, *ashkenazi* (singular) e *ashkenazim* (plural), vem do hebraico medieval cujo significado é Alemanha (*Ashkenaz*) —, termo usado para designar os judeus originários da Europa Central e Oriental (COHEN, 1997, p. 15), o autor faz parte da segunda geração originada pela imigração do início do século. Scliar se formou em medicina na UFRGS e uniu à profissão de sua formação a de escritor que lhe rendeu uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Morto em 2011, deixou mais de setenta livros que uniram em sua temática a história do Brasil com a sua ascendência, como é o caso de *O Centauro no Jardim* (1980), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *A Majestade do Xingu* (1997), bem como com a medicina, em *Sonhos Tropicais* (1992) e *Saturno nos Trópicos* (2003).

A leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia* a partir de uma interpretação que une a tradição oral judaica e o sentido de transmissão ganha respaldo ao se intercalarem a ela os textos “Rabbinic Thought: The Divinity of the Text” (1982) de Susan Handelman, “Metaphor and Memory” (1996) de Cynthia Ozick, e *Os judeus e as palavras* (2015), de Amós Oz e Fania Oz-Salzberger, nos quais o livro aparece com uma dupla semântica de divindade e herança.

Os dois primeiros textos levantam o questionamento anteriormente feito por Auerbach a respeito das diferenças culturais entre o universo grego e o hebraico. Handelman lembra este autor no ensaio “A cicatriz de Ulisses”, contido em *Mimesis*, que parte de Homero para avaliar a cultura e o texto gregos, e a Bíblia, focando no episódio do sacrifício imposto por Deus a Abraão, como modelo da cultura judaica. Enquanto em Homero tudo aparece como previsível e linear, não há nada escondido, na narrativa bíblica só é mostrado o essencial, tempo e espaço são indeterminados, motivos e razões do sacrifício são suprimidos, só é narrado o que é necessário (HANDELMAN, 1982, p. 29): “É possível analisar Homero, como o tentamos aqui, mas não é possível interpretá-lo” (AUERBACH, 1998, p. 10). Já Ozick toma como modelo da cultura grega as sacerdotisas de Apolo em transe, a fim de associar o evento à inspiração, e o mesmo episódio bíblico sobre o sacrifício de Isaac como modelo da cultura hebraica para ilustrar a continuidade.

Handelman inicia sua reflexão sobre a interpretação textual relativa à cultura judaica ao observar a característica autorreflexiva do texto bíblico, o qual aponta para dentro, em direção a si mesmo (não para fora em direção a imagens e formas; lembrando que o universo grego é mais visual em sua concepção). A palavra precisa ser ouvida e lida atentamente, não conduz para fora em direção à ‘coisa’. (HANDELMAN, 1982, p. 31). Outra distinção entre o modo de se conceber a cultura no universo grego e judaico diz respeito ao termo em hebraico, *davar* (דבר) para designar tanto *palavra* quanto *coisa*, mas não é somente *coisa*, como também *ação*, *eficácia*, *evento*, *processo*. Palavra de Deus é mais que simplesmente dita, é uma força criativa, adamítica, uma concentração de poder²⁰. É necessário esclarecer que *davar* enquanto *coisa* não possui o imperativo grego de substância (advinda do universo platônico), e uma palavra mais apropriada que *coisa* seria *realidade*, já que em hebraico, ela não possui uma conotação arbitrária, mas um aspecto da contínua força criativa divina²¹. *Realidade* também aqui entra no campo das distinções culturais e conceituais entre as duas concepções de universo: o texto bíblico seria orientado em direção à verdade, enquanto o grego ao realismo; a narrativa bíblica é misteriosa, pois não é seu objetivo a representação da realidade ou o conto de uma história; sua interpretação é sutil e ligada ao aspecto físico da narrativa²².

²⁰ “Hence *davar* is not simply thing but also action, efficacious fact, event, matter, process. The word of God was more than the act of saying; it was a creative force, an instrument capable of enacting realities, a concentration of power — and in its sense a thing. The word possessed the properties of the reality, and was itself a palpable substance, but not in the manner of Greek being. (HANDELMAN, 1982, p. 32; grifos da autora).

²¹ Os eventos a respeito da “força criativa divina” têm uma relação estreita com a interpretação textual com base na Cabala luriânica, como na proposta de Gershom Scholem em *Kaballah* (1978), o que será verificado no terceiro capítulo.

²² “The biblical text is oriented not towards ‘realism’, but towards ‘truth’. [...] The Biblical narrative is to not meant to ‘represent’ simple reality or merely tell a story. It is intentionally mysterious, demanding subtle

Assim, a narradora de primeira pessoa, anônima, protagonista do romance e escritora da Bíblia diz:

Escorraçada de um texto no qual já não me reconhecia, eu me refugiaria não nas linhas, mas nas entrelinhas. Ali eu deixaria uma muda e crítica mensagem, uma mensagem que, como a garrafa lançada ao mar, talvez chegasse a alguém, num futuro próximo ou distante. E eu estaria ali, celebrando o amor de Adão e Eva, e de muitos homens e mulheres cujos nomes não eram menos importantes como seres humanos. Anônima eu também seria, mas traços de minha paixão figurariam, de algum modo, no manuscrito (SCLIAR, 2012, p. 114-115).

Por outro lado, a associação em grego entre discurso/palavra e *logos* é uma construção conceitual²³: “Boman salienta que a raiz de *logos* em grego significa *reunir, ordenar, organizar*, e gradualmente se desenvolve para designar *palavra, avaliação*. Originalmente, não tinha a ver com a função de discurso” (HANDELMAN, 1982, p. 33)²⁴.

Há uma diferença interpretativa no tocante à reunião (*gather*) de uma multiplicidade de significados convergindo para um único na cultura grega, geral, universal, em que a imagem se torna central²⁵, que contradiz neste aspecto também com a cultura judaica, indicativa de múltiplos significados, uma multiplicidade metafórica. Deus se revela no texto bíblico judaico, escrito e/ou oral, através das palavras num texto sagrado, divino, enquanto a teofania grega é essencialmente visual. O politeísmo nas religiões gregas é resultado da impossibilidade de se ver em uma só imagem todas as funções e qualidades divinas. Sua contraparte foi o desenvolvimento pela cultura judaica da polissemia, ou seja, a multiplicidade de significados na Palavra, ao invés dos muitos deuses que podem ser vistos. (HANDELMAN, 1982, p. 34). O texto de Ozick se aproxima deste trecho de Handelman, pois para ela, não pode haver metáfora onde não há um processo consciencioso: “Cada deus representa um aspecto da paixão humana. Aqui há beleza, aqui há luxúria, aqui há sabedoria,

interpretation imbedding doctrines within itself which are inextricably connected with the physical aspect of the narrative” (HANDELMAN, 1982, p. 30).

²³ Em *Mal de Arquivo* (2001), Jacques Derrida observa duas construções a partir da palavra arquivo que possui relação com o discurso: uma como residual topológico — (*topos + logos*) um início eventual temporalmente perdido, porém passível de resgate — e outra como residual nomológico — (*nomos + logos*) o comando a partir de uma autoridade institucional responsável pelo local. Como o responsável por guardar o arquivo possui autoridade legal sobre o local e o acervo, está em sua constituição também a reunião de signos com significado semelhante, presente na raiz da palavra *logos*, de reunião desses signos, bem como sua organização.

²⁴ “Boman points out that the root of *logos* in Greek means to gather, to put together in order, arrange, and only gradually did *logos* come to designate word, reckoning. Originally, it had nothing to do with the function of speaking” (HANDELMAN, 1982, p. 33; grifos da autora; tradução minha).

²⁵ “the image is at the heart of Greek thought” (HANDELMAN, 1992, p. 33).

aqui há sorte, aqui há coragem, aqui há mentira, aqui há guerra, e mais e mais. [...] não há deus ou deusa que simbolize uma ínfima voz de consciência (OZICK, 1996, p. 321)²⁶.

Ainda considerando o texto de Handelman, outra diferença construtiva entre as duas visões de mundo (helênica e hebraica) diz respeito ao tempo e espaço: enquanto o espaço é a modalidade predominante no pensamento da civilização grega, o tempo é o mecanismo de operacionalização do universo judaico, seu *motus operandi* porque “Inevitavelmente, os judeus são o povo da *história*, do tempo — errantes no espaço, exilados do lugar, mas enraizados no tempo, um tempo em que a cronologia linear é suplantada pela contemporaneidade [...]. O presente hebraico, contudo, é fluido, contém ambos passado e futuro simultaneamente” (HANDELMAN, 1992, p. 36-37)²⁷. A fluidez no tempo relaciona-se estreitamente com a questão diaspórica na qual se reconhece o caráter da multiterritorialidade. Seus aspectos cultural e simbólico quando reivindicados pelos sujeitos nos “territórios”, ganham significado de busca por legitimação, pois vêm vinculados a locais em que existe a circulação da memória, o que não necessariamente se liga ao aspecto físico do território.

A fim de resguardar esse terreno cultural e simbólico, após a destruição do templo de Salomão, 70 D.C., houve uma necessidade de registro por escrito das leis orais judaicas — a Mishná (משנה) é o conjunto dessas leis orais, a Torá (תורה) oral, que vieram a ser redigidas na era comum (d. C.) — e de suas interpretações exegéticas (Guemara e Midrash). O conjunto composto pela Guemara (גמרא — proveniente do aramaico, a palavra indica o estudo ou a aprendizagem por tradição, é a compilação dos debates dos rabinos sobre a Mishná, ou seja, as exegeses da lei (HANDELMAN, 1982, p. 46), debatidos e escritos na Palestina e na Babilônia — e a Mishná (משנה) — as leis orais propriamente — compõe o Talmude (תלמוד) ele mesmo um livro de pesquisa, com base em interpretações, comentários e codificações (HANDELMAN, 1982, p. 46)²⁸. A fim de distinção, Handelman observa: “Em essência, a diferença entre o Midrash (מדרש) e a Mishná é que esta última se refere à lei oral além de seus laços com o texto escrito” (HANDELMAN, 1982, p. 44)²⁹, ou seja, Midrash é interpretativo

²⁶ “each god represents an aspect of human passion. Here is beauty, here is lust, here is wisdom, here is chance, here is courage, here is mendacity, here is war, and so on and so on. [...] there is no god or goddess who stands for the still small voice of conscience”. (OZICK, 1996, p. 321, tradução minha).

²⁷ “Inevitably, the Jews are the people of history, of time — wanderers in space, exiled from place, but rooted in time, a time in which linear chronology is overcome to contemporaneity. [...] The Hebrew present, however, is fluid, containing both past and future simultaneously. (HANDELMAN, 1992, p. 36-37; grifo da autora; tradução minha).

²⁸ “The Talmud is the source book which itself became the basis of the interpretation, commentary, and codification.” Esse conjunto serviu de base ao pensamento dos Sefarditas e Ashkenazi, após o fim do período Babilônico no século XI. (HANDELMAN, 1982, p. 46, tradução minha).

²⁹ “In essence, the difference between the Midrash and the Mishnah is that the Mishnah is concerned with the oral Law apart from its ties to the written text” (HANDELMAN, 1982, p. 44, grifos da autora; tradução minha).

essencialmente. Os registros por escrito das leis hebraicas vieram como respaldo cultural à dispersão e o texto possui um sentido mítico, divino.

O Talmude expressa que a Torá precede o mundo; o universo é produto dela (HANDELMAN, 1992, p. 37). Para os rabinos, a Torá oral é o que está entre as linhas, as explicações, o preenchimento das lacunas, as elucidações dos enigmas, a investigação do que não foi explícito na escrita: é o texto dentro do texto. A Torá escrita, de acordo com Handelman (1992, p. 40), é a condensação, em cada pequeno comentário há um pensamento completo³⁰. Texto e interpretação aparecem unidos, as fronteiras entre eles são fluidas, o texto não é acabado, nem autossuficiente; é aberto para a *interpretatio* que se torna o imperativo de Israel e o segredo de sua história (HANDELMAN, 1992, p. 43). Sendo assim, não há como o ‘texto’ bíblico, nem suas interpretações, serem lineares; a concepção de mundo do universo judaico é temporal, Torá, Talmude, Midrash são intertextuais, pois. O mundo rabínico é intertextual: “Textos ecoam, interagem, se interpenetram. No mundo do texto, distinções temporais e espaciais rígidas colapsam [...]. Acima de tudo, a coesão do texto se tornou a força de aglutinação de um povo geograficamente disperso” (HANDELMAN, 1992, p. 47)³¹.

Em *Os judeus e as palavras* há a descrição da continuidade nas culturas judaicas a partir da continuidade pelo estudo do texto escrito. O fio condutor do livro se baseia na pontuação entre as conversas inter e intrageracionais, não somente na relação da família. Os autores apontam que desde cedo a família e a comunidade se esforçam e se responsabilizam por enviarem os meninos para estudarem a língua hebraica a fim de lerem e interpretar a palavra, e o legado das tradições sendo garantido de geração em geração, tarefa a ser assegurada não somente pela família. Historicamente, os meninos tiveram uma aproximação com o texto escrito mais íntima, já que existe a escola nesse papel formativo, mas não significa que as meninas não o tiveram no interior de suas casas.

Em *A Mulher que escreveu a bíblia*, Scliar dá voz a uma narradora a quem é atribuída a escrita do texto bíblico. Numa sessão de terapia de vidas passadas, chega às mãos de um ex-professor de história, filho de um operário comunista, uma narrativa curiosa na qual uma paciente relata em primeira pessoa a sua experiência da vida passada. Nesta, seria filha de um pastor de ovelhas, chefe da tribo, mas que por uma aliança político-econômica de seu pai com

³⁰ “For the Rabbis, the Oral Torah is precisely what lies between the lines, so to speak: the explanations, the filling in of the lacunae, the elucidations of the enigmas, and the probint into what was not explicitly written: It is the text within the text. The written Torah is something like a notebook in which every jotting condenses a whole train of thought” (HANDELMAN, 1992, p. 40).

³¹ “Texts echo, interact, and interpenetrate. In the world of the text, rigid temporal and spatial distinctions collapse [...]. Moreover, it was the cohesiveness of the text that was the binding force of a people dispersed geographically” (HANDELMAN, 1992, p. 47; tradução minha).

o rei Salomão, se torna uma de suas mais de setecentas esposas. Alguns elementos são, a partir disso, centrais na narrativa, imprimindo a ela marcas da escrita de Scliar: a personagem central da narrativa, uma mulher, é representativa de uma minoria; a mulher estrangeira conduz o sentido de continuidade em que o legado deixado ao povo é o texto escrito; e o fato que a destaca entre as demais, o domínio sobre a língua escrita, vem ao lado do que chama a atenção sobre si: “A feiura é fundamental³², ao menos para o entendimento desta história. É feia, esta que vos fala. Muito feia. Feia contida ou feia furiosa, feia envergonhada ou feia assumida, feia modesta ou feia orgulhosa, feia triste ou feia alegre, feia frustrada ou feia satisfeita — feia, sempre feia.” (SCLIAR, 2012, p. 17).

O fato de a narradora de Scliar possuir o domínio da escrita que a destaca entre todas as esposas do rei Salomão é o moto da narrativa: à característica da feiúra, em épocas em que a beleza estética guia padrões de comportamento, se une ao de ela ser uma mulher, a minoria no centro da escrita de Scliar, e estrangeira. Além disso, também contribui para a repressão que sofre nas mãos dos escribas do Templo ao determinarem a ela o que deve ser escrito e a opressão sentida pelo fato de ser feia, causando nela sentimentos diversos como mágoa, revolta por sempre ser ignorada pelo marido, melancolia, e, por fim, libertação.

Ocorre que, ao mesmo tempo, a ruína toma seu espaço no texto de Scliar, já que de um lado, conforme sua especificação de latência, ela se manifesta temporalmente quando o texto é recuperado no processo de anamnese, no ato da terapia de regressão, e também quando pode ser associada ao “resto”, o que salta na definição de Agamben (2008), a lacuna (no caso, temporal) com possibilidade de preenchimento. De outro, possui o imperativo do tempo do agora benjaminiano (BENJAMIN, 1994, p. 232), na possibilidade de trazer à tona o passado oprimido, a fim de ressignificá-lo; assim, a origem do evento sobre o qual a narradora é reprimida tanto textual quanto sexualmente transborda: o assédio sofrido por parte de um dos escribas e o fato de ela não tê-lo aceitado gera a repressão no texto; o fato de ser feia ocasiona a distância de Salomão e a opressão sofrida na corte. Scliar ao trazer para o centro de sua narrativa a minoria, a mulher estrangeira e feia, conduz o sentido benjaminiano da reescrita da história a contrapelo, pelos vencidos, os oprimidos; nesse caso, a ruína tem papel central na sondagem desse caminho histórico, pois além resgata das histórias bíblicas a estrutura de

³² A referência aos versos de Vinicius de Moraes é direta: “As muito feias que me perdoem/ mas beleza é fundamental”, em “Receita de Mulher”. MORAES, Vinicius. *Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Logo em seguida, Scliar na voz da narradora completa que a feiura serve para o entendimento da obra em questão, na qual situa minorias em seu centro (a mulher, e mais, a mulher feia, estrangeira num universo patriarcal).

centralizar personagens das minorias, conecta-as à atualidade do contexto do Brasil da época de publicação da obra.

A continuidade nesse romance se estabelece através da palavra escrita tematizada e problematizada; o legado se instaura numa dupla inscrição: num universo patriarcal e oral, a história do povo eleito é escrita por uma mulher feia e estrangeira. Numa outra via, a herança cultural desse povo é transmitida através da interpretação textual na qual a escrita da Bíblia se torna chave; conforme define Scliar sobre a palavra Cabala (קַבָּלָה) em *Saturno nos trópicos* (2003, p. 20-21), “A Cabala (do hebraico *kabalah*, recepção, no sentido de doutrinas recebidas da tradição) [...] compreende um conjunto de crenças que giram em torno da união do universo finito ao Criador infinito”. Ao ser inserido o significante de recepção contido na Cabala, a interpretação textual faz sentido pela conjunção das leis orais e sua interpretação.

Une-se a essa interpretação o sentido da ruína, descrita anteriormente e definida por Derrida, que retoma um arquivo de tradição de um povo, a interpretação, bem como a subjetividade do autor, assim visto anteriormente, como membro de uma comunidade que traz em si a memória da diáspora e a imigração em que se destacam sentidos de transmissão cultural característicos. Além dessas duas ocorrências, é fundamental observar a presença do par professor-aluno, sobre as conversas intrageracionais no romance. De modo que o legado da narradora é o texto escrito, ele chega até o mundo contemporâneo através de uma sessão de terapia de vida passada. Esse par no romance se expande, e a fórmula professor-aluno se reconfigura numa linha interpretativa que o sucede, de ex-professor-aluna para terapeuta-paciente. A recuperação do texto primeiro da Bíblia se dá pela palavra em situação de rememoração, na sessão de análise; a ampliação de professor-aluno para terapeuta-paciente não se perde, portanto, a fim da recuperação temporal do texto arruinado. O texto escrito se conjuga à função da ruína enquanto salto, em via de recuperação por rememoração, ele (o texto) surge, salta, do contínuo temporal, assim como o texto enquanto ruína de um tempo. Esse sentido do salto, da ruína em recuperação, está contido na última Tese de Benjamin sobre a História, no segundo apêndice, no qual o autor expande a ideia do tempo do agora, messiânico:

A Torá e a prece se ensinam na rememoração. Para os discípulos a rememoração desencantava o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus num tempo homogêneo e vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias (BENJAMIN, 1994, p. 232).

A narradora protagonista do romance, então, conhecedora de sua feiura que afasta os demais (se sente desprezada até por sua mãe), se recolhe às montanhas e se apaixona por um pastor de ovelhas, que ao mesmo tempo desonra sua irmã e é expulso por seu pai dali. Assim, na solidão, é acolhida pelo escrivão da aldeia, que lhe ensina a ler. Ao ser enviada para se casar com Salomão, a Feia, como é conhecida, tem um vislumbre de que sua vida pudesse mudar, porém ao ver o desprezo do rei por sua feiura, deixa o pensamento fluir, e idealiza uma revolta. Cansada de esperar pela lua de mel, trama uma manifestação para chamar a atenção do rei, e causa uma revolta no harém:

Rápida como uma cabra da montanha, subi na mureta da pitoresca e murmurante fonte que havia no centro do harém e, em palavras candentes (Deus, eu estava realmente inspirada — nada como o tesão longamente reprimido para fomentar a eloquência), conclamei-as a terminar com aquele abuso.

— Chega de sermos tratadas como objetos sexuais! Chega de submissão! Chega de opressão!

Respirei fundo e lancei a palavra de ordem:

— Por uma completa igualdade de direitos sexuais! De agora em diante o rei terá de receber cada uma de nós! (SCLIAR, 2012, p. 73).

Diante do protesto, o rei decide que era o momento para a noite de núpcias, mas não consegue, devido à feiura da esposa, deixando-a mais amargurada. Humilhada, a narradora escreve uma carta ao pai pedindo que interviesse em seu auxílio, e o portador vem a ser o pastorzinho de sua aldeia, que não conseguiu levar a carta, sendo interceptado e torturado. Diante deste fato, Salomão ao invés de punir a esposa por traição, fica deslumbrado com a eloquência de sua escrita e a convoca a escrever a história de seu povo, já que os escribas não têm o domínio da elegância:

— [...] Quero ser lembrado por algo que dure para sempre. Sabes o quê?

Fez uma pausa, olhou-me, e anunciou, solene:

— Um livro. Um livro que conte a história da humanidade, de nosso povo. Um livro que seja a base da civilização. Claro, o livro, como objeto, também é perecível. Mas o conteúdo do livro, não. É uma mensagem que passa de geração em geração, que fica na cabeça das pessoas. E que se espalha pelo mundo. O livro é dinâmico. O livro se dissemina como as sementes que o vento leva. [...] Quero que escrevas esse livro. Quero que descrevas a trajetória de nossa gente através do tempo. Quero que fales de nossos patriarcas, de nossos profetas, de nossos reis, de nossas mulheres. E quero uma narrativa linda, tão bem escrita como essa carta que enviaste a teu pai. Quero um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto (SCLIAR, 2012, p. 94).

Após a avaliação da escrita dos escribas — “O rei tinha razão: era uma mixórdia, aquilo, uma confusa mistura de lendas, fatos históricos, preceitos religiosos, tudo muito mal redigido, e até com erros de grafia.” (SCLIAR, 2012, p. 99) — e um momento de pânico, a

narradora dá início à tarefa da escrita, apontando para a síntese precisa do texto bíblico, conforme observado anteriormente:

“No começo criou Deus o céu e a terra.” Pronto: estava escrito. [...] Tendo dado início à tarefa, eu agora iria em frente. “Deus disse, faça-se a luz, e a luz se fez.” Ótimo, já tínhamos luz — e trevas também, porque não há luminosidade sem escuridão, sem sombras. Nos parágrafos seguintes foram criadas as plantas, e as estrelas, os peixes e os pássaros... Tudo muito rápido, o que de um lado era bom — eu estava progredindo com velocidade apreciável — mas de outro não me agradava muito. Eu gostaria de mais detalhes. Como é que Deus criou a alface? E o lambari? Eu gostaria de descrever Deus fabricando um peixe qualquer, escolhendo escamas, escolhendo nadadeiras, dizendo, hum, não gostei muito da forma da cabeça, a cauda poderia ser um pouco maior. Mas, convenhamos: aí já estaríamos mais para gabinete de curiosidades do que para texto sagrado. A síntese era essencial para impor respeito. Além disso, eu não tinha todo o tempo do mundo. Dada a magnitude da tarefa, precisava andar ligeiro. Resumi a criação a seis dias, incluindo um sétimo para repouso, deixando bem claro que naquele caso a pressa não fora inimiga da perfeição: “E viu Deus quanto havia feito, e achou que estava muito bom”. Não quis colocar “ótimo”, ou “excelente”, ou “maravilhoso”, porque afinal mesmo o Todo-Poderoso precisa ser um pouco modesto. Digamos que na escala de zero a dez ele se tenha autoconferido um oito, a imperfeição por conta dos répteis e da feia. (SCLiar, 2012, p. 101-102).

Leopoldo de Oliveira analisa o romance como parte do que chama “a tríade bíblica scliariana” e o qualifica em sua tese — “*A estranha nação de Moacyr Scliar: a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*” (2005) — como um “midrash pós-moderno”:

Considero que mais que reescrever a Bíblia (...), Scliar reinventa crítica e ironicamente, suas condições de produção, utilizando, sim, de uma técnica que se assemelha à escrita de um *Midrash* Agádigo. Ressalte-se também que o alvo principal das recontagens dos episódios contidos no Livro Sagrado restringem-se a elementos de fundo histórico (ou pseudo-histórico), mítico e críticas a alguns comportamentos e ações de determinadas figuras bíblicas (OLIVEIRA, 2005, p. 153).

O midrash é um método homilético da exegese bíblica, e também uma tradição. De acordo com Handelman, o verbo *drash* significa perguntar, investigar, pesquisar (HANDELMAN, 1982, p. 44)³³. Desenvolvido paralelamente ao Talmude, preenche espaços sobre eventos e personalidades na narrativa bíblica, e o Midrash Agádigo³⁴ possui a particularidade de ser uma interpretação mais livre e imaginosa de certos preceitos éticos,

³³ “The verb used for search in Ezra is drash, from which the word midrash is derived. Ezra and his school, the soferim, developed the exegesis of Scripture, the search, inquiry, investigation into the meaning of the Torah in order to apply it to contemporary needs and problems” (HANDELMAN, 1982, p. 44, grifos da autora).

³⁴ “The search applied to the legal portions of the Torah was called midrash halacha, and that applied to the nonlegal portions was called midrash aggadah. Aggadah, from a verbal root meaning to narrate, tell, dealt with philosophy, ethics, legend, and so forth. An important characteristic of midrash is that its interpretations are always tied to the Biblical text itself” (HANDELMAN, 1982, p. 44, grifos da autora).

situações, atos e pensamentos de figuras bíblicas (HANDELMAN, 1982, p. 44). Ao chegar, então, à narrativa de Adão e Eva, a narradora dá vazão à sua sexualidade reprimida e confere ao texto bíblico uma atmosfera erótica:

Segundo os anciãos, Deus criara o primeiro homem a partir do barro [...]. Mas porque o homem primeiro, e não a mulher? E por que tinha a mulher sido criada de maneira diferente? [...]

Decidi corrigir tais equívocos mobilizando para isso as minhas próprias fantasias. Criados, o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão [...]. O encontro dos dois era, portanto, uma espécie de *Big Bang* do sexo, muito *Big* e muito *Bang*. [...]

Que, na minha versão, [Deus] não os expulsava do Paraíso; ao contrário, encorajava-os: agora que descobristes o amor, podeis enfrentar a vida como ela é, a vida cheia de som e de fúria. (SCLIAR, 2012, p. 102-103).

A atmosfera erótica é reprimida pelos anciãos. Um deles bate à porta da narradora e se insinua “Aproximou-se devagarinho, olhos brilhando, trêmulo de desejo. E aí, com surpreendente agilidade, tentou agarrar-me. Repeli-o, delicada mas firmemente.” (SCLIAR, 2012, p. 109). Um tombo após escorregar na túnica produz um acesso de riso na narradora e de fúria no ancião: — “Estás rindo, tu? Tu estás rindo? Rindo de mim, cadela do deserto? Rindo porque eu quis trepar contigo, coisa que ninguém jamais fará, muito menos o Salomão? (...) Sabes quem os anciãos encarregaram de dar o parecer final sobre o texto? Sabes quem? Eu. Eu mesmo.” (SCLIAR, 2012, p. 109). O veredicto, portanto, foi a submissão. Esse episódio concentra a repressão a que a narradora é submetida no texto a que é obrigada a escrever a partir dali, com o ponto de vista dos escribas. Ela deveria escrever a história que os anciãos narrassem:

Assim, me vi, no dia seguinte, escrevendo a história tal como eles queriam. A mulher sendo fabricada a partir de uma costela de Adão. A mulher dando ouvidos à serpente. A mulher provando do fruto da Árvore do Bem e do Mal. Em suma: a mulher cagando tudo. E aí vinha aquela história do Caim e do Abel, os dois filhos do casal (dois filhos: nenhuma filha. Ou seja, não teriam chance de se reproduzir, nem por incesto). (SCLIAR, 2012, p. 111).

A *culpa* — conhecido sentimento judaico — de a mulher ter saído da costela de Adão recaí sobre ela, misturando, assim, a repressão sofrida por ela no texto, à sexual e social (por ser feia), e estas se ampliam ao nível da opressão: no texto, por estar presa a ele, sem ele ser dela; sexualmente, é obrigada a reprimir sua paixão por Salomão e, principalmente, quando chega à corte a rainha de Sabá; e socialmente, ela é excluída dos círculos por sua condição física. Ampliando também o sentimento da culpa, então, o fato de o pastorzinho ter sido

torturado por tentar levar a carta ao pai dela, deixa-a com remorso: “Como é fácil imaginar, essa história deixou-me abaladíssima. Pobre rapaz, pagara caro pela disposição de me ajudar.” (SCLIAR, 2012, p. 111).

À medida que escreve a narrativa ditada pelos anciãos sobre a história do povo de Salomão, a narradora é acometida por uma melancolia³⁵, condicionada pela repressão dos anciãos em seu texto, a sua paixão por Salomão oprimida e o sentimento de culpa pela situação do pastorzinho. A aproximação com uma velha concubina do rei Davi, Mikol, faz com que a narradora tenha um pouco mais de ânimo. Não por acaso, a história da amizade entre as duas sucede-se à narrativa escrita de Ruth e Naomi, como uma esperança e amizade num reino de solidão e melancolia.

Mas de repente surgiram Ruth e Naomi. Foi um verdadeiro choque, algo que teve o mágico poder de retirar-me da habitual apatia, de novamente mobilizar-me a emoção. A história da amizade entre aquelas duas mulheres, sogra e nora, judia e moabita, velha e moça, comoveu-me até as lágrimas. [...] Quando finalmente li o trabalho para os anciãos cheguei até a soluçar. Normalmente eles teriam reagido com irritação — é nisso que dá, botar uma mulher a redigir um texto sagrado, mulheres não têm objetividade, não sabem se conter —, mas dessa vez guardaram um silêncio respeitoso e, eu diria, solidário. Sabiam que minha emoção nascia de uma profunda identificação com as duas mulheres (SCLIAR, 2012, p. 125).

Seguindo a história de algumas mulheres da Torá, como Ruth e Naomi mencionadas, a narradora é estrangeira, e reconhece na amizade de Mikol um local seguro e de identificação. A narradora é incorporada ao universo patriarcal da corte de Salomão: ao lado de Sara, Rebeca, Moab, Tamar, Ruth, e outras que representam a mulher estrangeira enquanto fundadora de tribos³⁶, deixa como legado o livro contendo a história do povo até então, mas anda na contramão delas, que garantem uma continuidade de sangue e cultura. Essa história

³⁵ Em um ensaio publicado em 2003, *Saturno nos Trópicos*, Scliar traça um panorama histórico sobre a melancolia enquanto herança europeia no Brasil, e destaca este aspecto do brasileiro, apontado por ele como ora doença, ora sentimento, que deve ser diferenciada da tristeza, do tédio, da depressão. Aliando o seu ponto de vista clínico, médico, ao de escritor, ele une personagens diversos, como o rei Saul, Hamlet, Shylock, Policarpo Quaresma, Jeca Tatu, escritores, Clarice Lispector, Cervantes, Machado de Assis e Paulo Prado, e pintores, Dürer e Bruegel, a temas como alquimia, cabala, bruxaria, poesia e pinturas, a fim de exercitar o tema e a sua expressão na cultura brasileira.

³⁶ Para um maior aprofundamento do tema, o artigo de Donatella Scaiola, intitulado “Mulheres migrantes ou estrangeiras: re-intérpretes da fê de Israel” aproxima as narrativas sobre mulheres estrangeiras contidas no livro dos Provérbios, às histórias de Tamar e Judá e também de Ruth e Noemi aos evangelhos que recriam a história tanto de Ruth quanto da mulher cananeia, por Mateus (1, 1-17), sobre a genealogia de Jesus, e Mateus (15, 21-28) e Marcos (7, 24-30), sobre a mulher cananeia. Disponível em http://csem.org.br/pdfs/mulheres_migrantes_ou_estrangeiras.pdf. Há também o texto de Julia Kristeva, “O povo eleito e a eleição da estranheza”, contido em *Estrangeiros para nós mesmos* (1988), que aprofunda as relações sobre a presença da mulher estrangeira nas tribos arcaicas, como por exemplo, a importância de Ruth e a sogra. A autora no texto desenvolve os sentidos dos estrangeiros concebidos nas culturas grega e hebraica, para isso, a fim de ilustrar a última, ela também desenvolve o argumento sobre Ruth e Noemi. Em *Os judeus e as palavras*, Oz e Oz-Salzberger também abordam o assunto no capítulo dois, intitulado “Mulheres vocais” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 70-117).

bíblica de duas mulheres em situação de cooperação e amizade é uma das muitas que situam minorias no centro, e que Scliar resgata. A história da moabita, Ruth, a princípio não aceita pela tribo da sogra e que a acompanha na velhice, não só lhe rendeu um livro no cânone da Bíblia Hebraica, como informa sobre a relação da mulher estrangeira que é responsável por dar continuidade a um povo, assumido por ela, e também serve como pano de fundo para Scliar situar o contexto de sua narradora e Mikol, a relação do estrangeiro questionador do local onde se insere, exigente de uma legitimidade, e, conseqüentemente, em situação de reterritorialização (salva a diferença contextual entre as três situações: o contexto de Ruth e Naomi, da narradora da Bíblia e Mikol e da situação de reterritorialização das personagens).

Após a morte de Mikol, chega à corte a caravana da rainha de Sabá, com quem Salomão mantém um romance. A narradora, mais uma vez humilhada, reprime a paixão para terminar a tarefa da escrita, operada em sublimação. Ao ouvir Salomão e a rainha entre gritos e declamações de versos que comporiam o *Cântico dos Cânticos*, a narradora não poupa as ironias, refletindo a paixão reprimida e a opressão de seus sentimentos:

Para minha surpresa, falavam muito [...]. Não eram as sacanagens habituais entre namorados [...]. Para minha surpresa, e profunda inveja, o diálogo era refinadíssimo — e em versos. “Tua boca cubra-me de beijos”, dizia ela, no hebraico que aprendera especialmente para a viagem, e continuava: “São mais suaves que o vinho tuas carícias e mais aromático que perfumes é o teu nome, por isso as jovens de ti se enamoram”.

(E depois ficam no harém, curtindo a raiva, acrescentaria eu.)

Salomão, por sua vez, vinha com comparações alusivas ao poder e à riqueza: “Às parelhas dos carros de faraó eu te comparo, minha amada [...].

Às vezes deixavam de lado essas manias de grandeza e partiam para umas comparações mais ecológicas, por assim dizer. Ela era “o lírio entre os espinhos” [...]. Ele descia a detalhes anatômicos: “Teus cabelos são como um rebanho de cabras” [...]. “Teu ventre é como uma taça/ que não lhe falte vinho...” E dê-lhe risinhos, e dê-lhe gemidos, e dê-lhe sacanagem, muita sacanagem (SCLIAR, 2012, p. 147-148).

A narradora termina sua escrita com a profecia do Messias, depois de antecipar as dispersões do povo como castigo a Salomão por servir não a ele somente — o que remete diretamente à característica violenta e traumática das diásporas judaicas. O castigo de um Deus vingativo para quem não obedece a suas leis é a dispersão forçada (COHEN, 1997, p. 1), como consta na Torá — e a destruição do Templo, como um castigo às várias formas de corrupção que aparecem na Corte (concubinato, jogos de poder, favor, entre outros). A narradora prossegue:

“Então”, escrevi, “o Senhor se irritou contra Salomão, porque este desviou o coração do Deus de Israel que lhe tinha ordenado não seguir deuses estranhos. E disse: Já

que sabias disto, mas não observaste a aliança e os decretos que te impus, vou arrancar de ti o reino para entregá-lo a um dos teus servos. Contudo, em atenção a teu pai Davi, não o farei durante a tua vida. Narrei em seguida como uma revolta, ocorrida no reinado de Roboão, filho de Salomão, dividiu o reino em dois. Descrevi esses reinos dilacerados por conflitos [...]. Antecipei a ocupação da região por grandes potências estrangeiras, a última das quais senhora de um vasto império e o sofrimento do povo oprimido pelos mandatários estrangeiros, contrastando com a vida regalada dos seus aliados, os sacerdotes do Templo e os potentados locais. A resposta a essa situação só poderia ser a revolta [...] mas também o nascimento de uma nova religião. Nela, o Jeová enigmático, autoritário, seria substituído por um Deus-Pai, todo-poderoso, sim, mas ao mesmo tempo misericordioso. E haveria um Filho, com quem as pessoas poderiam se identificar em sua aflição; esse Filho, sob forma humana, pregaria o amor e a justiça, realizaria milagres, curaria enfermos. Naturalmente seria sacrificado pelos representantes do Império e seus cúmplices locais, mas ressurgiria de entre os mortos e ascenderia aos céus. Ah, sim, este Filho teria uma Mãe, uma figura feminina muito diferente da Eva ou das matriarcas [...], uma Mãe que seria o símbolo da bondade, uma figura feminina mediante a qual os fiéis poderiam apelar ao Pai e ao Filho [...]. O papo de Povo Eleito acabaria, a nova religião procuraria conquistar adeptos entre todos os povos [...]. Diante da amplitude dessa nova religião, a glória de Salomão simplesmente seria eclipsada. (SCLIAR, 2012, p. 160-161).

A narradora numa atitude lúcida demonstra maturidade ao compreender o processo da repressão a que ela era submetida, por não poder escrever seu texto próprio e por sublimar sua paixão, o que converge também em opressão. Diante disso, ela demonstra também conhecimento político sobre o perigo representado pelo manuscrito, a ameaçar a tradição na qual estava inserida:

Não, eu não podia mostrar aquilo a ninguém. O que eu tinha de fazer era outra coisa: guardar os manuscritos num recipiente qualquer, como um jarro cuidadosamente selado, e depositá-lo no fundo de certa caverna situada em certa montanha. Ali os pergaminhos repousariam por muito tempo, por séculos talvez (SCLIAR, 2012, p. 161).

Terminado o processo de escrita da narrativa, o pastorzinho que conspirava contra Salomão, incendeia o quarto da narradora, e junto com ele todos os pergaminhos, restando nenhuma cópia. Salomão não o castiga, deixa-o partir após ele ser julgado pela narradora que o intima a conduzir a caravana da rainha de Sabá, mas não o ausenta da culpa, outra vez, a culpa judaica, que carregaria pela vida: “— Não te condenarei — disse o monarca [...]. Nada me fizeste. Não passas de uma vítima de ti mesmo, dos teus próprios rancores.” (SCLIAR, 2012, p. 167). Ao fim, a narradora tem sua tão esperada lua de mel e logo depois foge da corte e da vida de submissão em busca do pastorzinho.

A partir, então, da descrição feita por Oliveira (2005) sobre o conteúdo desse romance de Scliar se relacionar aos midrashim agádigos, a análise feita sobre *A mulher que escreveu a Bíblia* partiu da definição de Ozick sobre a metáfora, enquanto o salto para outro e que

trabalha o conteúdo histórico e memorialístico como possibilidades de releituras, assim como dos textos de Handelman e de Oz e Oz-Salzberger que direcionam a divindade contida nas palavras para a escrita. De forma que a palavra no texto é motivo para a recuperação tanto temporal quanto temática da função da escrita enquanto releitura e interpretação, ocorre no romance a libertação pela protagonista de uma opressão a que é submetida pelos escribas no próprio texto que escreve e a repressão sofrida durante a vida pela sua condição de feia. A recuperação do texto através da memória revela o conteúdo interpretativo tanto da confecção da palavra divinizada quanto dos diálogos intrageracionais contidos nele. Por outro lado, a temática do midrash recupera o conteúdo da cultura judaica exegética e interpretativa, e a presença de uma mulher traz para a narrativa scliariana o seu motivo de centralizar nas histórias as minorias, recuperando uma prática contida na própria Bíblia. Dessa maneira, esses caminhos pontuam a leitura desses elementos como a ruína enquanto conteúdo latente que pode despontar a origem de eventos contidos na raiz de culturas singulares, passíveis de contatos, leituras, releituras e transformações, como ocorre com o intercâmbio, diluição e contato das culturas brasileiras e judaicas, ou judaico-brasileiras e brasileiro-judaicas. O outro lado é a consideração dessas ruínas como os saltos, latentes, passíveis de manifestação, e também associadas ao sentido messiânico desenvolvido por Benjamin nas Teses sobre a História, ao trazer para o centro da narrativa a história de opressão, a fim de investigar nela a origem eventual, que no caso, remonta à opressão e repressão impostas à narradora na escrita de seu texto, uma mulher estrangeira e feia na corte patriarcal do rei Salomão, responsável por escrever a história do povo até então, e a sua recuperação temporal possibilitada pelo processo da anamnese contida na sessão de terapia.

2.4 *Manual da Paixão Solitária (2008)*

Dos livros de Scliar que contêm a temática bíblica, *Manual da Paixão Solitária* é o último a ser publicado, e em acordo com a cronologia bíblica, sua história seria a mais antiga, por constar nela a fundação por Tamar da tribo da Judeia. Interessante trazer para a reflexão essa cronologia porque o autor o insere, dentro de sua trilogia, por último e após a publicação de uma história contida nos Evangelhos, *Os vendilhões do Templo*, fora do cânone da Bíblia Hebraica, mas cujo conteúdo pode ser também uma releitura; midrash, portanto, por vir inserido numa tradição. De acordo, então, com a sequência temporal das histórias na Bíblia *Manual da paixão solitária* seria a primeira narrativa, seguida de *A mulher que escreveu a Bíblia*, por seu contexto ser a corte de Salomão, e por fim, *Os vendilhões do Templo*, à época

da prisão e morte de Cristo. Essa sequência, mesmo temporalmente descontínua em relação às publicações, pode indicar dois caminhos seguidos por Scliar, que se complementam sob o aspecto da continuidade: o primeiro seria sobre a sua escrita conectar a cultura judaica com a brasileira, ambas parte dele, sendo que essa última segue em maioria numérica, a religião católica³⁷, indicando um movimento de conexão cultural entre elas pelo autor. A outra é seu posicionamento menos ortodoxo em relação a releituras da Bíblia; conforme desenvolvido anteriormente, a judeidade permite a ele essa flexibilidade e insere junto a essas releituras e questionamentos em torno de situações e personagens canônicos da Bíblia Hebraica, conexões com outras religiões e mesmo teologias, como por exemplo, a presença da terapia de regressão, na primeira narrativa, responsável por resgatar o texto bíblico primeiro que se perdeu, e a releitura do episódio do Evangelho contido na Bíblia Católica, a princípio, que se ampliou para as demais e várias cristãs, na narrativa a ser analisada no último subtópico deste capítulo.

Assim como *A mulher que escreveu a Bíblia*, a história é introduzida por um narrador de terceira pessoa que dá espaço aos personagens contarem suas versões, a fim de que um ponto de vista seja identificado com o outro, numa das perspectivas de continuidade a partir da escrita. Porém, diferentemente do primeiro, nesse há uma dupla narrativa, dois narradores, um homem primeiro, Shelá, e uma mulher depois, Tamar, feitas ambas em primeira pessoa. O conteúdo narrativo da história do *Gênesis*, 38 — sobre o patriarca Judá, seus filhos e a nora Tamar — é motivado por um debate do Congresso de Estudos Bíblicos, e a partir dos *Manuscritos de Shelá*, encontrados numa caverna em Israel, foram produzidos dois monólogos: o primeiro, encenado performaticamente por um renomado professor de História, Haroldo Veiga de Assis, que fazia as vezes de ator nas horas vagas, contendo o ponto de vista de Shelá, e o segundo, lido por uma antiga aluna sua, Diana Medeiros, também professora de História — e que mais tarde confessa sua antiga paixão sublimada pelo professor “Como poderia eu estar apaixonada por um acólito da ditadura, por um reacionário como você era? Se meus companheiros soubessem [...]” (Scliar, 2008, p. 211) — com o ponto de vista de Tamar.

Shelá inicia a narrativa a partir de uma digressão sobre seu anonimato, em comparação a seus dois irmãos mais velhos, Er e Onan: “Sou um anônimo entre os anônimos, um desconhecido extraviado na multidão dos desconhecidos, vivos ou defuntos” (SCLIAR, 2008,

³⁷ A população brasileira, em seus números atualizados, conta hoje com 208.083.000 habitantes, de acordo com os dados do IBGE. O censo de 2010 indicou uma população de 190.732.694 pessoas, e dentro deste número, uma redução da população católica (64, 6%), mas ainda a maioria cristã (86,8%). Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em 05/10/2017.

p. 13). Ele escolheu a tarefa da escrita. Assim como a narradora anônima escritora da Bíblia, quem deixou o livro como legado, Shelá escreve a história de sua família e a coloca num jarro dentro da parede de uma caverna, a fim de que fossem mais tarde encontrados:

Meu universo é a caverna da minha infância; sempre que posso ali me refugio. E o que faço? Penso, penso muito. Penso no que ficou para trás, penso nos meus pais, nos meus irmãos. E escrevo. Já não preciso roubar pergaminhos; tenho-os à vontade. Herdeiro de um patriarca, dono de rebanhos, dinheiro não me falta. Poderia escrever ininterruptamente, se quisesse. Gastar muitos pergaminhos, muitos estiletos, rios de tinta. Mas não, agora escrevo pouco; lembranças e pensamentos cuidadosamente destilados da confusa mistura da existência, as lembranças, as reflexões, as fantasias (SCLIAR, 2008, p. 127).

Ao contrário da escritora anônima da Bíblia, portanto, ele pode escolher o que escrever, se vai escrever e também quando parar, pois é o filho herdeiro do patriarca. Como previsão, alguém encontraria os pergaminhos, e num tempo e numa terra distantes, fariam sobre ele:

Embarcarás num navio que já estará à tua espera, e, viajante intrépido, cruzarás o vasto oceano chegando, depois de longa jornada, a uma desconhecida e maravilhosa região: um lugar imenso, de lindas praias, de terras férteis, de florestas, de montanhas verdejantes. Verás ali uma gente amável, de feições diferentes, falando uma língua para ti desconhecida; verás enormes cidades. [...] Verás grandes construções [...]. Numa delas, [...] encontrarás um salão, e nesse salão muitas pessoas escutando atentamente um homem que lhes fala. E de que falará, esse homem? De ti. Do Shelá (SCLIAR, 2008, p. 128).

As palavras de Shelá ao fim de sua narrativa refletem as do início, a preocupação não somente com o esquecimento, já que era um anônimo, mas com a sensação da não permanência, revelando o sentido da continuidade já anteriormente levantada; o narrador faz considerações a respeito da passagem do tempo, da sensação mista entre o esquecimento e o desconhecimento dele pelas gerações seguintes, do instinto de negação da morte, a fim de introduzir a escrita, que conforme a primeira citação acima, se torna para ele o meio através do qual ele será conhecido através do tempo (SCLIAR, 2008, p. 127):

Um dia [...] alguém lembrará de mim. [...] A entidade que sou [...] terá desaparecido. Estarei reduzido a diminutas partículas que ventos e águas disseminarão pelo mundo. Uma partícula fará parte de uma pedra, outra estará na casca de uma fruta, outra na córnea de um leão, no pêlo de uma raposa, no osso de um ser humano. Dispersão à parte, é isso permanência? Eu gostaria de dizer que sim; negar a morte faz parte de nossa precária condição humana, e recorreremos a todos os malabarismos do pensamento, a todas as formas da fantasia para atingir esse objetivo. Mas não adianta, não é? Não adianta. Metáforas consolam, mas não resolvem nosso problema: vamos adoecer, vamos morrer, e as partículas não nos preservarão (SCLIAR, 2008, p. 12).

Da mesma forma que a escritora da Bíblia, Shelá não deixa filhos. O legado é também o texto escrito deixado na caverna, e também algumas esculturas feitas de barro; a continuidade se verifica na confirmação da escrita e nas figuras de barro, nas quais ele projeta a imagem dos filhos que não teve. A imagem de sua não-descendência a partir das esculturas é bastante significativa, já que o protagonista se encontra dentro de uma caverna, em que o ideal para ele se realiza a partir do que ele conhece como real:

[...] sumiu a esperança que eu acalentava desde a infância e que correspondia aos sonhos de nossa gente: a esperança de fecundar uma mulher, de gerar filhos. Mas de alguma maneira o sonho se realizou. Filhos reais não tenho, mas do fundo da caverna olham-me filhos imaginários, uma legião deles, uns magrinhos, outros gordinhos, uns baixinhos, outros compridinhos, uns feinhos, outros bonitinhos [...] Olham-me em silêncio; um silêncio que poderia representar uma acusação, mas não é, sei disso, uma acusação. É o silêncio da conformada tristeza, o silêncio que nos aproxima e nos une: eu me resigno à solidão; eles resignam-se à condição de seres virtuais (SCLIAR, 2008, p. 129).

Dando início, então, à narrativa, Shelá conta a história de seu avô Jacó e as artimanhas de Rebeca, mãe dele e mulher do velho patriarca Isaac, que tira de Esaú o direito da progenitura para dar a este (o texto bíblico retira do primogênito a centralização da história, indo em direção ao segundo filho), a fuga para Haran a fim da sobrevivência, o casamento com Lia, sua avó, e com Raquel, que amava — há referência direta dos versos camonianos: “E assim, sete anos de pastor Jacó serviu a Labão, pai de Raquel, serrana bela (mas não servia ao pai, servia a ela, que a ela só por prêmio pretendia)” (SCLIAR, 2008, p. 17) — e a descendência³⁸: “Com Lia teve dez filhos, o quarto dos quais foi meu pai, Judá; com Raquel teve José e Benjamim” (SCLIAR, 2008, p. 17). O fio da narrativa é conduzido pelo filtro dos sonhos: “Sonhos marcaram a trajetória de nossa gente, os hebreus” (SCLIAR, 2008, p. 13). É devido a eles que Jacó foge do irmão Esaú e conhece Raquel e Lia; por causa deles Judá sai de casa: a consciência pesada, o sentimento de culpa pelo que fazem a José, pesa nele. Possuidor do dom de interpretar os sonhos, José causa fúria nos irmãos mais velhos tanto por intimidar Reuben em seu direito de herança (ele se sentia ameaçado pelo “poder” de José) quanto por ser o filho preferido de Jacó, seu primogênito com Raquel. Os irmãos, então, decidem matá-lo, só não o fazem por interferência de Judá, de quem parte a ideia de vendê-lo como escravo (a história de José no Egito se inicia no *Gênesis*, Capítulo 37; o Capítulo 38, contendo a história de Judá, Tamar e os filhos, interrompe a narrativa sobre José).

³⁸ Não há referência no livro de Scliar sobre Diná, a filha de Jacó com Lia.

Não por bondade, mas por interesse em lucrar com os sonhos de José, Judá se aproxima dele. Quando, porém, os irmãos resolvem matá-lo, Judá intercede em favor de sua vida e todos lucram com sua venda como escravo; a notícia chega a Jacó abalando o velho ancião: “A notícia abalou o patriarca e mesmo meu pai, controlado como era, comoveu-se com o sofrimento do ancião. Ele não merecia aquilo. Cheio de remorsos, decidiu: estava na hora de dar um basta àquilo tudo, de abandonar os rancorosos irmãos” (SCLIAR, 2008, p. 31). Casa-se, então, e vem a descendência, Er, Onan e Shelá.

Shelá crescido e já sabendo ler, escreve a José no Egito a pedido de seu pai, e após os irmãos se reconciliarem, causa fúria no escriba da aldeia: “O homem levantou-se e foi embora. Antes de sair, lançou-me um olhar que eu jamais esqueceria. Misturavam-se [...] o ódio, a mágoa, o desprezo. Aquilo me fez mal, muito mal. Não sob bons auspícios ingressava eu no mundo da escrita.” (SCLIAR, 2008, p. 40). O rapaz atribui à maldição do escriba os maus acontecimentos que viriam dali em diante.

É nesse contexto introduzida a outra personagem central da narrativa: Tamar, que seria esposa de Er, o primogênito. O casamento com ele não tem o resultado esperado e ela não engravida. A explicação do comportamento de Er, que não atua como marido, vem da própria Tamar em sua narração:

[...] abro a porta de nosso quarto. O que vi me fez arregalar os olhos. Er não estava dormindo. [...]. Vestia a túnica que eu usara no casamento. Nos lábios, colocara uma tintura de um vermelho brilhante e os olhos estavam maquiados de preto. Ao ver-me, soltou um grito — o grito de um animal mortalmente ferido [...]. Homem vestido de mulher (e homem querendo fazer, no sexo, o papel da mulher), aquilo era abominação muito agravada pelo fato de ele ser o filho mais velho do patriarca (SCLIAR, 2008, p. 157).

Tamar relata o que se passava, e principalmente, o que não se passava no seu casamento, para Shelá, que escreve no pergaminho. Er desaparece e quando é encontrado morto, todos atribuem a morte a um castigo divino pelo não cumprimento de seus deveres de marido. Mas como fica evidente, ele se envenenara, o que não poderia ser dito, se não, não poderia ser devidamente enterrado.

O casamento, então, de Tamar com Onan segue a lei do levirato contida na Bíblia Hebraica: a esposa viúva sem herdeiros deveria se casar com o irmão de idade mais próxima a do marido morto a fim de garantir a descendência do patriarcado; o filho, porém, é considerado como do primeiro marido, e herdeiro dele. Essa união causa revolta em Onan, no pensamento dele, Tamar o enxerga como “um simples fornecedor de esperma”: “O ódio que pronunciou o nome de nossa cunhada era impressionante [...]. Sim, detestava Tamar; via-a

como um símbolo do mal, alguém que, como Eva ou aquela diabólica Lilith, primeira mulher de Adão e amante do demônio, viera à Terra para tentar os homens” (SCLIAR, 2008, p. 62-63). Após o casamento, Onan mantém com ela uma relação distante também, porém, ao contrário do irmão, mantém relações, mas não a engravida: “Substituto de Er, Onan seguia a rotina do falecido irmão: levantava cedo e saía para apascentar as ovelhas [...]. Todas as noites ele me penetrava [...], com precisão cronométrica, tirava o pênis no momento certo (certo para ele) e ejaculava na terra” (SCLIAR, 2008, p. 167). Ele também é acometido por um silêncio perturbador (resultado de uma prostração melancólica) e assim como ocorreu com Er, é atribuído a ele um castigo divino pela não procriação, que lhe tira a vida.

A lei do levirato garantiria um casamento de Tamar com Shelá, porém, Judá interfere e adia o casamento. O patriarca, que a princípio mantinha uma boa relação com a nora, começou a se manter distante, e ele também atribuía a culpa pela morte dos filhos a Tamar: “O próprio Judá, que de início me tratara com amabilidade, com afeto até, agora também me evitava [...]. As coisas tinham mudado. A gente da nossa tribo já não via Er e Onan como pecadores; a morte, trágica morte, os absolvera. A vilã agora era eu³⁹” (SCLIAR, 2008, p. 175). A atitude de preservar Shelá, seu último herdeiro, correspondia à necessidade tanto de garantir a descendência quanto a de culpar Tamar pelo que houve com os outros filhos.

Ao perceber, portanto, que o casamento com Shelá não seria realizado, Tamar se disfarça de prostituta, seduz Judá e engravida; há, assim, a continuidade da tribo de Judá através de seus dois filhos, fato com o que de acordo com o ponto de vista bíblico, obteve sucesso, garantindo a descendência. A mudança da história ocorreu também por atos verbais: em seu julgamento, seria castigada por adultério (era viúva, porém, membro da família de Judá), mas astuta e se mostrando conhecedora de seus direitos, como garantia de pagamento da noite passada com Judá pediu a ele o cajado, o sinete e o cordão, os símbolos da dignidade patriarcal, que quando logo reconhecidos, foram motivo para Judá assumir a paternidade dos gêmeos Perez e Zerá. Assim, reivindicando sua identidade e sua prole, o conhecimento sobre

³⁹ Sobre essa postura, comenta Scaiola (s/d): “Há um pouco de ironia no conto, pois Judá recusa dar a Tamar seu último filho, Sela, por medo de que ele também faleça, como se Tamar fosse de alguma maneira responsável pela morte dos seus dois maridos anteriores, os quais, ao contrário, morreram porque desagradaram ao Senhor (Gn38,7.9-10). Aquele que será o antepassado do Messias é inicialmente apresentado de forma um pouco mesquinha: ele calcula que poderia perder também o último de seus filhos e atribui a Tamar, de forma convencional, mas errada, a responsabilidade dos lutos que a atingiram, enquanto esta mulher, estrangeira, é apresentada como a única pessoa que escolhe praticar a justiça no conto, colocando em risco sua reputação e, inclusive, a vida. Com efeito, quando percebe que Judá não lhe dará seu último filho, escolhe trilhar um caminho extremo. Camufla-se de prostituta e seduz o sogro, para ficar grávida. Para nós mulheres, este conto provoca facilmente um pouco de aversão, mas deve ser, pois, compreendido no interior de seu contexto. O valor que Tamar pretende salvaguardar a qualquer custo é aquele da descendência, do filho que carregue o nome do primeiro marido falecido, uma exigência em conformidade com a lei, que traduz uma escolha de justiça” (SCAIOLA, s/d, p. 3-4).

as questões legais vêm respaldadas pela astúcia de Tamar ao reivindicar como garantia de pagamento os símbolos do patriarca, evidenciando a continuidade não somente em relação à genética, mas também em relação às leis, às narrativas e à memória das tribos.

Em *Os judeus e as palavras*, os autores caracterizam as matriarcas bíblicas cronologicamente anteriores ao Talmude como “femininas poderosas, ativas, vocais, verbais, individualizadas” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 82) a fim de relacionar com o mundo patriarcal na construção do discurso em torno da voz masculina na Bíblia⁴⁰. De forma que, como anteriormente observado, o mundo rabínico é essencialmente masculino, cabendo à família e à comunidade o dever de enviar os filhos à escola hebraica para aprenderem a leitura, as mulheres só passariam a ter contato com os textos e o universo escrito gradualmente, já que os textos sagrados permaneciam sob cuidados dos homens⁴¹. Mas não diminui em número e importância o papel das matriarcas em histórias bíblicas: “Algumas mulheres mudam ativamente, às vezes sozinhas, a história israelita” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 83). E ao lado de Sara, Rebeca⁴², Ester, Rute, as meninas filhas de Jó, Jemima, Quézia e Kéren-Hapuque, e inúmeras outras está Tamar: “Pode ser necessária uma aldeia para criar um filho, mas é preciso mais de uma mãe (ou um *tipo* de mãe) para criar uma nação” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 85-86; grifo dos autores). Sobre o destino e a descendência de Tamar, os autores são breves e justos nas suas considerações ao implicar a ela a descendência da linhagem de Judá, do reino da Judeia, como mãe de toda a tribo, passando por Davi, e chegando a Jesus Cristo. Como previsto por uma velha adivinha:

— São dois — disse. — Dois meninos. E um deles é um ser extraordinário. De sua estirpe nascerá um rei poderoso, chamado Davi, e um profeta que vai abalar o mundo, Joshua ou Jesus. Esse profeta não virá para reafirmar o poder dos patriarcas

⁴⁰ “De Miriam a Esdras, da travessia do Mar Vermelho ao regresso da Babilônia, a Bíblia empresta sua dualidade de gêneros precisamente aos momentos coletivos de exultação. Paredes gramaticais se abrem quando autores desejam descrever como todo um povo caminhou junto da escravidão para a liberdade. Para os hebreus, a liberdade atravessava barreiras sexuais e sociais. Assim como a alegria” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 77).

⁴¹ “Durante muito tempo elas não podiam se aproximar dos livros, porque livros eram caros e mantidos em sua maioria nas sinagogas, casas de estudo e outros santuários masculinos. Assim, a história das mulheres judias está intimamente ligada à história material dos livros. Quando os livros puderam finalmente ser domesticados, mantidos no lar familiar, três grandes mudanças começaram a ocorrer: no conteúdo e nos rituais do lar, no caráter e no gênero dos livros e nas mulheres, que finalmente adquiriram proximidade com as palavras escritas. Em diversas partes da Europa os livros foram se tornando gradualmente mais acessíveis, tanto em termos de disponibilidade como de valor, penetrando assim num número maior de casas, mesmo antes de Rabi Gutenberg de Mainz, e cada vez mais depois dele” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 110).

⁴² “Sara, matrona e manipuladora. Rebeca, primeiro doce e cordata, mais tarde matrona e manipuladora. Lea, não amada, sexualmente sofisticada e manipuladora. Raquel, amada, sexualmente sofisticada e manipuladora. Elas formam quatro matriarcas diferentes. Não trataremos delas aqui, mas — como já foi mencionado — sua vantagem numérica sobre os patriarcas é interessante para nós [...], estas quatro mulheres têm personalidades que cumulativamente ofuscam seus três maridos” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 85).

ou dos sacerdotes, mas para dizer que é preciso amar, que é preciso perdoar, perdoar até mesmo as prostitutas e os pecadores [...]” (SCLIAR, 2008, p. 200).

Os autores também destacam a coragem da futura matriarca ao enfrentar o tribunal, por ter segundo as alegações, se prostituído, para anunciar a prole de Judá, e concluem: “Mas a lição profunda, pensamos nós, não é sobre a continuidade genética. É sobre lei, narrativa e a grande corrente da memória. [...] É sobre permanecer no poder culturalmente” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 89)⁴³.

Segundo Handelman, ao apontar as diferenças entre os universos grego e hebraico em relação à construção de significados, o texto bíblico neste último caracteristicamente aponta a divindade contida no próprio texto; a revelação é a Palavra. A construção do Cristianismo, entretanto, não possui uma inscrição ou revelação prévia nos textos da Bíblia Hebraica comumente conhecida como Antigo Testamento, já que o universo é a Torá, e Deus se manifesta nos dois, sendo a natureza do tempo nessa concepção de universo cíclica, ao contrário daquela contida no Cristianismo, em que de linear, poderia prever a chegada do Messias como prevista. Não há previamente uma revelação em torno do Messias, o sentido de sua chegada como prevista e encarnada na pessoa de Jesus Cristo é construído com o próprio Cristianismo, que alia o sentido da Palavra, enquanto coisa (*davar*), ao significado da transcendência do universo platônico (HANDELMAN, 1982, p. 32). Assim, a passagem acima (SCLIAR, 2008, p. 200) se torna interessante por relacionar o texto e sua interpretação enquanto criação inscritos no universo judaico-cristão, como duas faces de um mesmo contexto histórico e político.

Por fim, a tentativa de aproximação de Tamar com Shelá, por quem se apaixona, também não traz o resultado por ela esperado, e ele prefere se isolar na caverna, mas mantém uma relação muito próxima com os irmãos. A própria Tamar nos seus momentos de solidão, se isola na caverna também e sonha com Shelá.

A construção da narrativa scliariana nesse livro se destaca por duas vias: a primeira indica um confronto de pontos de vista, a narrativa de Shelá se encontra com a de Tamar a partir do momento em que a personagem é introduzida na história, na narrativa dele. Há uma relação especular, então, dos pontos de vista:

⁴³ Após visitarem a narrativa de Tamar, os autores apontam que a primeira “mãe judia”, da história foi Ana, esposa de Elcana (mãe de Samuel), por ter levado o menino aos três anos para o heder, a sala de aula hebraica a fim de aprender o alfabeto, para validarem a tese de que a continuidade se dá pelo texto escrito (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 95-96).

Fomos fazer uma visita à família de Tamar. Tal como meu pai dissera, aquela gente morava em uma bela casa. À entrada fomos recebidos pelo pai da moça em suas imponentes vestes sacerdotais. Fez-nos sentar, ofereceu-nos deliciosos manjares e excelente vinho [...].

Tamar entrou. Deus, o entusiasmo de papai era mais do que justificado. Porque era linda, aquela mulher. Cabelos como cabritinhos, etc. e muito mais: olhos negros, boca sensual e corpo simplesmente alucinante. Onan ficou, via-se, impressionado. E eu — bem, eu tremia [...].

Perturbado, e visivelmente perturbado estava o Er. Mais do que perturbado: estava verdadeiramente aterrorizado. O que com algum esforço, ou com muito esforço, tentava dissimular. Murmurou algumas palavras amáveis para Tamar e calou-se. Fez-se um silêncio constrangedor; o sacerdote então ordenou à filha que se retirasse. A participação dela na negociação de casamento deveria limitar-se àquela fugaz aparição; agora era o momento da conversa séria, entre homens (SCLIAR, 2008, p. 43-44).

Uma semana depois, e como era de praxe na preparação de um casamento, a família do noivo veio nos visitar. A família toda não; Judá, Er, e seus irmãos. A mulher do patriarca não compareceu; aquilo não era assunto para ela, nem para minha mãe, minhas irmãs ou mesmo para mim: eu apareceria aos visitantes apenas momentaneamente.

Meu pai, acompanhado de meus irmãos, recebeu os visitantes nas suas mais imponentes vestes sacerdotais. Fê-los sentar, ofereceu-lhes bons manjares (manjares que eu própria preparara, a contragosto) e excelente vinho. Enquanto isso, e com ajuda de mamãe e de minhas irmãs, eu também me preparava [...].

Finalmente fiquei pronta. Respirei fundo e — seja o que Deus quiser — entrei no aposento onde estavam meu pai e os visitantes.

Eis o teu futuro esposo, disse papai, sorridente. E ali estava Er, diante de mim. Eu nunca o vira de tão perto e agora que isso acontecia, minha frustração chegava a um nível insuportável (SCLIAR, 2008, p. 148-149).

Como previsto naquela situação, Er levantou-se, aproximou-se de mim; olhos baixos, murmurou algumas palavras que não ouvi mas que provavelmente eram amáveis. Cumprida a obrigação, voltou, rígido como um boneco [...] para o seu lugar.

Fez-se um silêncio constrangedor. Papai então voltou-se para mim e pediu — pediu, não, ordenou — que me retirasse. Minha participação na negociação do casamento limitara-se àquela fugaz aparição; agora era o momento da conversa séria, entre homens. Eu queria, mesmo, sair. Queria fugir dali correndo [...] (SCLIAR, 2008, p. 150).

A repetição nas duas descrições de certas sentenças é explicada pelo narrador de terceira pessoa ao final da narrativa, que dá voz às personagens; deixando claro que a relação existente entre Tamar e Shelá — que a princípio, se recolhem à caverna, sublimando o que sentem um pelo outro, por não poderem vivenciar o sentimento que os une — foi projetada para fora da caverna ao se realizar nas suas identidades contemporâneas dos dois professores de história:

Foi a vez de ele rir, um risinho maroto.

— Você fala bonito. E, pelo que vejo, gostou dessa idéia da caverna...

— Gostei. Para dizer a verdade, gostei muito. A Tamar na caverna... Gostei muito. E gostei muito da caverna do Shelá, também. Os dois em suas cavernas, sonhando um com o outro... Bonito.

— Aliás, em várias passagens seu texto era muito parecido com o meu...

— Ora, não se faça de ingênuo. Você sabe muito bem que isso não ocorreu por acaso. Procurei o escritor que redigiu seu texto e que conheço há muito tempo. Pedi que escrevesse algo semelhante. De propósito, claro [...] (SCLIAR, 2008, p. 210).

No sentido da identificação entre personagens temporalmente distantes se encerra uma das formas de se verificar a continuidade enquanto metáfora entre duas as obras scliarianas. De um lado, a narradora protagonista e escritora da Bíblia é identificada com a moça da sessão de terapia, enquanto a professora Diana se identifica com Tamar; de outro, o ex-professor de história e atual terapeuta de vidas passadas do primeiro romance se identifica com o pastorzinho, enquanto Haroldo, professor de história desse romance, se identifica com Shelá. Há, portanto, a retomada dos termos encontrados em *Os judeus e as palavras*, no par professor-aluno, que se amplia para professor-aluna, e também, ex-professor-paciente, no primeiro livro, e professor-ex-aluna, no segundo. Importante se torna destacar o fato de que a escrita é mediadora desse processo de identificação: é através do texto escrito que o ex-professor de história se aproxima de sua paciente, e através dele que os professores se aproximam também nesse romance. A outra forma de analisar a continuidade através da metáfora nesse romance, como já mencionado, se efetiva através da ideia da projeção temporal entre as personagens, como exemplo a citação acima.

A revelação do narrador de terceira pessoa sobre o relacionamento conturbado entre os professores e sua aproximação através do texto escrito explica o refúgio de Tamar e Shelá em suas cavernas, a relações dos dois com os sonhos — por ser neles efetivada a realização amorosa — e de Diana com Haroldo, ambas as histórias com um recalque contido em relação aos sentimentos. Estes se ligam também à segunda construção contida na obra, a questão da continuidade. Assim como a escritora anônima da Bíblia, cujo legado é o livro, Shelá também possui essa característica; não deixa descendentes, mas a escrita:

O que eu faria, contudo, seria coisa bem diferente. Escreveria um relato na primeira pessoa. Eu: pronome que procurávamos, a todo custo, evitar. Ao longo do tempo as histórias do nosso povo haviam sido confiadas a pergaminhos por anônimos escritores que jamais admitiriam colocar o próprio nome no texto; assumiam o papel de um neutro narrador, falando na terceira pessoa [...]. Eu? O pronome pessoal num texto sagrado? Abominação, pura abominação, pecado digno de ser castigado com a morte por apedrejamento [...]. Nossa vida girava em torno do “nós”: a família, o clã. Verdadeira lei, isso; aliás, lei não escrita, que eu estava claramente violando. Se ao menos meu propósito fosse o de escrever uma reflexão ética (“Devemos pensar em primeiro lugar na família, no clã”) como mensagem para a posteridade, eu me sentiria menos culpado (SCLIAR, 2008, p. 45-46).

Assim como em *A mulher que escreveu a Bíblia*, o texto conscientemente escrito relaciona-se à criação para a posteridade, contendo, assim, a transmissão, e em dado

momento, à recriação de uma história bíblica, como observado anteriormente, em que personagens são reinseridas numa perspectiva ainda não explorada, como o midrashim agádigo. Ao serem observadas as intenções de Shelá para sua escrita, lembrando que ele precisa a princípio roubar de seu pai pergaminhos e tintas destinados a elaboração de cartas, documentos, testamentos, ele inicia o exercício:

Primeiro narrei os acontecimentos dos últimos dias. Narrei-os do meu ponto de vista, bem entendido; narrei-os na primeira pessoa: era eu, eu e mais eu. O pronome aparecia a todo instante, em cada linha, duas ou três vezes em cada linha [...]. Parei no meio de uma frase [...], recomencei a escrever. Mas agora era algo inteiramente novo: nada a ver com o texto prévio [...]. Era outra pessoa. E eu sabia quem era essa outra pessoa: meu irmão Er, que eu, de alguma forma, tinha agora dentro de mim, incorporado, ainda que transitoriamente, ao meu ser (SCLIAR, 2008, p. 49).

Shelá ao longo de seu relato atribui a si mesmo a “invenção” da masturbação, o que chama de manual da paixão solitária, refletindo a repressão pela qual é submetido, o amor a Tamar e a sua não realização:

Descobriria um segredo do corpo e da mente, algo que me colocava entre os exploradores da natureza humana. Acabara de criar um método, e isso um dia seria reconhecido — como o método de Onan, que eu tinha certeza, imortalizaria seu nome, mesmo que de maneira equivocada e depreciativa: o pobre Onan não buscava a satisfação (talvez a buscasse, mas como subproduto, não como objetivo principal); estava, ao interromper o coito, vingando-se e vingando o irmão. Quantos saberiam que Onan se via como um instrumento de justiça, ainda que bizarra? Quantos, mesmo entre os cultos, mesmo entre senhores sisudos e voltados para projetos moralizantes, saberiam usar o termo “onanismo” na acepção correta? Eu ignorava o nome que seria dado a meu método (shelaísmo, por analogia a onanismo?), e nem me atrevia a pensar num, mas esperava que não se transformasse em objeto de ridículo, de desprezo (SCLIAR, 2008, p. 93).

Ironicamente, ele reproduz em seu método o vazio da sua vida: ao ejacular sobre a terra, os “filhos” (as esculturas) vêm do barro. Tamar também fazia esculturas de madeira, a paixão que sentia por Shelá e que deveria reprimir, transformou-a numa artesã: “Era reconstruir minha trajetória pessoal por meio das esculturas dos homens que haviam marcado minha vida, dos homens que, nus, eu abraçara” (SCLIAR, 2008, p. 208). Assim como Shelá, Tamar também recorria à prática da paixão solitária, quando se via livre das amarras patriarcais, e revela o desejo da paixão carnal, sublimada:

E eu sempre aflita, sempre sofrendo, sempre querendo cumprir as disposições patriarcais e os desígnios de um Deus que para mim sempre foi enigmático, que busco em vão entender. Um Deus que, como os patriarcas, é homem; não se trata de uma deusa como aquela do templo junto ao qual teu pai me encontrou [...]. pode ser falsa, pode ser uma mentira, mas é linda, é sedutora. A face dela, na imagem —

outra coisa que nossa religião não tolera, imagens, mesmo que sejam obras de arte —, é uma face sorridente, cúmplice. Amem, é o que a deusa está dizendo, e não só para fazer filhos, façam amor para ter prazer [...] (SCLiar, 2008, p. 197).

Há uma atitude de contravenção por parte de Shelá, ao roubar do pai os pergaminhos para escrever os manuscritos, e também dele e de Tamar ao esculpirem animais, no caso dele, e figuras humanas, no dela, para extravasarem a frustração de suas paixões reprimidas. A contravenção de Tamar se amplia quando se observa a sua atitude de se disfarçar de prostituta e engravidar do sogro, e através de sua descendência dar continuidade à tribo judaica, o que a aproxima de Rebeca ao tirar de Esaú o direito da progenitura e garanti-la a Jacó. Nesse sentido, o que o texto de Scliar demonstra é uma reviravolta de fundo cultural de valores: a princípio culpada por Judá por não engravidar e também por ser associada à morte dos dois filhos, ela se disfarça de prostituta, o que lhe rendeu uma sentença de morte pelo adultério e por ter engravidado, apesar de ser viúva de dois maridos, a fim de garantir a sobrevivência da linhagem. A astúcia de Tamar, como já foi observado, não foi pontuada somente no nível da ação, mas também no discurso, pois conhecendo seus direitos, em meio às leis e convenções da sociedade patriarcal, se vale deles no momento oportuno de seu julgamento, a fim de evitar que fosse morta na fogueira.

A metáfora, portanto, enquanto continuidade nesse romance pode ser entendida através da imagem da caverna (de Shelá e Tamar se isolando nela e projetando em seus objetos artísticos a sua idealização amorosa e, no caso de Shelá, de uma descendência que não teve), dos sonhos (de José, de Tamar e Shelá um com o outro) e enquanto texto escrito através do qual os professores não só recuperam a história de Tamar e Shelá como também a sua própria relação, e uma continuidade temática com o romance anterior, que também se constrói através da escrita e suas personagens por causa dela se conectam. As ruínas se mostram substancialmente nesses termos que retomam a ideia platônica da projeção, seja na própria recriação da caverna, nesse romance, nos sonhos e nos textos enquanto espelho uns dos outros. Nesses termos, a interpretação textual enquanto midrash agádico se insere também nesse romance.

2.5 *Os vendilhões do Templo (2006)*

A narrativa de *Os Vendilhões do Templo* parte da história contida no Evangelho de São Mateus e São João sobre o encontro do vendilhão com Cristo e o processo de estigmatização dele ao longo do tempo, assim como a sua evolução em fantasmagoria quando

é inserida na história do Brasil, um movimento que Scliar destaca em meio a um processo de interseção cultural composta no tema da obra, porque está inserida também na construção da História Colonial do Brasil. Na linearidade de publicação da trilogia do autor, o romance é o segundo, sucedendo a narrativa sobre a escritora da Bíblia e antecedendo a história sobre a fundação da tribo da Judeia. Assim, se destaca pela continuidade temática de história bíblica retirada do Evangelho, e em que o Cristo dela é o humano, e mesmo sendo não-linear em relação ao tempo cronológico, revela a natureza cíclica da concepção temporal na cultura judaica, descontinuamente. Os saltos da ruína aqui se destacam, são visíveis e, claro, passíveis de resgate no tempo. O que se destaca, portanto, é o contínuo movimento, a transformação, tanto de suas personagens no interior do texto, como da estrutura que liga o romance aos outros dois de igual temática.

Estruturalmente, a narrativa é dividida em três: a primeira traz um narrador onisciente descrevendo o encontro do vendilhão, personagem central contido nas outras duas, com Cristo em seus últimos dias e os efeitos desse encontro na vida e no espírito dele; a segunda, temporalmente distante da primeira e dos dias atuais, narrada também em terceira pessoa, situa a narrativa numa missão jesuítica no sul do Brasil no século XVII e conta a história da catequização dos índios guaranis e a fundação do povoado que viria a ser a cidade; a terceira, narrada em primeira pessoa e situada nessa cidade fundada pelo padre Nicolau, se passa no ano de 1997, é a história de um grupo de amigos lembrando os episódios da época da escola que envolve a representação de uma peça sobre o episódio da expulsão dos vendilhões por Cristo da sinagoga e a morte do ator que representou o vendilhão.

No início da primeira narrativa, a personagem do vendilhão decide se mudar com a família para Jerusalém, abandonando a terra, que já não dava o lucro necessário, devido principalmente às altas cobranças do Império Romano. Sem saber com o que trabalhar, recebe ajuda de um vizinho também agricultor que se mudara anteriormente, e aprende a praticar o comércio da venda dos pombos para sacrifício às portas do Templo. Tendo aprendido rapidamente, começou logo a lucrar e comprava artigos para a sobrevivência da família e também objetos de luxo, dentre eles, um espelho, algo raro para a época: “O espelho era tão grande que à mulher causou espanto e até indignação: para que precisamos de uma coisa dessas? Não sabes que a vaidade é um pecado?” (SCLIAR, 2006, p. 25). Presente também nas outras duas narrativas, o objeto reflete a relação com a vaidade: “Uma disposição [a vaidade] que minha irmã desobedecera, ao obter [...] um pequeno espelho redondo, o espelho no qual agora se olhava [...]. Por que não me haviam dito antes que eu era tão feia?” (SCLIAR, 2012, p. 18;21); “[...] meu pai dizia que era coisa de vaidoso, de gente leviana. Mas Laila tinha sim,

um espelho, e o que eu via ali fazia meu coração bater mais depressa. Deus, eu era linda (SCLIAR, 2008, p. 145).

O espelho também pode inferir a temática das obras em que a interpretação de histórias bíblicas confere aos romances a característica de midrash agádigos e reflete um dos elementos da continuidade relacionada à metáfora, enquanto releituras de um texto por outro. A relação entre as obras possui continuidade temática, pois são releituras de histórias bíblicas, bem como estrutural. Na primeira, há uma narrativa de primeira pessoa à época da corte de Salomão inserida numa história contemporânea — há estruturalmente, duas narrativas paralelas. Na segunda, o contraponto entre dois pontos de vista de dois professores de história na contemporaneidade projeta duas narrativas de primeira pessoa sobre a descendência de Jacó, em que Shelá e Tamar ganham voz — há estruturalmente, três narrativas, em que o narrador de terceira pessoa dá voz a dois outros narradores de primeira pessoa. Na terceira, há três histórias temporalmente distantes sobre a transformação do vendilhão do Templo unidas pela sua diluição na contemporaneidade no contexto do Brasil atual — enquanto estrutura, nesse último romance há também três narrativas. Portanto, ao definir os três romances como midrashim agádigos (OLIVEIRA, 2005), há a transposição temática e temporal da interpretação textual, imperativo da cultura judaica, que trabalha os textos na ordem da interpretação, da exegese, da releitura e da recepção, e o resgate disso por Scliar, por unir a esse tema questões de ordem de continuidade, de ruína, de arquivo, e naturalmente, releitura.

Voltando a *Os Vendilhões do Templo*, com os lucros crescendo, o vendilhão se perguntava se “não seria um pecado antecipar triunfo e riqueza, sobretudo num momento em que a pobreza se alastrava e a opressão crescia?” (SCLIAR, 2006, p. 39). Apesar de o local onde a prática da venda dos pombos ser santo, ele possuía a consciência de não prejudicar ninguém. Já bem sucedido nas vendas e contando com a ajuda dos filhos (o primeiro, chamado de Silencioso, aprendia a ler e a escrever), há o encontro dele com o Pregador: “Brilhavam, aqueles olhos, brilhavam intensamente: era o olhar do místico, do rebelde, porém mais intenso, mais impressionante que o olhar do místico ou o olhar do rebelde” (SCLIAR, 2006, p. 70):

Um silêncio impressionante, inusitado naquele barulhento lugar. Todos os olhares voltavam-se para o recém-chegado. Calado, imóvel, ele fitava o vendilhão do Templo, que, confuso, amedrontado mesmo, não sabia o que fazer, o que dizer. [...] Tomado de súbita e espantosa fúria, o homem:
— Nas Escrituras Sagradas está escrito: “a minha casa é casa de oração” — bradou —, mas vós fizestes dela um covil de ladrões! [...]

“Covil”? o vendilhão não sabia bem o que era, mas ladrões, aquilo se referia a ele? Por quê? O que tinha roubado, para ser dessa maneira acusado, não, acusado não, insultado? [...]

Mas antes que pudesse pedir satisfações, antes que pudesse dizer qualquer coisa, o homem, com surpreendente força, pegou a mesa e virou-a, derrubando no chão as gaiolas de pombos e as moedas. E em seguida, sacando de sob a túnica uma espécie de chicote feito de cordas, pôs-se a distribuir golpes a torto e a direito — no vendilhão e em outros vendedores (SCLIAR, 2006, p. 71-72).

A passagem do Pregador, chamado de Mestre, abalou o vendilhão. A associação da sua atividade com roubo deixou-o perplexo e humilhado, e a chicotada recebida também. A demonstração por Jesus da prática instaurada no Templo como roubo mexeu com o vendilhão moralmente, e ele se reconhece ignorante tanto da presença do Mestre quanto do que ocorria a seu redor. Anteriormente acusado de falsificar as moedas de troca, ele demonstra desinteresse e indiferença com os assuntos gerais em seu redor:

— E o louco de ontem, Velho? Que coisa, hein? [...] Que me dizes? [...]

— Nem todos o consideram louco — respondeu, escolhendo bem as palavras. — Alguns acham que ele é um mestre de justiça. Que tem poderes. Dizem que descende do grande rei Davi. Outros dizem até que é o Messias.

O vendilhão do Templo recuou, assombrado. Em primeiro lugar, por causa da atitude do Velho, de inesperado respeito ao Pregador. Depois, pelas hipóteses levantadas [...].

— Filho de carpinteiro! Era só o que faltava, um filho de carpinteiro querendo ser o Messias (SCLIAR, 2006, p. 81).

O vendilhão se mostra incrédulo sobre o que houve a respeito do Pregador e o Velho conta a ele sobre os milagres de curar pessoas, dividir o pão para alimentar a multidão, e a pregação sobre a distribuição dos bens para os pobres. A referência aos ladrões do Templo leva o vendilhão enfim a considerar que pudesse haver uma prática suspeita de compra e venda instaurada em sua volta, mas se mostra indiferente, só queria trabalhar e receber o que viesse como lucro: “Quanto à corrupção... Talvez existisse. O vendilhão não sabia nada a respeito nem queria saber, não era de sua conta” (SCLIAR, 2008, p. 88).

A volta do Pregador à sinagoga surpreendeu o vendilhão, as pessoas o ouviam deslumbradas: “Pouco interessado no que o homem dizia, o vendilhão observava as pessoas: via rostos extasiados, via olhos cheios de lágrimas, via crença, via devoção, via esperança (SCLIAR, 2008, p. 89).

Adiantou-se uns passos e estendeu a moeda ao Pregador. Por um momento, se olharam — e o vendilhão do Templo sentiu um calafrio. Teve a certeza de que, naquela simples mirada, o estranho personagem tinha descoberto tudo a seu respeito, seu presente, seu passado, seu futuro, seus planos, seus desejos, suas mágoas, suas raivas. E o fazia com uma expressão zombeteira, como se dissesse: tudo isso, a

riqueza a que aspiras e o sofrimento por que passaste, é nada, como é nada essa moeda, apesar de seu valor.
 O Pregador voltou-se para o homem que o interpelara, mostrou a efígie na moeda, perguntou de quem era.
 — De César — foi a perplexa resposta.
 — Então — arrematou o Pregador — dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus (SCLIAR, 2006, p. 95).

O vendilhão sentiu mais uma vez humilhação, por seu trabalho ultrajado e a “contaminação” da mão do Pregador nas moedas de seu trabalho. A fúria cresceu nele quando o filho sai de casa para seguir o Mestre. Num momento mais tarde, ele se mostrou indignado quando soube da fúria do Pregador contra os escribas, e da sua relação com as pecadoras e adúlteras. A reação de incredulidade do vendilhão em torno das histórias sobre o Mestre, como era chamado, vem aos poucos sendo substituída por outros sentimentos:

— Dizem que os sacerdotes e as autoridades estão tratando disso. O problema — [...].
 — [...] já que insistes... O problema é o testemunho. Eles precisam de testemunhas que o acusem no tribunal [...]
 Estava sim, perturbado com a proposta que o homem lhe fizera. Paradoxo: até pouco antes, só pensava em vingança. Agora, que tinha meios para tal, recuava (SCLIAR, 2006, p. 105-106).

Ele temia uma reação dos seguidores de Cristo. A prisão e morte, porém, de Jesus, deixou o vendilhão com um sentimento diverso: “Se em algum instante tinha pensado que aquela visão lhe daria vingativa alegria, enganava-se. O que se apossou dele foi o horror [...]. O vendilhão do Templo sentia na própria carne a dor daqueles ferimentos. Eu não tenho culpa, repetia-se” (SCLIAR, 2006, p. 122).

O encontro do vendilhão com o Cristo crucificado e a visão que o deixa horrorizado é o início da identificação daquele com este. O salto para o outro (OZICK, 1996, p. 312) previsto por Ozick faz sentido no momento em que o vendilhão sente na carne o sofrimento do Cristo (SCLIAR, 2006, p. 122); o processo metafórico da identificação com a alteridade nessa passagem é tão evidente quanto importante, pois nela está contido todo o processo histórico da construção metafórica de identificação e da estigmatização do vendilhão no vendilhão do templo, construída pejorativamente, ao mesmo tempo em que se inicia o movimento da transformação do Cristo humano da narrativa no Cristo divino, o Absoluto. Pode-se dizer, então, que são movimentos que retiram de duas pessoas o seu caráter humano, conferindo-lhes outras qualidades: de um lado, o vendilhão, já anônimo, move-se a uma personagem estigmatizada, um tipo; de outro, tem-se o início da divinização do Cristo, outrora retratado pelo narrador em seu aspecto humano e histórico.

O encontro também com o judeu errante e o que ele lhe contaria, deixou o vendilhão de novo atônito:

Dirão que o crucificado morreu para nos salvar, e quem não quer ser salvo? Neste mundo de sofrimentos, a nova fé despertará esperança para todos, para ricos e pobres, especialmente para os pobres que o Império escravizou. Essa religião já não girará em torno de um Deus único que funciona como pai severo, imprevisível; ela introduzirá suaves mediadores, a Mãe, o Filho. E seus adeptos criarão imagens que a ti jamais ocorreriam; por exemplo, o espírito divino será visto como um pombo...

— Um pombo? — O vendilhão do Templo arregalou os olhos.

— Um pombo, sim, mas não como os teus. Não te iludas: a nova religião não sacrificará pombos [...]. Sacrifícios, não mais.

— Não pode ser [...]. Uma religião sem sacrifícios? E como os fiéis expiarão sua culpa?

— Pela oração. Pela penitência. Será uma religião de amor (SCLIAR, 2006, p. 133).

O perdão como graça divina, que liberta quem concede e alivia de uma culpa quem é perdoado, como observa Derrida em “O que é uma tradução *relevante*?” (2000), ganha força no momento em que a questão do fim do sacrifício de animais no Templo se revela: não mais os haveria, pois Cristo se sacrifica para a remissão da culpa dos homens, e dá início a um novo ritual baseado na oração, no perdão, na caridade. Onde Ozick considera o sacrifício de Isaac uma questão metafórica — que ao se afastar do altar do sacrifício, foi o último por não ter sido levado a efeito — esta se literaliza no sacrifício divino do Cristo. Mas esse mesmo processo metafórico se verifica ao se internalizar o perdão como graça, por o sacrifício se configurar numa nova forma. A metáfora se refere também ao estigma do vendilhão do templo identificado com a avareza do comércio.

Daquele mesmo errante, o vendilhão herdou o cravo que prendia a mão direita do crucificado: “— Mas tu sabes que eu tinha raiva dele. — Sei. É por isso. Aprenderás a amá-lo” (SCLIAR, 2006, p. 139). O processo de identificação do vendilhão com o crucificado é, portanto, completo, e no caso, inscrito na carne, encarnado, onde se verifica também a metáfora, o salto para o outro. O cravo que ganhou de Ahsverus, nessa contextualização, pode ganhar uma conotação totêmica, de aproximação entre o vendilhão e o Cristo. Apesar de na teologia do judaísmo a relação com o totem ter sido internalizada, qualquer proximidade com objetos exteriores foi abolida na evolução da religião, e em substituição instituiu-se o estudo da Torá, o universo propriamente constituído da palavra de Deus (FREUD, 2014), pode estar contida nessa sequência de cena uma concepção desse cravo como totem, que aproxima o vendilhão do Cristo; assim como pode estar contido também o movimento para o início da santificação deste, que até então, tinha sido apresentado somente na abordagem histórica, em sua construção humana.

O vendilhão apoiou a ponta do cravo sobre a palma da mão esquerda. Era aguçada, a ponta; tão aguçada que, apenas com um pequeno esforço ele perfurou a pele. A dor irradiou-se para o corpo inteiro, mas era uma dor benéfica, uma dor que ele recebia com humilde alegria. O sangue que lhe brotava da mão brilhava à luz da lua. Lambeu-o, sentiu o gosto adocicado. Era o gosto do seu sangue? Ou era o sangue do crucificado que, misturado ao seu, agora tinha dentro de si? O errante tinha razão: estava para sempre preso àquela lembrança [...]. Noite após noite, teria diante de si o Crucificado. Noite após noite o veria, com tremendo esforço e dor, arrancar a mão do cravo que a prendia na cruz para apontar-lhe um dedo sangrento, acusador. Essa visão o acompanharia até a morte; não, até depois da morte. Ela estaria incorporada às obscuras fantasias de seus descendentes [...] até que alguém se entregasse, com fé e coragem, à produção de vendilhões do Templo, um empreendimento que não é isento de conseqüências (SCLIAR, 2006, p. 142).

Nessa construção se justificaria o salto histórico entre o contexto em que o Cristo foi morto nessa primeira narrativa, de Jerusalém no século I da Era Comum para o Brasil Colônia na segunda, numa aldeia indígena em situação de catequização, no século XVII, decorridos mais de mil e quinhentos anos de Cristo morto, o catolicismo já firmado ao longo dos séculos, e em contexto da Reforma e da Contra-Reforma, e, claro, em certa medida devido a muitas perseguições e imposições religiosas, como o texto demonstra.

Através da ideia de Derrida nesse texto supracitado sobre a tradução que atua como uma reelaboração, assegurando duas sobrevidas, em que eleva o significante em direção ao sentido e conserva a memória do corpo primeiro — “Mas talvez, uma tradução seja consagrada à ruína, a essa forma de memória ou de comemoração que se denomina ruína; a ruína talvez seja sua vocação e um destino que ela aceita desde a origem” (DERRIDA, 2000, p. 21), — as duas outras narrativas se constroem em identificação com a primeira, baseadas na figura do vendilhão (que aparece imerso na história do Brasil retratada por Scliar nesse romance) e na relação com os pombos, como um processo de continuidade. A característica da ruína enquanto latência está contida nesse trecho de Derrida e recupera o sentido descrito por Freud em *O mal estar na civilização* sobre as camadas topológicas em sua possibilidade de recuperação; a investigação da origem em torno da estigmatização do vendilhão e da santificação do Cristo, pelo vendilhão em contato com o cravo, encontra nessa descrição de Derrida um ponto de sustentação, pois os dois textos seguintes contidos no romance de Scliar recriam essa história, garantindo a sobrevida, nas palavras de Derrida, dos três textos contidos no romance, portanto.

Há que se considerarem as ruínas descritas, latentes, que convergem para a sustentação da continuidade presente no texto de Scliar, daquela descrita por Agamben, apontando para o testemunho, o que salta, e também por Benjamin que indicia a decadência, o fim; nesse último

modelo, essa degeneração poderia estar contida na estigmatização ocorrida ao longo dos anos na figura do vendilhão, no sinônimo presente com a prática do comércio como usura e avareza. Mas, por outro lado, indica também a presença, descrita por Benjamin, da ruína como messiânica, ao trazer o oprimido ao centro da narrativa, os vencidos da história, e por recuperar a origem do evento que causou a estigmatização do vendilhão no vendilhão do templo, assim como consta no texto de Zilberman (2010). O tempo messiânico aqui se forma na sua realização literal, que é o tempo do Messias, e seu encontro com o vendilhão e o início do processo que o identificaria como o vendilhão do templo, pelos contadores da história do Mestre, assim chamado, e também pelas muitas interpretações, várias delas identificando pejorativa e preconceituosamente, o vendilhão, ou o comerciante, com o usurário e avaro. Salvas as interpretações teológicas em torno de Jesus, profeta ou messias, o vendilhão foi testemunho de sua paixão, morte e também daquilo que o movimentaria em torno de uma aura sagrada, representada pelo cravo.

Além disso, há nessas passagens mais de uma maneira de identificação de continuidade temática. Nelas estão contidos o processo do estigma que transforma o vendilhão no vendilhão do templo, que poderia ser associado historicamente a uma certa forma de corrupção, à prática usurária e à avareza, como uma forma primordial da acumulação capitalista, e do judeu errante com a dispersão dos judeus pelo tempo e espaço. De um lado, a avareza e a usura metaforizadas no judeu que exerce o cargo de comerciante, e de outro, a errância como castigo pela morte do messias; essas metáforas são histórica e discursiva e negativamente construídas. Regina Zilberman no texto “Do estigma à liberação: representações dos judeus na Literatura brasileira” (2010) faz um levantamento da representação das personagens judaicas dentro da literatura brasileira e interpreta o encontro do vendilhão com o Cristo e com o judeu errante — as palavras proféticas de Ahsverus “Tu serás visto como figura desprezível, a imagem da ganância”, “o teu vender e o teu comprar serão sempre lembrados com repulsa”, “aparecerás como uma figura abominável” (SCLIAR, 2006, p. 134) — como um resgate sobre a interpretação em torno dessas duas personagens e como colaboração para a tentativa de liberação dos preconceitos em torno delas pelo seu autor.

A partir da leitura da autora sobre *O homem Moisés e a religião monoteísta* (1939), de Freud, fica evidente a continuidade temática e estrutural presente nesse romance de Scliar sobre a teoria freudiana daquele livro. De acordo com a autora, “Scliar por meio de seu romance, complementa a teoria de Freud, ao retomar o mito a partir do qual o psicanalista construiu sua tese sobre o monoteísmo ocidental” (ZILBERMAN, 2010, p.78). Freud nesse

livro, o último do autor que terminou sua escrita na Inglaterra fugindo da ocupação nazista avançada pela Áustria, amplia a sua teoria das neuroses individuais para a neurose coletiva na fundação da religião monoteísta. Sua intenção foi observar a origem da neurose na fundação da religião para buscar entender por que os judeus não perderam sua unidade e também a de desvendar o porquê das perseguições sofridas pelo seu povo ainda no século XX, da qual foi vítima e testemunha. Através da comprovação de evidências contidas na escrita e reescrita do texto bíblico do Êxodo, e também de textos interpretativos, Freud elaborou algumas teses com a intenção de embasar seu ponto de vista, dentre as quais se destacam: 1) a naturalidade egípcia de Moisés; 2) a crença do profeta numa religião monoteísta (a partir do culto monoteísta ao deus Aton, introduzido pelo faraó Amenófis IV, tendo reinado por 17 anos durante a 18ª dinastia, e mais conhecido como Aquenaton); 3) a aceitação desse monoteísmo por parte dos hebreus; 4) o assassinato de Moisés por seus seguidores a caminho de Canaã; 5) o culto do deus vulcânico cananeu Jeová transformado em monoteísta (ZILBERMAN, 2010, p. 64). Os acontecimentos primordiais da religião resgatados por Freud foram o assassinato do líder pelo seu povo (voltando à temática do assassinato do pai primordial contida em *Totem e Tabu*) e a imposição do monoteísmo. Como desdobramentos do crime, esquecido pelo povo, vieram o sentimento de culpa, devido à latência do ocorrido, atuante no interior do grupo (FREUD, 2014, p. 115), e o retorno do recalcado (FREUD, 2014, p. 169-172):

Assim, o crime suscita a culpa, e essa determina a valorização do ente vitimado pela transgressão. Contudo, o próprio crime permanece oculto, o que maximiza a culpa e, por extensão, seu objeto – no caso, a figura de Moisés, divinizado, e o monoteísmo, depurado de componentes sensuais e materiais, tal como é praticado pelo judaísmo (ZILBERMAN, 2010, p. 64).

A partir do assassinato de Moisés, a autora mostra como segunda etapa do processo de internalização do monoteísmo, o surgimento “[d]a concepção da divindade desprovida de materialidade e de representação icônica” (ZILBERMAN, 2010, p. 65); ao invés do totem, a lei e seu estudo. Consequentemente, em essência, a religião judaica além de monoteísta, privilegiaria o intelecto, a repressão aos instintos e a dependência ao sentimento de culpa. Tomando como ponte o pensamento dela que resgata o freudiano, poder-se-ia supor, então, que a estigmatização do vendilhão tomou uma proporção maior quando ele significa o cravo como totem, uma conexão momento com o Cristo que se fazia sagrado para ele, porque estava em processo de adoração — “Noite após noite, teria diante de si o Crucificado. Noite após noite o veria [...] arrancar a mão do cravo que a prendia na cruz para apontar-lhe um dedo

sangrento, acusador” (SCLIAR, 2006, p. 142) — por ele internalizar o sentimento de culpa pela crucificação.

No Cristianismo, lembra Freud, o sacrifício é o do filho, não do pai, e a consequência imediata é uma clivagem: “entre os que, como os judeus, carregam a culpa e sentem-se responsáveis por ela, de um lado; e, de outro, os cristãos, que expurgam aquele sentimento, não apenas por terem sido liberados pelo gesto do filho de Deus, mas também por terem a quem acusar” (ZILBERMAN, 2010, p. 65). Por duas vias há a culpabilização do povo judeu, na conclusão a que chega Freud no estudo, de acordo com a autora, pelo assassinato de Moisés, internalizada pelo próprio povo, e pelo sacrifício de Cristo, na sua acusação pelos cristãos. O vendilhão, então, conecta as duas instâncias, pois internaliza a culpa pela morte de Cristo e, ao mesmo tempo, pode ser acusado disso pelos cristãos, o que de fato ocorre em relação à sua visão histórica discursivamente construída.

Zilberman ainda afirma que o judeu representado por Freud é vítima, não o culpado que aparece recorrentemente na literatura numa perspectiva negativa de agiota, maldito ou herege. Ela apresenta um panorama dessas representações, com Geoffrey Chaucer, em “The Prioress’s Tale”⁴⁴, com *O judeu de Malta*, de Christopher Marlowe⁴⁵, ou mesmo o Shylock de Shakespeare em *O Mercador de Veneza*⁴⁶.

⁴⁴ Geoffrey Chaucer em *The Canterbury Tales*, escritos sob forma de versos a partir de 1387, no “Conto da Prioressa” narra a história de um menino devoto de Maria, de sete anos de idade, morto por um grupo de judeus depois que o ouviram cantar *Alma redemptoris*. Como Zilberman deixa claro, o autor reproduz no conto a caracterização dos judeus de forma estigmatizada, conforme o pensamento medieval, a quem sempre é atribuída uma responsabilidade pela morte de Cristo. Chaucer inclusive faz alusão ao fato de eles terem sido tentados pelo demônio, no ato: “*First o four foes, the Serpent Satan shook/ Those Jewish hearts that are his waspish nest./Swelled up and said, ‘O Hebrew people look!/ Is this not something that should be redressed?’*” (CHAUCER, 2003, 172). O pensamento do autor, então, reproduzia o manifestado em seu contexto social, ao atribuir uma responsabilidade ao povo judeu pelo deicídio.

⁴⁵ Kit Marlowe em *O judeu de Malta* (1590) caracteriza sua personagem, o judeu Barrabás, comerciante da ilha de Malta, por suas características de cobiça e desejo de vingança. Marlowe o qualifica também como sarcástico e mentiroso, sendo capaz dos piores atos de crueldade, revelando o pensamento contundente da época em torno da personalidade do judeu, encarado sob esse viés pejorativo, culturalmente construído, contribuindo para sua qualificação sob o ponto de vista da crueldade.

⁴⁶ Derrida no texto “O que é uma tradução *relevante*?” (2000), anteriormente mencionado, questiona a historicamente negativa interpretação sobre Shylock, que surge como a personagem realmente prejudicada no romance, já que a ele é exigida uma conversão impossível ao catolicismo, como punição aos atos de agiotagem. Segundo o autor, essa tradução (a conversão de Shylock ao catolicismo, já que é judeu) se torna impossível por não poder ser literal (a conversão não se efetivaria conforme se espera, porque é forçada), o que anularia também o conteúdo primeiro (o judaísmo), que não se revelaria no segundo (o cristianismo), já que a tradução funcional deve preservar no segundo o texto primeiro; a relevância do conteúdo (a conversão) seria perdida, porque Shylock ao fim se tornou uma personagem alienada por uma conversão impossível por ser imposta, não voluntária. Dessa forma, o texto de Derrida releva (o sentido do perdão, no significado trabalhado por ele) a função da escrita de Shakespeare sobre a personagem, com o que redime seu autor; em algumas interpretações, Shakespeare é lido como um autor que cria uma personagem, Shylock, vista como condenada pela prática da usura (ZILBERMAN, 2010), mas a visão de Derrida indica que ele foi alienado na história por ser forçado a se converter, e isso converge numa impossibilidade.

Sobre a literatura no Brasil, e no tocante às personagens de origem judaica representadas nela, a autora destaca o vendilhão no romance scliariano (anteriormente dedica uma parte do texto para o levantamento das personagens surgidas dentro do Romantismo no Brasil e atentando para o fato de elas repercutirem a visão estereotipada do judeu construída ao longo do tempo, e destaca as judias de Castro Alves em *Espumas Flutuantes*, a quem retrata com dignidade e respeito). E com ele, acrescenta que essas personagens na literatura brasileira, através dos autores de origem judaica não são construídas de maneira estereotipada, a não ser em proposta de desconstrução. A culpa e a perseguição vêm na ordem da consequência para essas personagens de Scliar, tal como ocorre com o vendilhão na primeira narrativa desse romance scliariano, que a princípio é apresentado como uma personagem anônima, que deseja dar à família melhores condições de vida, e depois, a construção estigmatizada da personagem, lhe retira a fundamentação de homem a fim de transformá-lo num tipo. A autora chama o encontro do vendilhão com o Pregador de episódio fundador por estigmatizá-lo ao longo do tempo, e conseqüentemente, das outras duas narrativas. De acordo com Zilberman, portanto, há no romance, o mito da origem da imagem negativa do judeu não pelo ponto de vista dos membros da coletividade, mas por quem pode condená-lo: “Se Freud identifica as razões que explicam a unidade do povo judeu, cuja identidade resiste à dispersão, e a ótica incriminatória com que ele mesmo se entende, ótica absorvida e difundida pelos não-judeus, Scliar localiza o fato que legitimou, para quem a pratica, a acusação que se pereniza no tempo” (ZILBERMAN, 2010, p. 75). De acordo com ela, Scliar acrescenta ao episódio da fundação da religião judaica por Freud, a narrativa que funda a representação do judeu como condenado (a errância e a exclusão da salvação divina). Além disso, a autora propõe outra interpretação para Moisés, não como Freud o enxergava, o precursor do Pregador, mas “aquele que pode liberar os judeus sem que seja necessária qualquer renúncia, seja à própria tradição judaica, seja à vida terrena e material, como, em ambos os casos, tem em vista o Cristianismo” (ZILBERMAN, 2010, p. 78). Acrescenta-se a esse ponto de vista, então, o fato de o vendilhão internalizar essa visão sobre si, que foi construída ao longo do tempo, pelo processo de culpa sentido pela morte do Cristo, e a relação totêmica que mantém com o cravo dá respaldo a esse sentimento.

Há, portanto, no texto da primeira narrativa, dois movimentos importantes, que valem destaque: o processo que transforma o vendilhão no vendilhão do Templo, a partir do encontro dele com o Cristo, na praça da sinagoga, a identificação do vendilhão com o Cristo, como o momento do salto para o outro, quando em que o vê crucificado, e o momento em que, portando um dos cravos que o pregaram, se verifica o início da santificação de Cristo

(caracterizado até então na vertente histórica, humana, e não ainda como o Messias) e da internalização do sentimento de culpa pelo vendilhão. O outro seria o da conexão entre essa narrativa, situada na Jerusalém da época de Cristo, com a o Brasil Colônia do século XXVII, em que um padre jesuíta tenta catequizar os índios. Um salto no tempo que situa a história do vendilhão já estigmatizado em conexão com a história do Brasil, assim como expressa o trânsito de Scliar entre as culturas judaica e brasileira, das quais faz parte.

A segunda narrativa se inicia com a chegada do padre Nicolau a uma missão no sul do Brasil, no ano de 1635, que logo se vê em dificuldades por não dominar a língua guarani, e nem os indígenas do local o português. Morto o velho padre conhecedor do guarani, o jeito encontrado por Nicolau foi pedir ajuda para Felipe, um forasteiro com domínio da língua, que traduz as homilias e confissões dos índios para o padre de maneira que esse começa a desconfiar, pela reação estranha dos índios a elas.

O elemento que relaciona a personagem responsável pelo conflito da narrativa, Felipe, com a temática dos vendilhões é um índio vendedor de imagens de pombos que se fixa na porta da igreja no domingo justamente na hora da missa. A continuidade com a narrativa anterior é verificada na figura do índio enxergado pelo padre como “vendilhão”, e com a narrativa posterior, por ser pai de uma índia que daria à luz o filho de Felipe, e que constituiria a personagem miscigenada, nascida de um processo envolto na violência da colonização. A imagem da venda na porta da igreja deixa o padre em pânico, por associar a venda ao estigma carregado pelo vendilhão:

Coisa que instintivamente o padre Nicolau estava fazendo, comparando o bugre ao vendilhão do Templo. E o que seriam aquelas imagens? Representações religiosas, cristãs? Talvez. Os pombos poderiam representar o Espírito Santo; uma mulher com uma criança ao colo, a Virgem com o Menino. Mas essas duas últimas figuras tinham traços indígenas. Tratar-se-ia, simplesmente, de uma mãe e um filho vistos por artesão guarani? Ou esta ele diante de deuses indígenas, ali colocados para competir com a fé cristã? [...]

O episódio, que o padre Nicolau encarou como um enorme fracasso, mergulhou-o em funda melancolia (SCLIAR, 2006, p. 170-171).

É nesse momento que Felipe aparece na narrativa como o elemento desarmonizador. O padre prepara um sermão para a missa seguinte sobre o episódio da expulsão dos vendilhões do Templo por Cristo e Felipe traduz para o guarani:

Felipe voltou-se para os índios, falou alguma coisa em guarani. O resultado foi surpreendente: os índios puseram-se a rir. Riam, riam que se matavam, cacarejando sem parar, às vezes rolando no chão de tanto rir [...].

— Eles são muito diferentes de ti, padre. É preciso que te acostumes a isso [...].

Algo tinha acontecido, algo estranho, e ele não descansaria enquanto não descobrisse o que era [...].
 — É um idioma complicado o deles — disse o padre, por fim, num tom de mal disfarçada amargura.
 — Muito complicado [...].
 — Tu achas que conseguiria aprendê-lo? [...]
 — Não sei. Uns aprendem, outros não. Não depende de boa cabeça ou de boa vontade, não depende de nada disso. Nunca se sabe quem vai aprender, quem não vai (SCLIAR, 2006, p. 178-179).

Depois do sermão, o padre dirige-se à casa do velho índio com Felipe com o intuito de pedir para que parasse com a venda na frente da igreja, e descobre que ele não vende imagens, mas as troca por comida: “Vendilhão do templo? Não, aquele não era um vendilhão do Templo. Era um pobre coitado; confeccionar aquelas precárias, primitivas imagens era talvez o seu único elo com a vida” (SCLIAR, 2006, p. 181).

É também no episódio das confissões que se vê claramente a má intenção de Felipe, ao indispor o padre com os índios e vice-versa:

Todos queriam se confessar. E, como combinado, Felipe traduzia o que diziam [...]. Os pecados que os índios confessavam, aparentemente não eram poucos. E todos os pecados envolviam, invariavelmente, sexo. Homens ou mulheres, jovens ou velhos: sexo que, expresso na linguagem do intérprete, adquiria contornos espantosamente grotescos [...]. Quando o seu calvário parecia afinal ter chegado ao fim, viu diante de si a filha do homem das imagens.
 Não foi muito o que ela disse: aparentemente duas ou três frases que, na tradução de Felipe, revelaram-se um apelo à pornografia:
 — Ela diz que sonha contigo todas as noites. Ela diz que fará tudo o que quiseres na cama [...].
 Pára, gritou Nicolau, pára com isso. A súbita reação assustou a indiazinha, fez com que desse um pulo, os olhos arregalados [...].
 — Não é possível — protestou Nicolau — que essa moça tenha dito tudo isso (SCLIAR, 2006, p. 186-187).

Diante do absurdo da situação, a solução encontrada por Nicolau é levar Inês para morar com ele, para aprender o guarani e levar a catequização em sua finalidade:

O padre pegou a pena, tinta e papel e febrilmente anotou: flor, *ivoti*; cama, *tupa*; baú, *karameguá* [...]. Mostrou a cabeça dele: [...] *aká*, ele repetiu. A mão: *po* [...]. O cabelo: *akaregué*. Mas aí chegou a vez da barriga, *tyé*, e ela quis botar a mão no ventre dele: *tyé, tyé* [...]. Agora: como dizer “pecado” em guarani? Problema a ser resolvido no devido tempo (SCLIAR, 2006, p. 193-194).

Nesse meio tempo, Felipe mata um velho índio que fazia uma escultura de Cristo para a cidade, deixando-a inacabada, seduz Inês e se casa com ela, a fim de que o padre não aprendesse a língua, e a abandona grávida. O próximo passo de Felipe foi informar um grupo de bandeirantes sobre a missão, mas aparentemente, volta atrás: os bandeirantes desistem do

saque, e o leitor só descobre essa desistência na última narrativa, numa pesquisa feita por um antigo professor de história, que se torna vendedor na praça da cidade:

De repente, saindo de algum lugar, Felipe apareceu, montado a cavalo. Galopou em direção aos recém-chegados, que agora se haviam detido. Juntou-se a eles. Por alguns minutos ficaram ali, confabulando. E então, diante do olhar incrédulo do padre, o grupo deu meia volta e em pouco tempo desapareceu no horizonte [...]. Quanto ao padre Nicolau, ele descobriria, como o vendilhão do Templo, que na vida há mais perguntas do que respostas (SCLIAR, 2006, p. 206).

Na última narrativa, os episódios em torno do vendilhão seguem a narração em primeira pessoa de um dos meninos, já crescido, que participou da peça da escola em torno do tema. O reencontro dos velhos companheiros se inicia com um favor que Félix pede ao narrador, para interferir na decisão da prefeitura de interditar a casa herdada de seu tio, onde gostaria de construir um espaço de *fastfood*. A partir desse reencontro, o narrador recorda a peça e os acontecimentos relacionados a ela. A ideia da peça partiu de Félix, que iria ser reprovado em matemática pelo padre professor. A figura central na condução da narrativa é Matias, o único dos antigos amigos que se dispôs a fazer o papel do vendilhão. A descrição do comportamento de Matias deixava todos preocupados com a apresentação da peça, o pai pede ajuda ao narrador, e se mostra preocupado com o comportamento retraído do filho:

— É um problema com o Matias.

Em prantos, começou a falar do filho. Sempre fora um menino estranho, o Matias; tinha pesadelos terríveis e freqüentes crises de choro. Mas agora estava pior, muito pior. Desde que começara aquela história da apresentação andava agitado, não comia, falava sem parar, não dizia coisa com coisa. Outras vezes, ao contrário, ficava horas quieto, imóvel (SCLIAR, 2006, p. 271).

Na noite da apresentação, Matias continuou apático, sem dar conta do próprio texto:

Lá estava o Matias, hirto, imóvel atrás da mesa. A uma certa distância, as gaiolas com pombos. Sobre a mesa, uma pilha de grandes moedas antigas, conseguidas por Félix em uma casa numismática. Um murmúrio elevou-se da plateia: estavam todos impressionados com o cenário, com as roupas, com tudo. Mas o tempo passava e Matias não dizia nada. Não se tratava de embaraço, de pânico. Ele parecia distante, o olhar perdido, como se nada daquilo lhe dissesse respeito (SCLIAR, 2006, p. 274).

A atitude irritada de Félix culminou no momento em que não só quebrando a mesa, espalhando as moedas e derrubando as gaiolas com os pombos, soltou-os, causando pânico em Matias:

Num instante, o palco virou um pandemônio. As aves vojavam de um lado para o outro, sem conseguir sair dali. E então Matias começou a gritar. Gritos agudos,

animalescos, uma coisa horrível. Todo mundo se pôs de pé [...]. Sem saber o que fazer, Félix correu para o garoto e pôs-se a sacudi-lo, bradando, maldito vendilhão, maldito vendilhão, não adianta protestar, os pombos estão livres [...]. No meio do palco, entre os destroços da mesa, gaiolas caídas e penas de aves, estava o Matias. Seu aspecto era medonho: os olhos arregalados, tremia da cabeça aos pés [...]. Dois dias depois, recolheram-no a um hospital psiquiátrico. Era um caso grave de esquizofrenia (SCLIAR, 2006, p. 2006).

O narrador durante os quinze anos seguintes visitava Matias à época do Natal; como último pedido, Matias pediu para que encenassem mais uma vez a peça no hospital, a que Félix recusou veemente. O padre Alfonso conhecedor das artimanhas do ex-aluno já havia comentado sobre seu caráter: “tinha uma indiscutível vocação de ator. Vocação mal orientada, segundo o padre Alfonso: — ‘Esse rapaz usa o talento que tem para enganar os outros’” (SCLIAR, 2006, p. 270).

Com a morte de Matias, o narrador pensou ter ficado livre da história do vendilhão, mas ele não consegue. E termina com as mesmas palavras contidas na narrativa anterior, sobre o padre Nicolau: “Como descobriu o vendilhão do Templo, a vida é feita de muitas perguntas e de umas poucas respostas” (SCLIAR, 2008, p. 296).

A relação do narrador com Félix chega ao fim quando há um projeto na Prefeitura da cidade de construção de uma casa de cultura no casarão de seu tio, e mais uma vez, por isso, a peça é lembrada. Morais, o antigo professor de história que se torna camelô dá a sugestão para a realização de peças de teatro. Lembra, então, que os meninos a representaram na escola e relaciona, em sua consciência lúcida, os efeitos perigosos de uma peça mal conduzida nesse sentido:

— Não. Não sei se é uma boa ideia. Dependendo da maneira como a coisa será feita, talvez pareça anti-semitismo. Ou pode ofender os comerciantes, estamos querendo fazer as pazes com eles. Não é o momento. Tem mais: periga os católicos não gostarem, esse negócio de Cristo tendo um acesso de fúria é meio arriscado, cria dúvidas; é ira sagrada, justificável, ou são só os nervos? [...] Tenho de consultar o frei Lucas. O frei é que me orienta nessas questões religiosas. Grande cabeça, fez um trabalho notável com os sem-terra [...] (SCLIAR, 2006, p. 287).

A relação identificável entre o comércio e a prática da usura atribuída no tempo de forma preconceituosa e perigosa aos judeus é iluminada pela sentença do ex-professor, uma consciência que poderia figurar como a voz de Scliar na narrativa, bem como a descrição de Cristo na primeira narrativa, mais próxima de um ser humano, que sofre, que propriamente sua contraparte divina.

Considerando a continuidade em relação à metáfora nesse texto, as narrativas são feitas a partir da figura do vendilhão: na primeira, ele é descrito em comparação à figura

humana do Cristo, na identificação com ele, enquanto ser humano; a partir do momento em que a sua personagem é estigmatizada devido à existência do comércio às portas do Templo, que poderia ser associado a uma prática suspeita, assunto do qual ele se aliena, e ao sentimento de culpa que o acompanha após a morte do Cristo, há o processo da sacralização da figura antes somente humanizada do Cristo: a relação do vendilhão com dois ícones mostrados no texto são significativas. Primeiramente, o toque de Cristo nas moedas segue-se ao início da transformação do vendilhão no vendilhão do Templo (ZILBERMAN, 2010, p. 77) enquanto estereótipo — as moedas são encaradas pelo Pregador como sujas, dinheiro indigno —, e depois, na relação totêmica do vendilhão com o cravo herdado por ele de Ahsverus, indicativo da figura agora divina do Cristo, a quem o vendilhão se prostrava, guiado pelo sentimento de culpa (SCLIAR, 2006, p. 142).

Na segunda, há o início do processo de diluição do vendilhão na sua identificação com outra personagem, uma minoria também, o indígena em situação de colonização. Embora o índio seja preconcebido assim pelo padre, o estigma histórico já discursivamente embutido e presente no imaginário preconceituosamente associa a presença de uma mesa à porta da igreja pela troca por comida do velho índio à prática da usura. Não por acaso o índio retratado e encarado pelo padre como vendilhão é já velho nessa narrativa, a fim de metaforizar a imagem do vendilhão à ideia do velho, já arraigado do estereótipo da prática da usura.

Nessa estrutura, vale trazer de volta as considerações sobre a ruína enquanto latência a fim de considerar os saltos (nas palavras de Benjamin, *ursprung*) contidos em sua natureza. De maneira que há possibilidade de sua manifestação, considerado o salto temporal entre a primeira e a segunda narrativas, a ruína se mostra na forma assumida pelo índio, que velho e associado a princípio ao vendilhão do templo pelo padre, pode se constituir como um indício tanto da ideia perigosa, preconceituosa e há muito propagada em torno do vendilhão em associação à prática da usura, bem como também, a partir do ponto de vista da terceira narrativa, dele como associação da colonização, uma velha prática para esses povos indígenas trazidos ao centro por Scliar. Em relação à associação da ruína ao resto como desenvolvida por Agamben, há que se considerar esse mesmo salto da ruína no tempo, o que sobressai entre os processos históricos, essas lacunas com possibilidade de preenchimento são válidas quando se consideram os romances com temática bíblica de Scliar; o tempo passado entre a estigmatização do vendilhão, a associação dele ao velho índio e a sua presença virtual na terceira narrativa. Dessa maneira, ao aproximar do tempo da terceira narrativa (é contemporânea no sentido de sua situação temporal, a história se passa em 1997), é perceptível como o termo “tempo do agora” (*Jetztzeit*) benjaminiano se processaria nessa

narrativa; o “tempo saturado de agoras” (BENJAMIN, 1994) se forma por trazer para a terceira narrativa as anteriores com o propósito de desvincular do vendilhão o estigma e o preconceito historicamente construído sobre ele sobre a prática do comércio associado à usura, avareza, e em determinados momentos, até mesmo a roubo. A personagem do vendilhão, essencialmente virtual nessa terceira narrativa, indicia uma solução iconoclasta encontrada pelo autor ao tentar retirar dele a associação à prática nociva do comércio. A definição benjaminiana do tempo do agora, messiânica, seria a captura no presente desse tempo, que ao invés de apontar para o futuro, condiciona o passado no presente com o propósito de captar as origens dos eventos, a fim de libertar o oprimido de sua opressão, pesquisar essas origens a fim de resgatá-la e liberá-lo dela, “o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” (BENJAMIN, 1994, p. 231). A opressão condicionante do vendilhão e sua transformação no vendilhão do templo, e a repressão nos séculos a partir disso, ganham, no texto de Scliar uma liberação dessa estigmatização, que a soluciona (ZILBERMAN, 2010). Ao mesmo tempo, a partir da visão pelo vendilhão da figura humana do Cristo, há a transformação em sua divinização.

Na terceira narrativa, o vendilhão aparece através da memória — uma personagem de uma peça teatral, sendo que o ator que deu vida a ela antes de morrer, passou anos sofrendo de esquizofrenia — e identificado com um ex-professor de história que se torna camelô na praça da cidade. De um lado, observa-se a leitura de Zilberman sobre a liberação da figura do vendilhão em seus desdobramentos no romance e na história; de outro, o protagonista faz parte das minorias no centro do texto de Scliar, que trabalha com essas minorias de acordo com a proposta messiânica preconizada por Benjamin, por reconsiderar a opressão a que o protagonista é submetido e trazê-la na origem de sua ocorrência a fim de liberar a personagem dela. A alegoria de Scliar nesse texto (sua definição por Benjamin será desenvolvida no capítulo 3) implica em que a prática permissiva do comércio, na sua protoforma capitalista, ou sua associação com algo permissivo, podendo implicar preconceituosamente em usura, roubo, avareza e mesmo estelionato ou agiotagem, existente na formação do país independe de etnias, já que o autor libera desse estigma o velho índio, visto assim a princípio pelo padre, presente na segunda narrativa, e amplia o tema para o elemento desarmonizador e fundador da colônia, que se encontra na personagem de Felipe. Na terceira narrativa, portanto, o vendilhão é só memória, e uma memória fluida, já que ele é personagem de uma peça dentro do romance, numa relação metatextual e especular, e é ele, o ator quem sofre com o processo histórico da estigmatização, já que tem esquizofrenia e morre precoce e significativamente.

Em relação ao ex-professor de história, agora camelô, que exerce a prática da venda na praça da cidade não recai sobre ele esse estigma, principalmente por esse já ter se acabado, o que Scliar leva a crer.

É significativa a transformação da personagem em todo o romance; em “A ameaça do lobisomem”, Santiago indica a qualificação enquanto devir, e devir enquanto transformação, uma aproximação que não é terminada ainda, vai sendo moldada em todo ele: numa primeira instância, o vendilhão se transforma no vendilhão do Templo, a perspectiva é a da estigmatização; na segunda, ele é redimido desse estigma por parte da identificação, diluição e liberação na figura no velho índio; na terceira, já redimido, ele aparece na memória espectral e virtual, já que é uma personagem de uma peça, e em situação de redenção. Em *A Majestade do Xingu* (1997), Scliar dá sinais da desidentificação do vendilhão como estigma; o narrador anônimo ao contar a sua história juntamente com a do médico sanitariano Noel Nutels, informa a intenção de montar uma loja no coração da Amazônia, a Majestade do Xingu, em que poderia servir de ponto de trocas comerciais com os índios; porém, ele não consegue e o termo sempre repetido por ele, *ne dali konchit* (não me deixaram terminar), indica a sistemática da formação identitária do narrador, não consegue levar a cabo seu intento, e a identificação com a prática do comércio é refutada ao longo do romance, já que seu narrador não possui o menor talento para tanto. Ao mesmo tempo em que há uma diluição dessa prática em torno das personagens judaicas, Scliar soluciona nas consequências dessa indentificação, a prática da estigmatização: em *Os vendilhões do templo*, essa personagem se transforma em espectro, pois gradualmente é virtualizado, e seus adjetivos saltam durante a leitura; em *A majestade do Xingu*, a transformação se instaura na desidentificação, o devir é o processo invertido reconhecido no refrão sistemático proferido pelo narrador, ao afirmar que não o deixaram terminar, ele indica o movimento de sua identidade original ao negar substancialmente a preconizada identificação entre o comércio como prática da usura; ele é um comerciante que usufrui as horas de trabalho lendo de tudo (há aqui também a relação com o texto escrito, nesse momento, fundamental para se verificar a função dos livros com a formação em desidentificação dessa personagem com o vendilhão).

Em relação à continuidade das obras em si, os três romances possuem professores e ex-professores de história que, através do texto escrito, conferem continuidade temática à interpretação do texto bíblico. Assim como verificam os autores de *Os judeus e as palavras*, há um diálogo não só inter, mas também intrageracional no tocante à escrita e à interpretação textuais. Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, pela sessão de terapia, a narração em primeira pessoa da feia chega ao terapeuta ex-professor através do texto escrito, e relaciona sua história

pessoal à da sua paciente com quem tem um romance. Em *Manual da Paixão Solitária*, os *Manuscritos de Shelá* encontrados numa caverna em Israel são a base para os monólogos escritos sob o ponto de vista de Shelá e de Tamar, que seriam encenados e lidos, respectivamente, por Haroldo e Diana, professores de história num Congresso de Estudos Bíblicos; em *Os vendilhões do Templo*, além de se identificar com o vendilhão na sua atividade comercial, porém sem o peso da usura associada ao vendilhão, na terceira narrativa, é através do ex-professor de história que o texto se desenrola em sua pesquisa sobre a fundação da cidade, relacionando-a com a narrativa anterior, e sua visão sobre a peça de teatro feita pelos meninos que retoma o vendilhão da primeira narrativa em essência, a quem é associado um estigma interpretado como uma espécie de maldição — pois ninguém, a não ser o Matias que já dava indícios de ser portador de esquizofrenia, queria representar seu papel na peça. Por fim, a junção desses três romances confere a continuidade em relação à interpretação textual bíblica por seu autor, o que pode conferir a eles a definição de midrashim agádigos, por eles levantarem personagens e situações bíblicas em releitura. A própria ordem da publicação dá indícios da presença descontínua do movimento cíclico temporal judaico, em que aparecem mesclados, bem como informam sobre as culturas nas quais Scliar foi criado, a presença de um episódio retirado dos Evangelhos são indicativos disso, além da presença sistemática de menções sobre Cristo nos outros dois textos. A continuidade em relação à metáfora foi levantada na leitura dos romances e as suas características em relação à ruína serão aprofundadas no capítulo 3.

Ao levar em consideração o sentido simbólico da literatura, a memória recebe outro *espaço* de suporte, e as características multi (Haesbaert) e extraterritorial (Ma Mung) assumem um significado parecido, pois a literatura também confere forma e conteúdo cultural de expressão e comunicação dos povos. O texto literário e sua interpretação carregam o sentido messiânico da ruína, em sua descrição derridiana baseada no conceito freudiano de residual topológico, enquanto possibilidade de recuperação através da memória, apontando para o não esquecimento. Portanto, a definição da ruína como latência é mais que justificada, pois há possibilidade da manifestação dos eventos históricos e, conforme intenciona Derrida, também da origem dos eventos, a fim de ressignificá-los por trazê-los ao presente de quem os investiga.

Há também o significado de resto enquanto testemunho de um evento, como desenvolvido por Agamben, e que será analisado no capítulo seguinte, em sua chance de ser

falado. Como sinônimo do resto, ela também aparece associada à latência, pois se manifesta entre os fenômenos que saltam no contínuo temporal, a fim também de serem verificadas as origens eventuais em que os fenômenos ocorrem para também trazê-los ao presente de quem os analisa.

A outra forma dessa ruína, desenvolvida por Benjamin e conforme será analisado no terceiro capítulo, a associa primeiramente à decadência no uso dela prescrito pelo Barroco e herdado pelo Romantismo, mas prescinde dela o caráter messiânico presente na obra benjaminiana, pois traz o passado oprimido à tona a fim de entendê-lo, ressignificá-lo, e em determinados pontos, redimi-lo; assim, configura-se também na ordem da latência, porque a história pode se manifestar, ou seguindo a filosofia benjaminiana, ser trazida à tona, para ser iluminada, esclarecida e também retrabalhada conscientemente.

De forma que a leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia* vem pautada primeiramente na noção da metáfora que produz a aproximação com o outro, através da sua construção histórica e também do texto como criação divina, por ser exatamente um ato criativo, o sentido de continuidade construído pela memória se une ao da ruína. A narradora protagonista escreve a história do povo eleito, que viria a ser configurado como a Bíblia, seu legado a princípio é o texto escrito, já que ela não deixa descendentes. A continuidade passa pelo texto escrito, o que lhe confere um sentido de interpretação textual, assim como os outros romances. E a ruína traz à tona, nas três definições retomadas nos parágrafos anteriores, o passado oprimido da narradora, a origem da opressão e repressão sofridas por ela, a fim de se contar a liberação dela desse passado.

Os sentidos de continuidade presentes em *Manual da paixão solitária*, relacionados à memória e à ruína, alcançam não só o significado metalinguístico, em que Shelá deixa como legado um texto escrito, assim como a narradora da Bíblia, mas também a ideologia de toda uma geração surgida a partir de uma mulher estrangeira, Tamar, em sua atitude ousada de se disfarçar de prostituta e dar continuidade à tribo judaica. A narrativa de Scliar traz como centro as minorias inseridas num universo patriarcal, numa função dessacralizadora através da visão de seus narradores e personagens. No primeiro texto, a feia e o pastorzinho enxergam Salomão como opressor e despótico, e no segundo, Shelá e Tamar veem Judá como autoritário. No fim, as duas mulheres centrais se soltam das amarras sociais a fim de conseguirem os seus propósitos: a primeira, ser feliz com o pastorzinho, já que o seu texto não era seu; a segunda, garantir o que lhe era direito, a descendência, apesar de ter se disfarçado e o ato quase ter se transformado em punição com a morte.

Já em *Os vendilhões do Templo*, o sentimento de culpa do vendilhão envolvido na história o persegue ao longo das três micronarrativas, a culpa por duas vias, internalizada e atribuída. Na primeira, o encontro dele com o Cristo o enche de amargura e um sentimento de vingança por ser destituído dele o direito ao trabalho digno. O sentimento de vingança acaba no momento em que vê o Cristo crucificado, e a sua conseqüente desmistificação por ter sido morto, dando início a um sentimento de culpa que o vendilhão carrega, sendo este o momento em que há a internalização dessa culpa que carrega e a conseqüente extensão de sua condição estereotipada de vendilhão. Na segunda narrativa, o vendilhão é associado à colonização, à junção do elemento autóctone ao estrangeiro, a continuidade em construção de um novo local e povo, um imaginário europeu se sobrepondo às práticas dos sujeitos espoliados dentro de um universo de acumulação primitiva e escravidão. Na terceira, o vendilhão é visto em sua decadência, tanto representativo de um ex-professor de História, que se torna camelô, quanto do rapaz que o encarna numa peça de teatro à época da escola e morre depois de um tempo, vítima de esquizofrenia e diabetes. Nesta narrativa, como complemento às outras, o que Scliar coloca como centro é a relação do comércio enquanto elemento deteriorante, como parte da primeira narrativa, quando ele é encarado preconceituosamente associado à usura, à avareza e também em certo sentido, podendo ser indicativo de uma protoforma da corrupção que é inerente às práticas e trocas existentes na sociedade capitalista (protoforma porque, levando em conta a época de Cristo que foi trazida à tona como o espaço em que se criou a estigmatização do vendilhão no vendilhão do Templo, o tipo de sociedade era diferente da moderna engrenagem capitalista do contexto em que Scliar produziu o texto). De um lado, há os indícios da exploração do trabalho indígena por Felipe, o elemento desarmonizador, na segunda narrativa, e também da desterritorialização alienante a que foram condicionadas as sociedades indígenas, como conseqüência da colonização e também da implantação gradual da propriedade privada; de outro, na terceira, a observação desse processo pelo ex-professor de história, e agora camelô, que, conforme, já observado, poderia representar a voz de Scliar dentro de sua narrativa, apontando para o perigo de uma má interpretação sobre o tema da peça ser mal conduzida, bem como o perigo de ela não ter uma boa recepção pela comunidade católica, que não gostaria de ver o Cristo num acesso de fúria, e também, a pesquisa feita por ele sobre a exploração dos índios e da terra da aldeia à época colonial por Felipe.

Outro ponto que merece menção é em relação à continuidade dentro dessa obra, e em relação às outras. A princípio um episódio retirado dos Evangelhos poderia causar estranheza, mas considerando as culturas entre as quais o autor se movimenta, ele é um judeu brasileiro, entende-se a qualificação desse texto também como midrash. O fato de esse romance ter sido

publicado entre duas releituras de histórias da Bíblia Hebraica (a primeira situada no templo de Salomão e a última na tribo de Judá em seu contexto de desenvolvimento) pontua, além da movimentação cultural de seu autor, o tempo cíclico da cultura judaica, em descontinuidade, mas tematicamente ligados uns com os outros.

Por um lado, ao ser pautada a data de publicação dos livros, final do século XX e início do XXI, em meio a um contexto em que a discussão em torno das literaturas de testemunho cresce, muito embora não seja este seu conteúdo, permite redirecionar o olhar às questões da transmissão da herança cultural judaica dentro da literatura produzida no Brasil. A literatura de Scliar une alguns temas judaicos e a discussão sobre essas identidades a temas culturais e históricos do país, com destaque às minorias (negros, mulheres, indígenas, judeus, assim por diante). Assim, ao mesmo tempo em que descreve a suntuosidade da corte salomônica, através do olhar irônico de sua narradora, é apresentada a opressão a que ela é submetida. Tal como ocorre em *A majestade do Xingu*, ao descrever a inserção dos imigrantes judaicos no país no início do século XX, ao mesmo tempo em que desenha a situação de descaso com os povos indígenas, numa clara alusão à dominação colonial ainda vigente — assim como na segunda narrativa contida em *Os vendilhões do Templo* —, em *A mulher que escreveu a Bíblia*, Scliar volta o olhar à opressão da mulher no sistema, dentro de um panorama que muito se assemelha à dominação patriarcal; da mesma forma descreve Tamar a quem foi negado o direito de se casar com Shelá e a sua atitude de se disfarçar de prostituta para garantir a continuidade da tribo. O autor também relaciona a dessacralização da figura dos governantes e dos poderes constituídos (seja Salomão ou os sábios do Templo, Judá, e os sacerdotes da sinagoga) e a visão irônica dos narradores que antecipa o declínio do poderio do rei, ou dos governantes, ao surgimento dos profetas e de uma nova religião, como castigo divino para essas infrações, como foram construídas, refletindo as dispersões diaspóricas, por isso a continuidade, mesmo descontínua entre os romances, segue o tempo cíclico e se relaciona à chegada do Messias; independente da visão teológica judaica ou cristã, que o vê como Profeta ou Messias, no interior dos romances, ele é uma das personagens.

Em tempos em que as minorias ganham vez no centro das discussões, torna-se válida a leitura de autores provenientes de épocas distintas do século XX. Scliar, por exemplo, descende da primeira onda de imigração judaica para o Brasil no início do século XX, devido aos violentos pogroms na Rússia. Nestes romances, ao lado dos temas, os jogos políticos de interesse, a culpa judaica, a repressão tanto social quanto sexual das mulheres, a melancolia, e as minorias como centro, e exploração e alienação, há que se destacar a interpretação textual, apontada anteriormente, na caracterização do midrashim, como releituras de personagens e

situações bíblicas; na função interpretativa a intenção dele pode ter sido a de trazer essas personagens à tona a fim de retrabalhar o seu passado oprimido à luz do presente, lembrando que essa é uma estrutura bíblica (algumas personagens marginalizadas são centralizadas, como exemplo Jacó em detrimento de Esaú, e Ruth); como numa fórmula especular, pode haver o interesse de investigar sua própria época e também formas de procurar a raiz de opressões históricas (a feia na corte patriarcal, a exploração do indígena, alienado de sua terra e de suas funções laborativas, a origem da identificação do estigma em torno do vendilhão e também o esclarecimento sobre a fundação de uma tribo, no caso, da Judeia, por uma mulher estrangeira que teve como fato condicionante a necessidade da continuidade do sangue). Conseqüentemente, a narradora autora da Bíblia ao terminar de escrever seu texto, e de ele ser queimado por uma personagem que traz o prenúncio de novos tempos a partir de uma nova religião, se vê também livre daquele jugo, e foge atrás de seu amor, o pastorzinho; assim como Tamar, que numa atitude ousada, engravida indo contra os princípios patriarcais, toma o controle de sua vida e funda uma tribo; o estigma em torno do vendilhão é liberado; e a narração de como a colonização numa tribo guarani condicionou a fundação de uma aldeia e de uma cidade. As matriarcas bíblicas (como o exemplo já explorado de Sara, Rebeca, Moab, Ruth, Tamar, entre outras) deixam o legado da descendência ao povo; a narradora da Bíblia não deixa descendentes, mas os textos que se reuniram na Bíblia; sua contraparte na mulher contemporânea simboliza a persistência na luta diária contra um regime repressor (os anciãos), opressor (a sublimação do desejo sexual), lida com o assédio que deturpa a imagem e associa a mulher a um objeto de desejo, vai de encontro à ditadura da moda e da beleza estética superficial, e que se liberta das amarras sociais para seguir o caminho desejado e determinado por ela mesma. Da mesma forma, o indígena autóctone encontra reflexo nas páginas de *Os vendilhões do Templo*, e o vendilhão assume, através da culpa, um estigma que o acompanha nas narrativas como elemento decadente por ser associado ao comércio em situação de usura e exploração do próximo.

Por outro lado, essa discussão traz a transmissão cultural e a sua relação com o texto. Nesse ponto é evidente a relação com a cultura oral pela maneira de a história ser contada, em primeira pessoa — excetuando as duas primeiras narrativas de *Os vendilhões do Templo* em que, por não possuírem um narrador que cede o espaço à narração da primeira pessoa, e situarem-se temporalmente distantes, são feitas em terceira pessoa —, e a sua interpretação textual. Este ponto evidencia o legado cultural judaico interpretativo e exegético em relação ao texto sagrado, que aponta para si mesmo, revelando as condições sociais e culturais já discutidas, através de uma linguagem contemporânea, e a interpretação ganha contornos

intertextuais, pois o livro se insere dentro de culturas distintas, brasileiro-judaicas e/ou judaico-brasileiras, porque elas mesmas são muitas, além de indicarem a metalinguagem da criação literária.

3 CAPÍTULO 2: RUÍNA E METONÍMIA: O TESTEMUNHO

A definição da ruína desenvolvida no primeiro capítulo em sua relação com a metáfora ganha um contorno complementar quando se considera o processo de construção da metonímia, em que uma singularidade — voz testemunhal — pode ajudar o desenvolvimento e compreensão da história em vários de seus aspectos. O desenvolvimento da literatura de testemunho abrange os sentidos tanto da testemunha ocular, e neste espaço se refere aos sobreviventes dos campos escrevendo sobre a experiência, e o da testemunha da história, não necessariamente tendo passado pela vivência dos *lager*⁴⁷, mas narrando sobre ela.

Assim como Agamben, Seligmann-Silva desenvolve as características do testemunho com base na etimologia. Para o primeiro, o *testis* se coloca como um terceiro numa disputa judicial e o *superstes* indica aquele que vivenciou a experiência, enquanto o segundo os diferencia entre o testemunho da história (*testis*) e o testemunho da experiência (*superstes*). De modo que a um testemunho da história, e nesse caminho a memória coletiva judaica da vivência de perseguições e mortes constitui-se como base, é legitimado o discurso, a voz que vem-a-ser por uma enunciação em aproximação num primeiro momento, ao testemunho da experiência é garantido o poder de falar por si e por quem não pode mais, ou por não conseguir, ou por já estar morto.

Agamben associa a ruína ao resto, ou seja, a lacuna que se sobressai entre os mortos, os submersos, os sobreviventes e os salvos dos campos, em que a possibilidade de narrar sobre os eventos já é presumida na própria pessoa do sobrevivente, a que não admite contestação. As histórias com possibilidade de surgir e validar o testemunho dos *lagers* saltam desses espaços e confirmam o que Walter Benjamin nas Teses sobre a História, último texto do autor escrito logo no início da Guerra, desejava ver, a história contada a contrapelo, pelos vencidos. Para acompanhar esse desenvolvimento, se torna fundamental explorar noções do trauma (o efeito psicológico das lesões), questões relativas à pós-memória (o desdobramento nas gerações seguintes sobre o trauma e as vivências, que superam a experiência do indivíduo, alcançando gerações e outros pontos de vista) e a caracterização de Benjamin sobre o narrador (enquanto contador de uma experiência, quem passa um ensinamento), a fim de auxiliarem a exploração da ruína em relação ao testemunho, e a função precisa da metonímia enquanto voz testemunhal.

⁴⁷ Do alemão, campo de concentração e extermínio.

Os textos, então, em análise são *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe, e *Diário da Queda*, de Michel Laub. No primeiro, Jaffe traduz do sueco o diário de sua mãe, escrito após ser libertada dos campos em que foi prisioneira; as duas narrativas seguintes ao diário são relatos feitos por Jaffe, autora do livro em consideração ao diário da mãe e a visita a Auschwitz, e da neta de d. Lili ao visitar o campo de Auschwitz. O segundo, um romance, mantém uma continuidade narrativa na escrita do diário por três gerações, em que o narrador principal toma conhecimento de que o avô foi sobrevivente dos campos somente após a leitura de seus diários; a continuidade temática é seguida por uma de ordem da memória, em que o pai do protagonista escreve outro diário a fim de resguardar suas memórias, após descobrir o Alzheimer, e também o narrador o escreve a fim de deixar a história de sua vida registrada para uma futura leitura por seu filho. Assim como os romances do capítulo anterior, os diálogos intergeracionais se estendem às conversas intrageracionais também, em que as experiências não são resguardadas no âmbito da família ou comunidade, mas além de transformadas em livros, narrativas, conforme o termo benjaminiano, extrapolam a barreira do tempo e do espaço em que são experienciados.

3.1 *Quando ruína e testemunho se aproximam*

As consequências da catástrofe (literalmente, o seu sentido denota virada para baixo) ocorrida na guerra têm efeito valioso na produção de pensamento relativo ao testemunho da guerra e à literatura de testemunho. O testemunho oral ou escrito, em seus diversos gêneros (filmes, romances, histórias em quadrinhos, relatos, depoimentos, etc.) valida a sentença proferida por Benjamin em seu último texto, que seria o de conferir aos vencidos a voz da história. Os dois caminhos sugeridos por ele, o de possibilitar a história ser contada a contrapelo e o de conferir a voz dessa história aos vencidos, encontram eco no caminho da ruína, conforme Agamben, que a associa ao resto, testemunha, porque elas têm a possibilidade de se manifestarem, significando a latência e também na sua visão da história em que os eventos têm a possibilidade de saltarem.

Há possibilidade de uma interpretação complementar da ruína, em sua relação com o testemunho, pelo conteúdo de sua descrição, e que também traz o sentido messiânico, quando se observa o desenvolvimento feito por Agamben em *O que resta de Auschwitz* (2008). Nele, o autor aproxima três noções do testemunho à ruína, e esta é associada ao resto, que seriam justamente as testemunhas em sua função de testemunhar. Para tanto, o autor retoma a noção

do *homo sacer* neste terceiro livro da série — precedido por *Homo sacer* (1995) e *Mezza senza fine* (1996) —, reforçando a distinção entre vida nua (*zoé*) — termo grego retomado por Hannah Arendt em *A condição humana* (1958) e que se relaciona à vida natural, qualquer forma de vida, da qual o ser humano é parte, constituindo as suas necessidades naturais — e forma de vida, a humana (*bios*) — cultural, social e psicologicamente construída.

Legalmente excluído da lei romana, o *homo sacer* é relacionado a uma figura obscura, sem direitos civis nem vida política, a quem vem associada uma imagem paradoxal, construção ao mesmo tempo sagrada e negativa, que pode ser morto por qualquer um, mas não em um ritual religioso. É sagrada a sua imagem por estar destituída de qualquer característica humana⁴⁸. No campo de concentração, é relacionado ao muçulmano⁴⁹, dessubjetivado, sem fala, sem rosto, sem força, a *zoé*. Agamben esclarece que as origens do termo *Muselmann* são discordantes. A mais provável remete ao árabe *muslim*, literalmente quem se submete à vontade de Deus, porém com a diferença de que se ela se faz presente em todo acontecimento, o muçulmano de Auschwitz, onde o termo surge para se espalhar pelos outros *lager* depois, perde a vontade e a consciência⁵⁰. O autor explica que “Em todo caso, o certo é que, com uma espécie de feroz auto-ironia, os judeus sabem que em Auschwitz não morrerão como judeus.” (Agamben, 2008, p. 52-53). A falta de consenso sobre a origem etimológica do termo encontra respaldo na semântica, já que

⁴⁸ Slavoj Žižek ao fazer uso desse termo, associa-o a uma imagem de um avião servindo de ajuda humanitária em locais de bombardeio, por exemplo. “Os excluídos são não apenas terroristas, mas também os que se colocam na ponta receptora de ajuda humanitária (ruandeses, bósnios, afegãos...): o *homo sacer* de hoje é o objeto privilegiado da biopolítica humanitária: o que é privado da humanidade completa por ser sustentado com desprezo. Devemos assim reconhecer o paradoxo de serem os campos de concentração e os de refugiados que recebem ajuda humanitária as duas faces, ‘humana’ e ‘desumana’, da mesma matriz formal sociológica” ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 111.

⁴⁹ Agamben usa o termo muçulmano (AGAMBEN, 2008) para se referir aos prisioneiros dos campos em situação de fome extrema, que condiciona o corpo a se curvar. Foi anteriormente descrito por Primo Levi (LEVI, 1988), em quem Agamben se baseia para essa leitura, como os prisioneiros curvados e em quem, aparentemente não mais existia a vida, devido ao processo de reificação, e por fisicamente se associarem aos muçulmanos em oração. O termo não deixa de causar incômodo, tanto pela questão religiosa contida na associação (na minha leitura dessa associação o tom pejorativo prevalece), como também em relação ao genocídio praticado hoje por Israel na Palestina. Apesar de temporalmente distante da publicação por Primo Levi de *É isto um homem?* (1947), a leitura do termo hoje causa angústia devido à história recente da Palestina. Optamos por deixá-lo no registro da tese, somente devido ao seu uso pelos dois autores.

⁵⁰ Menos convincentes, de acordo com o autor seria a origem registrada na *Encyclopedia Judaica*, no verbete *Muselmann*: “‘ Usado sobretudo em Auschwitz, o termo parece derivar da postura típica desses deportados, ou seja, o de ficarem encolhidos ao chão, com as pernas dobradas de maneira oriental, com o rosto rígido como uma máscara’” (AGAMBEN, 2008, p. 53). Há também, segundo o autor, a origem sugerida por Marsalek em que o termo relaciona-se com “‘os movimentos típicos dos árabes em oração, com o seu contínuo prostrar e levantar da parte superior do corpo’” (AGAMBEN, 2008, p. 53). E outra, também improvável, seria a de que o muçulmano é relacionado a um homem-concha, *Muschelmann*, dobrado e fechado em si. (AGAMBEN, 2008, p. 53).

o muçulmano marcava de algum modo o instável umbral em que o homem passava a ser não-homem, e o diagnóstico clínico passava a ser análise antropológica. [...] A ética em Auschwitz, aliás, começava [...] no ponto em que o muçulmano, a “testemunha integral”, havia eliminado para sempre qualquer possibilidade de distinguir entre o homem e o não-homem (AGAMBEN, 2008, p. 54-55).

Há que se distinguir, entretanto, o muçulmano do sobrevivente, posto que não necessariamente todos os que sobreviveram ao genocídio passaram pela experiência de terem sido muçulmanos “O sobrevivente tem a vocação da memória, não pode deixar de recordar” (AGAMBEN, 2008, p. 36) — e menos ainda, quantitativamente, os muçulmanos que sobreviveram. No entanto, há os que se calam, os que silenciam, por não terem os meios de se expressar.

A aproximação entre o muçulmano com o testemunho no texto de Agamben toca na transposição entre homem e não-homem, pela perda da capacidade da fala, necessária ao testemunho. O autor questiona a imagem paradoxal do testemunho construída na obra de Primo Levi⁵¹, para quem a verdadeira testemunha, autêntica, da Shoah já não pode mais falar, ou por estar morta, ou por não poder falar: “Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque a sua morte começara antes da morte corporal” (P. LEVI, 1990, p. 48 apud AGAMBEN, 2008, p. 43). Aos sobreviventes, portanto, é delegada a função de testemunhar em lugar do muçulmano. A definição do testemunho é construída por Agamben a partir da imagem retirada da etimologia do termo:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (**terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso (AGAMBEN, 2008, p. 26).

A diferença entre os substantivos testemunha, feminino, e testemunho, o ato, reside na função. Enquanto o primeiro se refere à pessoa que vivenciou o fato e pode ser testemunho dele, tanto pela experiência quanto pela função legal de relatar o evento, o segundo é o testemunhar, o ato, seja ele falado ou escrito.

Para Agamben, Primo Levi é uma testemunha no sentido do *supérstite*, o sobrevivente, a quem não interessa o julgamento, mas contar a experiência. Já este autor afirma serem os muçulmanos as autênticas testemunhas. Os sobreviventes assumem a responsabilidade da memória, e por assim dizer, aparentemente Primo Levi toma para si a sua transmissão, na

⁵¹ Nas palavras desse autor, os muçulmanos são “os submersos, são eles a força do Campo: a multidão anônima, continuamente renovada e sempre igual, dos não homens que marcham e se esforçam em silêncio; já se apagou

condição de falar por quem já não pode, o sentido de *testis*. Com este significado, a testemunha adquire um estatuto ético na raiz da problemática causada pela dessubjetivação do homem (*zóé*) no campo, o não-homem que não possui mais a fala. Primo Levi adianta que “ninguém narrou o destino do prisioneiro comum [o muçulmano], pois para ele, não era materialmente possível sobreviver... [...] os muçulmanos não falaram” (PRIMO LEVI apud AGAMBEN, 2008, p. 42). Nesse sentido, o testemunho traz uma lacuna, a ser definida por Agamben. O testemunho autêntico de Primo Levi para Agamben assume contornos da testemunha verdadeira, ou integral, marcado com aspas: “As ‘verdadeiras’ testemunhas, as ‘testemunhas integrais’ são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que ‘tocaram o fundo’, os muçulmanos, os submersos” (AGAMBEN, 2008, p. 43).

Ao questionar, portanto, o posicionamento de Primo Levi, para quem as testemunhas autênticas da Shoah não podem falar por já estarem mortas, ou por não terem meios de falar sobre a catástrofe, à etimologia do termo em latim, o que Agamben observa é a existência de uma lacuna, para ele denominada como o resto: “o resto de Auschwitz — as testemunhas — não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles.” (AGAMBEN, 2008, p. 162). Ao passo que Agamben reconhece Primo Levi como uma testemunha no sentido de *supérstite* (sobrevivente), ele também reconhece ser o muçulmano a testemunha integral, por ter sido retirada dele a *bios*; ao passo que o próprio Primo Levi se posiciona como testemunha no sentido de *testis* (o terceiro), a fim de transmitir a memória do que viu, sentiu, Agamben questiona o sentido levantado por este autor, que se forma paradoxalmente, no momento em que o muçulmano se torna a testemunha integral e transmite seu testemunho em primeira pessoa. O artigo intitulado “Na fronteira entre a vida e a morte: um estudo do fenômeno do muçulmano no campo de concentração”, de Z. Ryn e S. Klodzinski (RYN & KLODZINSKI, 1987, p. 121-124 apud AGAMBEN, 2008, p. 165-169), publicado em 1987, um ano após a morte de Primo Levi, traz na sessão intitulada “Eu era um muçulmano”, a descrição por parte de homens e mulheres que sobreviveram à condição de muçulmanos. Agamben deixa claro ser inquestionável o testemunho de Primo Levi, mas o pressuposto em seu pensamento de que a testemunha autêntica não possa dar testemunho é questionado e as apresenta descritas ao final do livro.

Noções como estado de exceção⁵² e biopolítica⁵³ ajudaram Agamben a fundamentar a definição do resto e aproximá-la do testemunho. Através da sua releitura das epístolas de São

neles a centelha divina, já estão tão vazios, que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar ‘morte’ à sua morte, que eles já nem temem, porque estão esgotados demais para poder compreendê-la. Eles povoam a minha memória com sua presença sem rosto, e se eu pudesse concentrar numa

Paulo, numa leitura própria da Primeira Carta aos Coríntios (nas palavras de São Paulo, “Eis o que vos digo, irmãos: o tempo se fez curto”⁵⁴) sobre a “contração do tempo”, e a “situação messiânica por excelência” (contidas também no ensaio “O que é contemporâneo?”(2009)), e também da reapropriação do termo benjaminiano contido nas Teses sobre a História, *Jetztzeit*, o tempo do agora⁵⁵, para ele, nas palavras de Gagnebin, na apresentação feita a *O que resta de Auschwitz*:

O resto indica muito mais um hiato, uma lacuna, mas uma lacuna essencial que funda a língua do *testemunho* em oposição às classificações exaustivas do *arquivo*. [...] esse ‘resto’ como aquilo que, no testemunho, solapa a própria eficácia do dizer e, por isso mesmo, institui a verdade de sua fala. (GAGNEBIN, 2008, p. 11; grifos da autora).

imagem todo o mal do nosso tempo, escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se pode ler o menor pensamento” (LEVI, 1988, p. 132).

⁵² “*O campo é o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se regra* [...]. Na medida em que os seus habitantes foram despojados de todo estatuto político e reduzidos integralmente à vida nua, o campo é também o mais absoluto espaço biopolítico jamais realizado, no qual o poder não tem diante de si senão a pura vida sem qualquer mediação (AGAMBEN, 2002, p. 175, 177-8; grifos do autor). “Auschwitz é exatamente o lugar em que o estado de exceção coincide, de maneira perfeita, com a regra, e a situação extrema converte-se no próprio paradigma do cotidiano” (AGAMBEN, 2008, p. 57). O estado de exceção é um termo originário do direito em que a Constituição é suspensa, contraditoriamente legal e inconstitucional, em momentos de crise. Agamben ampliou o conceito em *Estado de Exceção* (2011) ao observar momentos históricos em que se faz regra, como nos campos.

⁵³ Biopolítica em Agamben se aproxima das reflexões de Michel Foucault, que observou a dinâmica de um tipo de governo centrado no biopoder, que diz respeito a controle dos aspectos da vida humana pelo poder político. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad.: Maria da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, 19ª ed.

⁵⁴ Em nota, Gagnebin na introdução a *O que resta de Auschwitz* esclarece: “I Cor. 7, 29, segundo a tradução da Bíblia de Jerusalém, que traz em nota o seguinte comentário sobre o ‘tempo curto’: ‘Termo técnico da navegação. Lit: ‘o tempo dobrou suas velas’. Qualquer que seja o intervalo entre o momento presente e a Parousia, perde a importância, dado que, no Cristo ressuscitado, o mundo vindouro já está presente’. Agamben comenta essa passagem no seu livro *Il tempo che resta*” (GAGNEBIN, 2008, p. 10, nota 7). O texto bíblico de São Paulo continua, e se torna esclarecedor transcrevê-lo: “Eis o que vos digo, irmãos: o tempo se fez curto. Resta, pois, que aqueles que têm esposa, sejam como se não a tivessem; aqueles que choram, como se não chorassem; aqueles que se regozijam, como se não se regozijassem; aqueles que compram, como se não possuíssem; aqueles que usam deste mundo, como se de fato não usassem. Pois passa a figura deste mundo” (I, Cor, 29-31).

⁵⁵ Gagnebin nessa mesma apresentação traduz o termo benjaminiano *Jetztzeit* por tempo de agora (GAGNEBIN, 2008, p. 11). Diferente, portanto, de outros autores que fazem o acréscimo do artigo, tempo do agora, como, por exemplo, por José Otávio Guimarães, em “Tempo e Linguagem na filosofia da história de Walter Benjamin” (1995) e também na tradução do texto das Teses sobre a História de Benjamin por Sérgio Paulo Rouanet (1994). Optamos, então, por deixar no registro da tese, exceto nas citações de Gagnebin, o termo “tempo do agora”. Salvas as distinções teológicas em torno do Cristo, em que para o judaísmo, o Messias ainda está por vir, e no cristianismo, ele é o filho de Deus, as questões relativas em torno do tempo do agora têm a mesma concepção, em que o que salta, o que é norma é o presente. Para Benjamin, ele é saturado de agoras, a história se faz mônada e presente em seus fenômenos e a origem é passível de resgate; para Agamben, essa é a sensação do contemporâneo, trazer para o presente eventos e personagens temporalmente distantes, ressignificando-os; o tempo restante. Dessa forma, o tempo se faz messiânico, por ser presente e por possibilitar a reescrita da História.

Este arquivo citado por ela é definido por Foucault em *A arqueologia do saber* (1995) e relaciona-se ao plano dos enunciados: o texto possui um lugar de existência e o foco é o acontecimento; a enunciação é o discurso no ato, o que há de concreto. A preocupação com o ato discursivo até certo momento deixa de lado o sujeito que fala e abre espaço ao questionamento substancial da ocultação das vozes em catástrofes como a Shoah. Ao contrário da definição feita por Foucault sobre o arquivo, o testemunho, como observa Agamben na obra de Primo Levi, existe para falar pelas vozes ocultadas, silenciadas, dar a possibilidade de responder a questão “quem fala?”. Numa linha envolta na figura do sobrevivente que traz consigo a *parole*, ou seja, a possibilidade de um vir-a-ser discursivo, o resto se forma messiânico: “Se o sobrevivente dá testemunho não da câmara de gás ou de Auschwitz, mas pelo muçulmano; se ele fala apenas a partir de uma impossibilidade de falar, então seu testemunho não pode ser negado” (AGAMBEN, 2008, p. 163). O resto é, portanto, a lacuna presente na língua do testemunho; flutua entre o dizível e o não-dizível da língua, “entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer.” (AGAMBEN, 2008, p. 146). A língua na qual a testemunha inscreve sua incapacidade de falar, a potência do dizível seria a lacuna, o resto.

Eles (os processos de subjetivação e dessubjetivação e os processos históricos) não têm um *fim*, mas um *resto*; não há, dentro deles ou debaixo deles, um fundamento, mas, entre eles, em seu meio, há uma separação irreduzível, na qual cada termo pode pôr-se em posição de resto, pode testemunhar. Realmente histórico é aquilo que cumpre o tempo não na direção do futuro, nem simplesmente na direção do passado, mas no ato de exceder um meio. O Reino messiânico não é nem futuro (o milênio), nem passado (a idade de ouro): é um *tempo restante*. (AGAMBEN, 2008, p. 158; grifos do autor).

O terceiro tipo de testemunho levantado por Agamben se relaciona ao *auctor*, o sujeito falante, quem decide o que se pode ou o que não se pode dizer, “trata-se de um curioso *auctor*, que autoriza e convoca à palavra uma absoluta impossibilidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p. 160); é quem assume o dever do discurso, no lugar de quem não pode falar, devido à subjetivação ou à morte. Esse testemunho preexiste à necessidade da fala, pois se relaciona ao sobrevivente, sem necessariamente ceder espaço à fala, sendo respaldado na sobrevivência do confinamento nos *lager* e uma possibilidade da existência do discurso, não presumido no arquivo, “não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho da sua incapacidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p. 161); há que se estender também “se a testemunha dá testemunho pelo muçulmano, se ele consegue trazer à palavra a

impossibilidade de falar [...] então o negacionismo é refutado no seu próprio fundamento” (AGAMBEN, 2008, p. 163).

Fundamentado no princípio etimológico do termo, Seligmann-Silva também constrói seu testemunho baseado nas duas palavras, sendo o *supérstite*, o sobrevivente, o testemunho da experiência, e o *testis*, um terceiro numa contenda, o testemunho da história (SELIGMAN-SILVA, 2005). O que se verifica, portanto, é o levantamento da possibilidade do testemunho se efetivar também por quem não vivenciou a experiência, podendo a testemunha ser o testemunho da história (*testis*) (SELIGMAN-SILVA, 2005), ou o terceiro (AGAMBEN, 2008, p. 27) e mesmo o *auctor* (AGAMBEN, 2008, p. 160). O discurso do testemunho pode ser levantado pela experiência de terceiros, não somente do testemunho por excelência, o da história (SELIGMAN-SILVA, 2005) e o do sobrevivente (AGAMBEN, 2008, p. 27).

3.2 Sobre o trauma e o testemunho

A palavra trauma vem do grego — singular, *trauma*; plural, *traumatos* — e significa ferida, dano ou avaria, uma lesão provocada a partir de um agente externo. Por ter uma causa externa, o trauma condiciona uma quebra no funcionamento normal de um organismo e também de um sistema. Ao se estender o trauma físico ao psíquico, leva-se em consideração o dano emocional ocasionado por uma experiência de sofrimento e/ou dor emocional ou física.

O trauma psicológico é indissociável do trabalho de Sigmund Freud (1856-1939) e da teoria psicanalítica. O desenvolvimento do conceito aparece associado nos primórdios da psicanálise aos estudos sobre a histeria⁵⁶, e sob influência dos trabalhos de Josef Breuer (1842-1925), Freud procurou estudá-la e delimitá-la no campo das neuroses. Dessa forma, o trauma psíquico seriam experiências emocionais constituintes da etiologia para o aparecimento da histeria, impressões, vivências que provocam medo, susto, vergonha e que seja difícil para o sistema nervoso resolver. Jean Martin Charcot (1825- 1893), um dos

⁵⁶ A histeria (do grego “útero”, associada inicialmente a uma disfunção uterina, uma “doença das mulheres”) seria uma neurose caracterizada pela instabilidade emocional, manifestada em sintomas físicos, como por exemplo, cegueira, paralisia, surdez; devido ao excesso de pânico do paciente, era tida como perda de autocontrole. Para Freud, a histeria era causada por lembranças reprimidas, de forte intensidade emocional. Apesar de ser um termo popular, hoje ele é evitado na psiquiatria, por incorrer em preconceitos e estigmas ao associá-lo às mulheres e também pela dificuldade do diagnóstico; em seu lugar, por exemplo, viria com maior adequação “reações de dissociação histérica”, ou mesmo “depressão”.

Disponível em: <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/psicologia/histeria.htm>
<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/o-que-e-histeria>
<http://www.freudpage.info/freudhisteria.html> Acesso em 23/03/2016

professores que mais influência teve em Freud, descobriu a origem psíquica das histerias através da hipnose, geralmente manifestadas em mulheres em situação de repressão sexual.

O modelo de tratamento para as histerias seguido por Freud e Breuer seria uma teoria de modelo catártico, chamando à consciência as “cenas enterradas na memória [...]”. A histeria seria uma doença desencadeada por uma reação de defesa diante de uma nova situação [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 137). Não demorou muito para que o estudo sobre a histeria em associação com o trauma e seu modelo de tratamento fosse deixado de lado.

O trauma como ruptura a princípio foi caracterizado em dois momentos: no primeiro, como um evento vivido de forma passiva, submissa pela criança em sua primeira infância, a sensação do impacto e a sua não compreensão; no segundo, seria a ressignificação dessa ruptura na puberdade, após os anos de latência da segunda infância. Esse período de latência se caracteriza pelo tempo entre o início de um evento e o momento em que seus efeitos tornam-se perceptíveis.

Anos mais tarde, em trabalhos desenvolvidos com sobreviventes da I Grande Guerra, e juntamente com as pesquisas desenvolvidas com Sándor Ferenczi (1873-1933), Freud ampliou os conteúdos sobre o trauma associando-o diretamente às neuroses, que segundo Betty Fuks, em *O homem Moisés e a religião monoteísta— Três ensaios: o desvelar de um assassinato* (2014), a neurose traumática seria “a patologia em que o sujeito volta compulsivamente à situação de violência sofrida na tentativa de significar o trauma” (FUKS, 2014, p. 130). Nesse contexto, Freud publicava seu ensaio *Além do princípio do prazer* (1920), em que retomando algumas ideias já desenvolvidas em *A interpretação dos sonhos* (1901), ressignifica-as em associação a duas condutas: a busca do prazer, em que o sujeito tentaria retomar elementos esquecidos após a primeira infância, latentes até a puberdade, e o princípio da realidade, que agiria conforme os ditames da sociedade/civilização, responsáveis por refrear instintos naturais do homem.

No espaço de tempo transcorrido entre a delineação em torno do trauma na primeira infância (entre 0 e 5 anos) e os estudos envolvendo os sobreviventes da guerra, Freud conclui que as neuroses, então, são desenvolvidas, não adquiridas. Segundo o autor, em *O homem Moisés e a religião monoteísta* (1939) — seu último livro publicado, quando se refugiou na Inglaterra devido à expansão do nazismo —, a vida sexual dos seres humanos é precoce, floresce cedo e termina antes dos cinco anos, sendo seguida por um período de amnésia infantil, a latência, que ressignifica essas experiências durante a puberdade (FREUD, 2014, p. 112). Para a criança na primeira infância, não há distinção clara entre uma ação sexual de outra com natureza violenta. Segundo o autor, os três pontos (a precocidade, o esquecimento e

o conteúdo agressivo-sexual) têm relação estreita: “Os traumas são experiências no próprio corpo ou percepções sensoriais, na maioria das vezes de coisas vistas e ouvidas, ou seja, são experiências ou impressões” (FREUD, 2014, p. 112). Os estudos envolvendo os sobreviventes da I Guerra e o desenvolvimento das neuroses neles (como a perda de sono, pesadelos, a incapacidade da percepção temporal, a fragmentação dessa percepção, dentre outras manifestações) marcam a passagem dos estudos relativos aos traumas desenvolvidos durante a infância, a princípio e somente, para uma avaliação dos traumas sofridos a qualquer momento na vida dos sujeitos e as neuroses desenvolvidas a partir daí também, que podem resultar no recalque, na perda da capacidade da fala, nas psicoses e mesmo em suicídios.

Freud em *O homem Moisés e a religião monoteísta* amplia algumas ideias contidas em *Totem e Tabu* (1913), e situa uma possível associação da psicologia das massas ao modo de tratamento da psicologia do indivíduo. O estudo da neurose individual é ampliado à neurose presente na formação de um povo. O evento inicial de ruptura — indicado por ele como o assassinato de Moisés por membros de sua tribo (o assassinio do pai primordial, como descrito anteriormente em *Totem e Tabu*) —, a ferida inicial, é direcionada ao esquecimento, devido aos mecanismos de defesa do inconsciente (coletivo, no caso) — ou o evento primordial não está contido na escrita da Torá, ou dela foi posteriormente suprimido — e depois de um período de latência, retorna parcialmente de seu recalque, através do sentimento coletivo da culpa.

Como características do fenômeno coletivo das neuroses, Freud destaca ainda duas propriedades comuns dos fenômenos neuróticos: os efeitos positivos e negativos do trauma, e os sintomas e as restrições do eu, que sejam as mudanças do caráter enquanto compulsivas. Como elemento do primeiro fenômeno, o efeito positivo do trauma, há esforços para fazê-lo valer outra vez, a experiência da sua repetição desde o começo, mesmo que a origem eventual tenha se perdido; a compulsão à repetição tem como condicionamento a ultrapassagem da neurose no processo da formação do caráter em geral. Enquanto características negativas, essas aparecem na direção oposta, de que nada do traumático seja repetido ou recordado. São reações defensivas, que “podem se intensificar até se tornar *inibições e fobias*” (FREUD, 2014, p. 114; grifos do autor). A oposição dessas reações produz conflitos infinitos. Sobre o segundo fenômeno, de caráter compulsivo (o dos sintomas, restrições do eu e mudanças de caráter), Freud informa que não é influenciado pela realidade externa, e não se importa com ela, nem com os representantes externos, causando contradição. É uma realidade interna, que pode chegar à psicose.

Mesmo quando as coisas não chegam a esse ponto, a importância prática dessa situação dificilmente pode ser superestimada. A inibição frente à vida e a incapacidade de viver das pessoas dominadas por uma neurose são fatores muito significativos na sociedade humana, e é lícito reconhecer nessa neurose a expressão direta da fixação de tais pessoas num fragmento precoce de seu passado (FREUD, 2014, p. 115).

Se por um lado há dificuldade em transpor a psicologia individual à das massas, o caso analisado por Freud como fundamentação do assassinato do pai primordial como evento traumático e inicial, constituinte de uma neurose coletiva na fundação de uma religião, de um povo, por outro é esclarecedor quando se pensa no estatuto das perseguições e da culpa carregadas e transmitidas. “Decidimos enfim pela hipótese de que os sedimentos psíquicos daqueles tempos primitivos tinham se transformado em herança, necessitando apenas ser despertados, e não adquiridos, a cada nova geração” (FREUD, 2014, p. 177). Freud investiga nessa internalização do sentimento de culpa, na fundação da religião monoteísta, o princípio fundador das perseguições ao longo da história ao povo judeu. De um lado, com o assassinato de Moisés, o pai primordial, esquecido, recalcado, a culpa é internalizada pelos membros da comunidade; séculos mais tarde, através da morte do filho, Cristo, atribuída a seus irmãos de religião, a culpa por ela é atribuída não mais pelos membros da comunidade, mas por quem pode condenar. A neurose se manifesta de maneiras distintas, e Freud, através de sua investigação, chega à origem dos eventos que estavam culminando nas perseguições de que ele foi vítima e testemunha, mas dos quais os efeitos últimos não chegou a ver.

Márcio Seligmann-Silva no texto “Literatura e Trauma” (2002) relaciona o surgimento da literatura do testemunho às situações traumáticas, junto à qualificação do século XX como uma era de catástrofes, e indica que a história da literatura nesse século deve ser considerada a partir do ponto de vista do testemunho, sem confundir-lo com o gênero autobiográfico, nem reduzi-lo à historiografia. Nesse texto, o autor traça um panorama das pesquisas sobre o trauma, a partir dos trabalhos de Freud, suas manifestações na puberdade, o estudo sobre o trauma como uma neurose a partir do tratamento dos sobreviventes da I Guerra Mundial (manifestados nas situações de angústia e de sonhos avaliados nos casos), os efeitos e as manifestações do trauma no pós II Guerra Mundial nos sobreviventes da Shoah e a relação com a literatura.

Em 1967, foi realizado um simpósio em Copenhague sobre os problemas psíquicos dos sobreviventes. Segundo Seligmann-Silva, W. G. Niederland cunhou o termo “síndrome do sobrevivente”, que vive em situação crônica de depressão, angústia, distúrbios do sono, pesadelos, apatia, problemas somáticos, anestesia, incapacidade de verbalizar a experiência do

trauma, culpa pela sobrevivência. H. Krystal chegou a diagnosticar uma situação em que um paciente apresentou um quadro de “uma cisão interna entre um eu que observa e outro que é abandonado, a saber, o corpo” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 140); cisão recorrente nos sobreviventes, quando referem-se a si mesmos na terceira pessoa; falta de identificação entre o “eu” que outrora vivenciou a situação nos campos e o “eu” fora dos campos.

A síntese de Marianne Leuzinger-Bohleber, baseada na pesquisa de Martin Bergmann, traz as consequências dos estudos com os sobreviventes para a teoria do trauma: 1) personalidade pré-traumática sem papel neste momento; o importante é a duração e intensidade do terror; 2) melancolia devido à incapacidade do luto; 3) capacidade de agir e falar por metáforas foi perdida; sobreviventes vivenciam uma dupla realidade: vivem o cotidiano e de tempos em tempos, a realidade psíquica do claustro volta; “o trauma destruiu em algumas regiões anímicas a capacidade de distinguir entre a realidade e a fantasia” (BOHLEBER, 2000 apud SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 141); 4) distúrbio traumático possui longo período de latência, podendo levar décadas até a neurose traumática brotar; 5) traumas sofridos ultrapassam as gerações; crianças recebem o fato de maneira até mesmo inconsciente, quando este é silenciado. A temporalidade para essas crianças é fragmentada. Nicolas Abraham e Maria Torok desenvolveram o termo “identificação endocríptica” em que os pacientes manifestam a sensação de diminuição do fluxo do tempo, e a sensação do relógio parado no momento do traumatismo (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 141-142).

Dori Laub também contribui para essa teorização do trauma e a relação com o testemunho. Apesar de ser conhecida a dificuldade, e às vezes a impossibilidade, da narrativa dos acontecimentos, há essa necessidade do testemunho, embora haja a impossibilidade da tradução total da experiência, tanto em termos de pensamento, como da memória e da linguagem. Segundo ele

a própria circunstância de *estar dentro do evento* que tornava impensável a própria noção de que uma testemunha poderia existir, ou seja, alguém que pudesse sair da moldura de referência coercivamente totalitária e desumanizadora na qual o evento estava se dando e gerar uma moldura independente de referência através da qual o evento poderia ser observado. Pode-se dizer que, portanto, historicamente não existe nenhuma testemunha do Holocausto, nem de dentro nem de fora do evento (LAUB, 1995, p. 65s, grifo do autor, apud SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 142, nota 9).

Laub caracteriza esse fenômeno, o evento enquanto duração histórica que não produziu testemunhas, de *belatedness* do testemunho, pois o tempo que ele demorou para ser elaborado e para que a sociedade pudesse ouvi-lo resulta da impossibilidade de testemunhar o evento diretamente.

Seligmann-Silva destaca também a necessidade de distinguir entre os discursos individuais das testemunhas, registro da memória, e aquele das memórias coletivas que apareceram nas cenas públicas, seja o discurso jurídico (julgamentos nos tribunais e nas cortes, locais ou internacionais) e o discurso histórico. “A luta pela justiça nos tribunais [...] caminha paralela ao trabalho de luto/de trauma das vítimas e da sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2002).

Ainda sobre a teorização do trauma, Seligmann-Silva aborda o ponto de vista de Cohen, segundo o qual o trauma seria um enfraquecimento da capacidade de organização dos traços mnemônicos nos representantes objetivos da nossa mente (BOHLEBER, 2000, p. 831 apud SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 143), ocorrendo, assim, uma clivagem interna: os fatos vividos não são reconhecidos como parte do ego, havendo uma falha na capacidade interna de representação; há o registro, mas não a sua representação. Outro ponto seria o da exatidão das imagens do trauma, correspondente tanto na concretude dos fragmentos da memória, das tentativas de representação do trauma e na fragmentação da narrativa.

Em relação à literatura do testemunho, Seligmann-Silva nesse texto pontua a literatura do século XX marcada pelo presente traumático, catastrófico das guerras e genocídios. Questionando o valor simbólico da literatura dentro das produções com valor testemunhal, o autor pontua: “a literatura, portanto, encena a criação do ‘real’ [...], está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 145). A história do século XX, a era das catástrofes, produziu um abalo da literatura pela história, e o testemunho vem inscrito não somente no suporte, e também na linguagem, como observação dos relatos orais. O que se observa é o fim da história em seus modelos tradicionais, a quebra na sua construção linear, “uma narrativa que visa à recuperação e à ‘representação’ de um passado coletivo, nacional” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 150), para a construção narrativa de uma outra, de viés topográfico; “ao invés de visar a uma representação do passado, a literatura do testemunho tem em mira a sua construção, a partir de um presente” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 150 apud SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 95).

Uma importante contribuição no campo da representação acerca do trauma e o estatuto do testemunho na literatura veio de Marianne Hirsch em seu livro *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust* (2012), em que pontua a transmissão do trauma em até três gerações e os efeitos da transmissão na escrita e no tratamento dele nas representações. A pós-memória seria não somente um posicionamento identitário, mas uma estrutura geracional de transmissão baseada em múltiplas formas de mediação, mas sem se basear em um antes e depois e tampouco em causalidades; ela é

responsável por esclarecer como as rupturas e quebras introduzidas pelo trauma e catástrofes modulam a herança inter, intra e transgeracional.

De acordo com a autora, o arquivo, no caso de interrupções traumáticas, exílio, diáspora, perde a conexão com o passado. O trabalho da pós-memória luta para reativar e reencarnar as estruturas da memória política e cultural distantes ao reinvestigá-las a partir da mediação individual e familiar e de expressão estética. Assim, quem não é afetado diretamente pelo trauma pode se engajar na geração da pós-memória, há um processo de identificação, imaginação e projeção para quem viveu em famílias de sobreviventes e também àqueles menos próximos que compartilham um legado de trauma, de curiosidade, urgência e a necessidade de conhecer sobre um passado traumático; sem o perigo da apropriação ou imitação por parte de quem não vivenciou as catástrofes, na construção de um *ethos* histórico em que as histórias individuais passam a ser centrais numa comemoração (enquanto atos de rememoração) narrativa dos eventos traumáticos.

Um termo apropriado ao condicionamento do *ethos* da pós-memória seria o da heteropatia, desenvolvido por Kaja Silverman, em que haveria um alinhamento do “não-eu” com o “eu” sem interiorizá-lo, ou nos termos da autora, “introduzir o ‘não-eu’ nas minhas reservas de memória” (SILVERMAN, 1996 apud HIRSCH, 2012, p. 85), seria uma identificação à distância em que o sujeito consegue participar os desejos, lutas e sofrimento de outros. Essa identificação não apropria ou interioriza o outro em seu *self*, mas transita ao *self* do outro em suas normas culturais, se alinha com o outro através de deslocamento (HIRSCH, 2012, p. 86, tradução minha). A pós-memória seria uma forma, então, de memória heteropática, em que há uma distância temporal entre o eu e o outro (o tempo do agora e o tempo de então) e a distância espacial (quem viveu a situação traumática e quem não a vivenciou). Através da pós-memória, o *ethos* se forma pela empatia e não pela apropriação. É possível incluir a transmissão da memória do trauma sem direcionar para as feridas e para a retraumatização. Há transmissão do senso de memória intergeracional (num posicionamento vertical, ou seja, de pai para filho), intrageracional (posição horizontal, em que a criança se aproxima de outros contemporâneos) e transgeracional (entre as gerações).

Seria possível pensar a partir da identificação pela heteropatia no desenvolvimento feito por Giorgio Agamben no ensaio *O que é contemporâneo?* (2009), no presente lido como arcaico, etimologicamente, próximo à *arkhē*, à origem. Segundo Agamben, a distância que define a contemporaneidade fundamenta-se na proximidade com a origem, ainda forte no presente, pois “ser contemporâneo significa voltar a um tempo presente em que jamais estivemos” (AGAMBEN, 2009, p. 70). Uma outra aproximação de leitura possível tanto do

pensamento de Seligmann-Silva sobre o testemunho e seu ponto de vista e de interpretação traumático inseridos no presente, quanto o de Agamben e o olhar de investigação narrativa inédito voltado à história, poderia ser o de Walter Benjamin no ensaio “Sobre o conceito da história”, conhecido como as Teses sobre a História. O ensaio, escrito em 1940, veio a ser publicado após sua morte no mesmo ano e explicita as críticas do autor sobre a história concebida de forma linear e conformista, sobre as noções do “progresso” positivista e aborda o crescimento dos regimes fascistas, dando destaque à classe oprimida, quem deveria assumir seu posicionamento de locutor nos relatos históricos, pois o reducionismo historicista de até então só reservava aos vencedores o papel de contadores dessa história, sem considerar seus vários plurais: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1994, p. 229). Esse tempo saturado de agoras, o *Jetztzeit* de Benjamin, dando condições de fala para os sujeitos traumatizados, recompõe a tessitura da história em sua narrativa a contrapelo, como desejava o autor.

A proposta da leitura da história de um modo inédito (AGAMBEN, 2009, p. 72) ou a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p. 225) encontra-se com a ética do presente na pós-memória enquanto questões de identificação, a cisão da contemporaneidade em mais tempos viria, como resposta à necessidade da inserção das histórias individuais do passado traumático no sentido de ressignificá-las junto a uma vasta produção cultural no que tange ao significado coletivo.

Enfim, se por um lado, a história do século XX está vinculada aos seus eventos catastróficos, e, ainda assim, é urgente a voz das testemunhas para que essa história seja contada, a fim de também evitar que seja reduzida a representações, por outro, as maneiras de narrar são muitas. A intenção nesse trabalho de unir os textos sobre a literatura de testemunho, as obras de Noemi Jaffe e Michel Laub, aos romances de Scliar com a temática bíblica não é de reduzi-las a uma mesma expressão, mas a de analisar como o sujeito toma a história a contrapelo para contá-la, como Benjamin gostaria de ver sendo feito, a partir das ruínas dessas histórias e de elementos vários (a análise topológica, o resto e alegoria, em seus saltos) compondo cada uma das obras, e ainda assim essas mesmas ruínas que movem entre elas, movimentando também as representações.

3.3 Sobre o narrador

Walter Benjamin nas Teses sobre a História, em seu fragmento VII, aponta para a urgência de a história ser contada a contrapelo, pelos vencidos, já que a historiografia

positivista de então tem empatia com os “vencedores” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Conforme observa, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 225). A intenção de trazer para o centro da narrativa os vencidos e suas condições materiais de vida está na base da interpretação benjaminiana sobre a luta de classes e reflete não somente o discurso e as personagens envolvidas nos processos históricos, assim como também quem a conta. De forma que passados os anos entre a catástrofe dos anos finais da guerra, o que Benjamin não viveu, a instauração dos tribunais de julgamento da barbárie e o contar da história pelas suas testemunhas, os sobreviventes dos campos, houve o surgimento da literatura de testemunho, um termo que poderia ser considerado a princípio antitético, por alguma interpretação equivocada que considere seus elementos apenas pelo viés ficcional. O tratamento dispensado ao testemunho em seu fazer literário, como indica Seligmann-Silva (2005), não permite a essa literatura ser reduzida ao terreno das representações, já que em seu centro não povoa somente o discurso, mas o sujeito da enunciação, um testemunho autêntico por ter passado pela experiência da barbárie, ter sobrevivido e estar em condições de contar sobre ela, ao mesmo tempo em que possibilita a transmissão da história de quem não pode contar. Houve, portanto, uma mudança significativa na maneira de serem as histórias contadas, e nesse movimento, deve ser considerada a questão do trauma, se tornando fundamental resguardar a pontuação de Seligmann-Silva desenvolvida no tópico anterior sobre a literatura de testemunho ter se estruturado no século XX, a era das catástrofes.

Benjamin aponta nas Teses sobre a História a urgência de se fazer do passado uma experiência única (BENJAMIN, 1994, p. 231), em contraposição ao historicista que tira dele sua imagem “eterna”, estática. As histórias orais e individuais servem de respaldo para preencherem essas lacunas, pois o discurso é feito por essas vozes, uma vez caladas. Entretanto, alguns anos antes em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936), o autor pontuava sobre o declínio na arte de narrar devido às experiências que estavam em baixa. Neste ensaio, ele indica que a crítica ao progresso encontra ecos nos meios materiais de serem as histórias contadas, já que se perde, assim, o velho hábito da transmissão de boca em boca, “no final da guerra [a I GM], observou-se que os combatentes voltavam mudos dos campos de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1994, p. 198). A perda da capacidade da comunicação se deve à distância existente entre a experiência de vida de uma geração de jovens criada indo à escola em bondes puxados a cavalo e à exposição dos agora soldados às bombas e explosões, expondo a

fragilidade do corpo humano em contato com o progresso devastador encontrado nas trincheiras. Apesar de não citar a nomenclatura psicanalítica, Benjamin procura como causa desse trauma o progresso burguês, e como consequência, o silêncio ocasionado pela falta de experiências prévias e vivências nas exposições a ele. Anteriormente, em “Experiência e pobreza” (1933), o autor já apontava essa falta de conexão entre as experiências individuais e a coletiva, e também vice-versa, que transformavam a vivência numa pobreza pela falta de comunicação e transmissão entre elas, “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1994, p. 115).

As experiências transmitidas de pessoa para pessoa, no tratamento do contar oral das histórias, segundo o autor no texto sobre o narrador, são as fontes dos narradores; quando transportadas para a escrita, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais. Assim, Benjamin aponta como narradores anônimos, fontes das narrativas orais, os viajantes, que trazem histórias de suas viagens e as reproduz, e o conhecedor das tradições de sua terra. O marinheiro comerciante e o camponês sedentário representam esses narradores arcaicos, e eles se interpenetram no contar e transmitir das histórias, já que mesclam nelas o que ouvem e transmitem o saber das terras distantes e o do passado. Esses narradores natos possuem como imperativo prático a função de dar conselhos; esses surgem como pontuações sobre como uma história que está sendo narrada pode ter continuidade, formando um fio entre as narrativas, conduzindo a um processo de construção da sabedoria, que se faz histórico, porque se movimenta. Benjamin identifica um declínio sobre a arte de narrar, pois a sabedoria está desaparecendo em concomitância com a “evolução secular das forças produtivas” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Se esse hábito de aconselhar, segundo ele, vem sendo qualificado como antiquado é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (BENJAMIN, 1994, p. 200).

O autor aponta o surgimento do romance como o primeiro indício da evolução que culminaria na morte da narrativa. Apesar de os romances terem se desenvolvido, a princípio, nas periferias do capitalismo, e em muitos deles, os seus temas serem críticos desse sistema (como por exemplo, como ocorre em Balzac, Victor Hugo, Jorge Amado, Emile Zola e Dostoiévski, entre outros), a visão analítica de Benjamin aponta as consequências da separação entre a narrativa, e os fundamentos do narrar, e o romance enquanto produto mercadológico, e toda a função da indústria e propaganda em torno da qualificação dele enquanto tal, na divulgação e recepção, e também os inúmeros gêneros surgidos a partir disso, pelo seu vínculo ao livro. Difundido pela invenção da imprensa, o romance se separaria da narrativa pela forma e vinculação ao livro, no tratamento dispensado a ele como mercadoria.

O romance difere da narrativa porque não procede da tradição oral e nem a alimenta; o romancista não aconselha e nem pede conselhos; não fala pelos exemplos de suas preocupações. Já o narrador retira de sua experiência, ou da dos outros, o que conta; incorpora as coisas narradas à experiência dos eus ouvintes. Benjamin aponta que uma das causas do declínio da força das narrativas está no fato do esfacelamento desse eu ouvinte; este estaria agora mais próximo e atento às informações.

Passíveis de verificação e de natureza diferente das narrativas há as informações, que incorrem numa pobreza de histórias surpreendentes, agregando fatos e explicações, estas últimas suprimidas nas narrativas; elas seriam também o fruto da natureza bruta das forças produtivas, pois provoca uma crise não só nas narrativas, a quem é estranha, mas também no próprio romance, pois estão necessariamente vinculadas aos meios de comunicação, que se alimentam da propaganda.

A narração das histórias se assemelha ao trabalho manual do artesão. Nas sociedades pré-capitalistas, por exemplo, em que o elo comunitário era desenvolvido pelo trabalho baseado no que Émile Durkheim chamou de solidariedade mecânica — os termos são definidos em *Da divisão do trabalho social* (1893), sua tese de doutorado —, ou seja, funções predeterminadas e estabelecidas no interior das famílias dentro da comunidade, em que o sujeito possuía pouca ou nenhuma autonomia sobre suas escolhas pessoais e laborativas (e até mesmo em relação ao questionamento delas), o ato de se contar a história era acompanhado pelo ouvir da mesma, “quanto mais o ouvinte se esquece de si, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Com o desenvolvimento da sociedade capitalista, em sua forma de organização social em que o sujeito tem autonomia sobre sua individualidade e funções, na definição de Durkheim, a solidariedade orgânica, houve uma quebra, não necessária e geral, das organizações sociais e coletivas; o sujeito é mais solitário, independente, individualista e mesmo egoísta, o tempo é regulado para o trabalho; o giro do mundo se direciona a ele. O esfacelamento do dom de ouvir a história implica na perda de sua transmissão, pois seu contar e ouvir reforçam a memorização, ninguém mais fia ou tece quando alguém conta a história (BENJAMIN, 1994, p. 205). A narrativa se forma e se fixa como uma maneira artesanal de comunicação, pois floresceu no meio artesão. O dom narrativo se torna uma rede; assim, a similitude dos termos texto e tecido refletem o dom manual do narrador e do artesão que imprimem sua marca na própria narrativa⁵⁷, nos tecidos e

⁵⁷ Interessante se torna trazer para a ilustração dessa cena desenvolvida por Benjamin, o conto “A moça tecelã” de Marina Colasanti, em que ao mesmo tempo em que o narrador pontua no fio tecido pela protagonista (como um refrão, “Tecer era tudo que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer” salta dentro do texto), a tessitura de um

na argila. Ao início de sua história, o narrador informa ao ouvinte as circunstâncias em que ouviu a história a ser repassada e garante sua autoridade; essa é a origem da narrativa.

As histórias assumem a forma transmissível no momento da morte, em que a vivência, o saber e a sabedoria do homem se tornam efetivas. Benjamin aponta que a ideia da morte vem perdendo sua onipresença, já que a evolução higiênica priva o público do espetáculo dela; o resultado seria, então, o esmaecimento da consciência coletiva em torno da morte enquanto ideia de devoção. A história natural aponta para a morte, a autoridade do narrador deriva dela; o autor retoma essa ideia da tese contida em torno da definição do drama trágico como gênero textual em *A origem do drama trágico na Alemanha* (1926), em que este é a expressão da história da época, apontando para o destino natural.

Retomando o texto sobre o narrador, a respeito da constituição das histórias orais, Benjamin informa que há uma relação entre o estudo da forma épica e a historiografia. O cronista se apresenta como o narrador da história, vinculado à história sagrada, enquanto o historiador explica os episódios com que lida, sem se contentar em representar os episódios como modelos da história. Assim, o autor explica que “entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é a mais incontestável” (BENJAMIN, 1994, p. 209), por ser a que menos se afasta das formas orais de narrar. Seria essa a função dos cronistas medievais, em seu caminho de precursores da historiografia moderna.

Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas [...]. Tanto o cronista, vinculado à história sagrada, como o narrador, vinculado à história profana, participam igualmente da natureza dessa obra a tal ponto que, em muitas de suas narrativas, é difícil decidir se o fundo sobre o qual elas se destacam é a trama dourada de uma concepção religiosa da história ou a trama colorida de uma concepção profana (BENJAMIN, 1994, p. 209-210).

castelo e um marido, traz também para o centro dele uma postura contracorrente encontrada nos textos de contos de fadas clássicos, em que a protagonista, na maioria deles, necessita de um bravo cavaleiro para ajudá-la a resolver seus problemas. Ao passo que a moça em questão encontra no marido tecido por ela a causa de seus infortúnios, ela começa o processo inverso de des-tecer todos os sonhos anteriormente construídos; literalmente descostura-os passo a passo e des-tecendo-os, a que a princípio levou-a a pensar ser seu destino, volta ao tempo em que tinha paz. COLASANTI, Marina. “A moça tecelã”. In: *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. São Paulo: Global, 1999, p. 10-14. Anteriormente em *Os Maias*, Eça de Queirós retoma o tecido do texto ao acompanhar a tessitura de um bordado num diálogo entre Carlos e Maria sobre relação amorosa que se desenvolvia. “— Parece que nunca se acaba, esse bordado! — disse ele por fim [...]”. “— E para que se há de acabar? O grande prazer é andá-lo a fazer, pois não acha? Uma malha hoje, outra malha amanhã, torna-se assim uma companhia... para que se há de querer chegar logo ao fim das coisas?” (QUEIRÓS, 2001, p. 275).

A salvação das coisas se encontra no texto, e essa temática reverbera nos trabalhos de Benjamin trazidos à luz aqui, e contém uma vertente messiânica repercutindo na prática da história contida no vários agora (*Jetztzeit*). De um lado, há uma filosofia da história, uma crítica de sua prática pelo historicismo positivista, e de outro a direção apontada a uma revisão sobre o modo como as histórias são concebidas. A prática de trazer ao presente a história (as histórias) em seus vários agora proporciona a dimensão reinterpretativa e revolucionária proposta pelo autor nas Teses sobre a História. A citação acima retoma a forma exegética contida na interpretação textual e na sua práxis dentro da cultura judaica, seja na concepção da Guemara (a interpretação da Torá Oral, a Mishná) e dos Midrashim (preenchimento sobre acontecimentos e personagens bíblicos, com intuito complementar sob forma de lendas e histórias), como a proposta apresentada no primeiro capítulo, e mesmo da Cabala, na sua natureza intertextual, em que os significados se interpenetram, conforme será analisado no terceiro capítulo. Num momento de efetiva necessidade, em que movimentos diaspóricos violentos ocorreram (nos casos acima, no início da época talmúdica, no século I da era comum, e à época da Inquisição, no século XV, respectivamente, se referindo à escrita da lei oral, a Guemara, e os Midrashim, suas interpretações, e também a Cabala luriânica, essencialmente interpretativa) a escrita das leis e suas interpretações se formaram para a transmissão tanto delas como da fé. Havendo uma mudança de perspectiva da transmissão da história, bem como da lei divina, da oralidade à escrita, são perceptíveis as mudanças de tratamento delas; assim como analisaram Oz e Oz-Salzberger (2015), o vínculo à escrita se firma como elemento de necessidade prática da transmissão das histórias e também de uma possível sensação de unidade, diante das dispersões.

Há, portanto, uma trans-formação dos modos de narrar. Se por um lado, por uma questão de continuidade, houve a necessidade de se escreverem as leis e suas interpretações, e a partir disso, o vínculo à palavra escrita, por outro, há também o momento de separação entre essa escrita, como necessária, e a sua prática visada pelo mercado. Benjamin pontua a separação das narrativas antigas dos romances, pelo seu vínculo ao livro, seu suporte dentro do mercado; uma situação diversa, portanto, daquela descrita no parágrafo acima. Há, por outro lado, a evolução da literatura de testemunho, que resgata elementos das narrativas orais, porque precisa do ouvinte e da transmissão daquilo que Benjamin apontou como a sabedoria, a arte de dar os conselhos; há nela também os vencidos da história assumindo o papel discursivo, tanto na transmissão da mensagem quanto no seu papel de emissores. A forma da transmissão das narrativas, nesses casos analisados, mesmo tendo mudado, da oralidade à escrita, conserva alguns elementos da natureza do contar oral das histórias: antes

fundamentada na memória do ouvinte, a fim de resguardá-la e retransmiti-la, hoje se funda na memória do leitor, e suas continuidades possuem o suporte do livro para sua igual transmissão. Por outro, mesmo validando a crítica de Benjamin sobre o livro em seu valor atribuído pelo mercado editorial, é necessário compor a sua qualificação positiva na transmissão de narrativas em situações como as catástrofes, que possuem na sua configuração o trauma e sua transmissão, em relação ao arquivo e à memória, como suportes a eles (DERRIDA, 2001).

A importância da memória também constitui um elemento diferencial entre a narrativa e o romance. Enquanto Benjamin aponta como musa do romance a rememoração, a memória aparece como a musa da narrativa; quem ativa a rememoração é o leitor na sua função solitária da leitura. O romance descreve o destino alheio, que pode conferir ao leitor um alento que não existe em sua vida. A memória da narrativa produz reflexões no ouvinte mesmo após o término de sua narração, como explica o autor, “a *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica” (BENJAMIN, 1994, p. 211, grifo do autor); há, portanto, uma experiência coletiva nas narrativas, diferente do que ocorre no romance, porque a morte é o destino do coletivo, mesmo com as experiências individuais. O narrador, como conselheiro e contador de experiências, assimila o que sabe também por ouvir dizer. Trabalha com a matéria-prima de sua experiência e também a dos outros; une, assim, a prática de contar história à de aconselhar, atua como o sábio, ativando a memória, o acervo das histórias que conta e reconta. Por se tratar de narrativas individuais que trazem o sentido catastrófico coletivo nelas, há uma similaridade entre as narrativas antigas e as relativas à literatura de testemunho, por isso, validando nesse momento a constituição metonímica em cada uma delas. Se, em princípio, as narrativas perderam sua aura no momento em que as experiências deixavam de ser comunicáveis, porque perderam a qualidade do coletivo, por outro, com a literatura de testemunho surgida no século XX, a partir da experiência catastrófica, coletiva, o testemunho reconectou o sentido do coletivo à forma de contar a história, e mesmo individualmente.

Por um lado, Benjamin aponta como causa da falta da experiência para se estruturar as narrativas a maturação do progresso burguês em seus meios materiais, desde o surgimento do romance, que necessariamente se prende ao suporte do livro, passando pela divulgação das informações, e nessas vêm inscritos detalhes e explicações relativos aos eventos, até a destruição encontrada nas guerras de trincheiras. Por outro, a consequência desse aperfeiçoamento dos meios materiais de progresso se efetiva na perda da capacidade de as

histórias serem transmitidas oralmente, porque requerem ouvintes a fim de que elas se fixem na memória para serem repassadas, e essa habilidade, surgida nos meios artesanais de produção, se dispersa porque há a perda da capacidade de as histórias se referirem à coletividade; o contar das histórias em sua forma oral, e tendo como fundamento o coletivo, vai perdendo espaço para a leitura solitária dos romances e nas histórias individuais.

Ao ser considerada a distância temporal existente entre a publicação desse texto e o surgimento dos primeiros relatos sobre o testemunho dos sobreviventes, seja em forma de romances, de contos, de quadrinhos, de roteiros de filmes, a sua escrita revela uma mudança necessária de perspectiva a respeito da necessidade de as histórias serem contadas. Uma vez que o sentido da judeidade, conforme a análise proposta no primeiro capítulo, se baseia nos livros e há um sentimento de identificação construído através do espaço e do tempo possibilitado pela palavra escrita (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015) se faz necessidade observar o comentário de Benjamin sobre o romance em forma de livro como produto da burguesia por o autor se referir ao suporte. Se a forma de coesão das identidades ao longo dos séculos foi possibilitada pela palavra escrita, o suporte do livro após a invenção da imprensa teve a sua responsabilidade resguardada nos processos de continuidade. De outra maneira, o romance surgiu nesse meio material, foi seu produto; Benjamin observa a separação entre a narrativa e o romance pelo vínculo ao livro, e além disso, considera a transformação desse livro em um produto de mercado. Nesse texto, o livro, suporte material, é implicado por separar as narrativas orais, cujo suporte é a memória na forma da transmissão de boca em boca, inerente às sociedades artesanais, do romance, cuja leitura se faz de maneira individual e sem prescindir de ensinamentos, e se torna matéria de comércio. A evolução resulta de um processo que retira do domínio do discurso vivo a narrativa e ao mesmo tempo dá beleza e valor ao que anda desaparecendo, porque se destaca nesse meio tempo, a valorização do livro dentro do mercado editorial. Mas ao mesmo tempo, considerando o movimento temporal, essa nova maneira de narrar as experiências traumáticas se liga ao livro como suporte, e em muitos gêneros surgidos a partir de então..

Entretanto, é necessário verificar o contexto em que Benjamin credita ao surgimento do livro a separação das narrativas e do romance. O autor se ocupa em seus textos em observar as condições materiais que são a base dos processos históricos e o efeito, geralmente permissivo, do progresso na vida e na cultura: a perda da aura, nos próprios termos do autor, reside no processo de transformação do livro em mercadoria. Quando afirma em “Experiência e pobreza” sobre a perda da conexão do homem com seu patrimônio, ele deixa transparecer como o progresso técnico é responsável por essa perda; o homem, no geral, não tem mais a

preocupação de transmissão, a sedução pelo imediato das novidades tecnológicas e por sua facilidade de acesso é o responsável por essa barbárie, que ele qualifica de duas maneiras, a positiva, em que o homem está em seu estado bruto, na capacidade de se moldar de novo, pois não tem a memória que o conecta com seu patrimônio, e a negativa, capaz de levar à guerra, após uma crise econômica, o que ele deixa claro que estava prestes a acontecer (BENJAMIN, 1994, p. 119). O livro, então, como mercadoria, na forma do romance, foi o responsável por quebrar a conexão da narrativa com a memória. Após o surgimento da literatura de testemunho, a possibilidade de essa conexão com a memória se formar se realiza na forma dos diários/relatos, conforme se encontra em análise, e a forma antiga do romance se esvai. O romance de Laub, estruturalmente, é feito em forma de capítulos fragmentados, mais próximo dos diários/relato.

Ao trazer para o panorama da literatura no Brasil o raciocínio do autor nesse texto sobre o narrador, algumas pontuações são pertinentes. A primeira delas se refere ao fato de que o romance no Brasil, assim como a própria ideia de nação imaginada recém-independente de Portugal, nasceu Romântico. Não é muito complicado a partir daí perceber que como um projeto estético e político que precisava ser amadurecido, as narrativas orais tiveram um papel fundamental na concepção das histórias, porque e para que provinham do contar delas pelo povo, assim como também havia a falta de uma tradição novelística. Benjamin sentencia que “o que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fadas, lendas e mesmo novelas — é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Quando o romance floresceu no Brasil, já havia séculos de amadurecimento de seus elementos na Europa e houve a junção entre alguns deles com outros do contar oral das histórias, compondo a base do romance no país.

Conforme aponta Afrânio Coutinho, foram três as fontes para a base desses romances, a literatura oral, o teatro e o romance estrangeiro (COUTINHO, 2004, p. 284). Da literatura oral, dois aspectos se manifestam, o desenvolvimento da intriga e do enredo e o tempo nas histórias. Sendo a intriga linear, há manifestações de outros fios paralelamente, e não em fragmentos, a fim de resguardar o contar do enredo de cada personagem em seu devido momento; seu tempo segue a medida da literatura popular, em que períodos e períodos se sucedem em poucas linhas, para dar espaço à intriga (COUTINHO, 2004, p. 288).

A intriga também conta com a técnica do *flashback*, utilizada como reflexão ideológica tanto pelo narrador como pelas personagens (SCHWARZ, 2000, p. 63 [nota 20]). Deixando de lado o enredo inicial no primeiro plano, o conflito das personagens é disposto para o leitor. Schwarz aponta essa técnica como realista, pois cadencia as reflexões e conflitos

das personagens e sugere claramente os atos e o interesse na ação deles. O autor aponta esse recurso utilizado por Alencar em *Senhora* e *O tronco do ipê*, o que revela uma visão de conjunto pelo autor nessa técnica ao unir a passagem do tempo rapidamente, e usar para isso o *flashback*, para ceder espaço ao conflito das personagens.

A técnica transposta das narrativas orais diz respeito também aos narradores dos romances confiarem a outros narradores a origem da história, de quem garantem ter ouvido a história fidedignamente, em quem o leitor pode confiar ao ler. O pacto narrador-ouvinte se transporta, assim, para o narrador-leitor e a narrativa não se perde, é alimentada por outra mídia, com suporte no livro⁵⁸. Conforme Benjamin observou, as melhores histórias são as que melhor conservam os elementos das narrativas orais. Situação similar se encontra em vários romances na literatura brasileira, desde seu surgimento, da narrativa em primeira pessoa. A força contida em monólogos, que se apresentam complementando esse raciocínio de Benjamin, sob a forma de romances, traz a sabedoria do momento da morte, e às vezes após ela, ao centro da transmissão das histórias; de forma que os narradores de *A Majestade do Xingu*, de Moacyr Scliar, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e mesmo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, trazem na sua estrutura esse contar tecido e textual de narrativas, assim como é o caso de *Diário da queda*.

Outro defensor da ideia de que as técnicas das narrativas orais transportadas para o romance brasileiro compõem sua base é Adonias Filho; enquanto documento, o romance revela a matéria ficcional de base social e as personagens são testemunho da sociedade; “não temos que esquecer que o nosso romance nasce dos contos e dos autos populares em um processo de formação que absorveu três séculos de oralidade” (FILHO, 1969, p. 11). Como exemplo, o autor qualifica a obra de Jorge Amado como romance testemunhal, em que o documentário se realiza através do que o autor percebe na realidade em que se encontra, “mas, se a validade do documentário já se demonstra com o testemunho — com a valorização literária do testemunho — sobressai efetivamente porque implica uma correspondência social” (FILHO, 1969, p. 97); este testemunho não foge à tradição literária⁵⁹. Outro autor em

⁵⁸ Exemplo clássico desse recurso se encontra no romance *Senhora*, em que José de Alencar antes de iniciar a história se dirige ao leitor como num prefácio ou advertência, “Este livro, como os dois que o precederam [*Lucíola* e *Diva*], não são da própria lavra do escritor, a quem geralmente os atribuem. A história é verdadeira; e a narração vem de pessoa que recebeu diretamente, e em circunstâncias que ignoro, a confiança dos principais atores deste drama curioso” (ALENCAR, 2008, p. 13).

⁵⁹ “O complexo cultural incorpora em si mesmo aquela tradição que de si próprio resulta. Está presente nos agrupamentos menores e, nas literaturas primitivas, mesmo tribais, se manifesta através da oralidade com base nos autos e nos cancionários anônimos. Fazendo-os na oralidade, que abriga as primeiras constantes literárias e os primeiros mitos, a tradição se distende para atingir e conformar — antes da ficção erudita — o teatro e a novelística populares. Em consequência da tradição, pois, o complexo cultural encontra sua repercussão literária em processos orais que captam a matéria ficcional (costumes, tipos sociais, normas de vida,

quem Adonias Filho destaca o início da identificação entre o testemunho e o romance é José Lins do Rêgo, em que “seus livros, narrados em ritmo de conversa, e no impulso mesmo da ação episódica, levantam-se tão visualmente que a êles quase reagimos menos como leitores e mais como participantes. José Lins do Rêgo, por êste lado, está sòzinho” (FILHO, 1969, p. 47). Essa identificação entre o testemunho e o romance de 1930, observados por Filho, não deixa dúvidas de que o autor reconhece a matriz ficcional com base nos elementos das narrativas orais perpetuadas ao longo dos séculos. O romance, atuando como documento, o faz a partir de seus elementos ficcionais e retira do povo e da cultura popular sua matriz; não se faz documento no sentido estrito legal, mas prescinde de representação, ficção e também da forma do romance memorialista que surgia também na década de 1930.

No momento em que o romance impõe a revolução na estrutura, não permitindo o seu isolamento da arte moderna, forçando a integração nas condições culturais contemporâneas, tornava-se claro ter conseguido acompanhar, como a poesia e o teatro, a evolução estética em tôdas as suas conseqüências. O tronco antigo, da narrativa organizada numa seriação pacífica de episódios, da apresentação direta — responsável pelo excesso de pormenores inúteis, a movimentação lerda, a focalização paisagística sempre fatigante —, não podia prevalecer em uma espécie de arte dependente do tempo. Levava-o à transformação a própria temática, variável, oscilante, atualizando-se de maneira rigorosamente histórica (a ficção de guerra, das subversões sociais, documentária e flagrante). O corte decisivo, porém, se realizaria em função da forma, da operação artística, da colocação arquitetônica que escapa da experiência viva. A situação geral, que impulsionava tôdas as artes (e entre as fronteiras literárias, sobretudo a poesia), esclarece definitivamente a revolução na estrutura aberta na própria carne do romance moderno (FILHO, 1969, p. 119).

A mudança na forma acompanha, assim, a evolução cultural. Os muitos gêneros textuais surgidos nesses anos, desde os memorialistas até a chamada literatura de testemunho, possuem o suporte na forma do livro. A forma, por exemplo, em que se encontram os relatos dos testemunhos da guerra, indicam as experiências por que passaram os sobreviventes, que no momento, foram coletivas; o trauma, coletivo e individual, vem sendo estudado, apesar de que as histórias individuais agora começam a se destacar em meio ao todo. O texto de Benjamin indica uma mudança de perspectiva no tratamento das narrativas quando as experiências deixam de ser transmitidas, e as histórias não mais compõem o caráter coletivo e a função do aconselhamento se desintegra, devido tanto à evolução dos meios materiais de tecnologia, que seduzem o público facilmente, até a ausência significativa desse público para escutar e memorizar as histórias a fim de sua transmissão. Porém, a literatura de testemunho resgata essa característica de cada história em si conter a experiência do seu narrador e a dos

ambiência). Na fase erudita, quando o romance ou a dramaturgia a toma para movê-la em plena efervescência, é fatal o encontro com a oralidade e os cancioneiros populares dentro do reconhecimento e do testemunho” (FILHO, 1969, p. 99).

outros, amplia a experiência coletiva pela individual em cada uma delas que ainda hoje surgem, transmite a experiência traumática em seu ensinamento e dialoga com as outras de outros eventos catastróficos; mas mesmo assim, a experiência do contar oral das histórias se distancia daquela contida no texto de Benjamin, pois tanto a experiência do trauma como a da divisão do trabalho se transformou com o tempo. O testemunho da guerra em sua narrativa, independente do suporte, contém, por isso, a função metonímica, em que cada uma em sua singularidade contém o coletivo e está contida nele. O contar da história a contrapelo significa, na literatura de testemunho, que o romance na sua forma tradicional se modifica; se amplia, pois não sustenta sozinho o assunto, e a narrativa se abre para os relatos, diários, quadrinhos, filmes, contos, crônicas e outros gêneros.

Andreas Huyssen no texto “Passados presentes: mídia, política e amnésia” — *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000) — analisa o surgimento das formas de representação da memória como fenômeno cultural e político diante dos acontecimentos do final do século XX, como a queda do muro de Berlim, o fim das ditaduras latino-americanas e do apartheid na África do Sul. De um lado, questões sobre a memória emergem junto ao foco contemporâneo das temporalidades. O tempo e o espaço, como categorias de percepção histórica, estão ligados aos discursos de memória; a história que surge nesse novo processo é reinterpretativa, revolucionária e alternativa, assim como concebia Benjamin e também os estudos da *new history* nos Estados Unidos na década de 1920 e da *nouvelle histoire* na França, surgida em fins de 1920 e amadurecida na década de 1960, que têm como foco a investigação do homem em seu cotidiano e suas condições materiais de vida e cultura, abrangendo as artes e mesmo a formação social e psicológica, portanto, os documentos se estendem a um conteúdo simbólico, cultural e psicológico também.

A busca do outro sustenta o passado em sua estruturação; da forma com que os passados se tornam presentes, as reconfigurações correm o risco de contribuir para o processamento da memória enquanto espetáculo. Huyssen indica o momento como testemunhal, levantando a questão da inauguração do Museu do Holocausto em Nova York em 1993 como fundamental para questionar o que chama de americanização do holocausto, “em que medida pode-se, agora, falar de uma globalização do discurso do holocausto?” (HUYSSSEN, 2000, p. 12). O autor indica que a memória da Shoah⁶⁰ se tornou um ponto de referência para as catástrofes ocorridas após o fim da guerra, e que apesar de algumas delas

⁶⁰ O autor no livro faz uso do termo holocausto, ao invés da Shoah, como se encontra aqui.

terem sido rejeitadas, o foram pela mídia, pelos políticos e grande parte do público, não por causa das referências históricas, mas devido ao desejo de resistência às intervenções — o exemplo citado no texto foram as políticas genocidas em Kosovo, Bósnia e Ruanda, nessa última, ignorado mesmo o fato de ser um espaço da pós-colônia. Há, portanto, na globalização da memória dois sentidos indicativos de um paradoxo nela. De um lado, a Shoah se transforma em cifra para o século XX e também para a falência do projeto iluminista, a qual se torna uma metáfora para a crise dessa razão, em que incorre uma “incapacidade da civilização ocidental de praticar a anamnese, de refletir sobre sua inabilidade constitutiva para viver em paz com diferenças e alteridades e de tirar as consequências das relações insidiosas entre a modernidade iluminista, a opressão racial e a violência organizada” (HUYSSSEN, 2000, p. 13). Por outro lado, o surgimento do termo holocausto enquanto figura de linguagem que permite à memória entender situações específicas em vários locais em que ocorrem genocídios, historicamente distantes e politicamente distintas:

No movimento transnacional dos discursos de memória, o Holocausto perde sua qualidade de índice do evento histórico específico e começa a funcionar como uma metáfora para outras histórias e memórias. O Holocausto, como lugar-comum universal, é o pré-requisito para seu descentramento e seu uso como um poderoso prisma através do qual podemos olhar outros exemplos de genocídios (HUYSSSEN, 2000, p. 13).

O motivo apontado pelo autor como causa desse olhar ao passado, a memória como obsessão cultural, é indicativo ao se repensar sobre violação dos direitos humanos, justiça e responsabilidade social. Esse movimento foi resultado, em certa medida, dos tribunais instaurados para julgar os crimes da guerra. O autor questiona o porquê de ser o momento, o agora de quando escreveu o texto, em que a Shoah se torna a cifra da memória (talvez obsessiva ou talvez de culpa) do século XX. Há um forte indício de um medo do esquecimento sobre os eventos, baseando-se na ausência de espaços fúnebres, e a distinção entre passados usáveis e os dados disponíveis sobre eles em que aponta os níveis indicados pela memória sobre a necessidade de lembrar e a necessidade dela de esquecer.

O raciocínio eventualmente processa o ponto em que a memória se torna mercadoria no espaço midiático da espetacularização:

não podemos discutir memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos para todas as formas de memória, por exemplo, pensar no Holocausto ou em outro trauma histórico como uma questão ética e política séria, sem levar em que os múltiplos modos em que ele está agora ligado à mercadorização e à espetacularização em filmes, museus, docudramas, sites na Internet, livros de fotografia, histórias em

quadrinhos, ficção, até contos de fadas (*La vita è bella*, de Begnini) e música popular (HUYSSSEN, 2000, p. 21).

O questionamento levanta o debate em torno não somente da qualidade do que é produzido, como o documentário de Claude Lanzmann, *Shoah*, recorrentemente citado no texto, dentro da consideração sobre o que se pontua distintamente entre alta ou baixa cultura, como também da representação, que deveria ser o guia dessa produção. Há uma distância semiótica que não deve ser reduzida por uma e única representação, “fenômenos como a *Lista de Schindler* e o arquivo visual de Spielberg dos testemunhos de sobreviventes do Holocausto nos compelem a pensar a memória traumática e visual como ocupando juntos o mesmo espaço público, em vez de vê-las como [...] excludentes” (HUYSSSEN, 2000, p. 22). A crítica do autor, e aqui o raciocínio é compartilhado, diz respeito ao trauma como produto comercial. A mídia não transporta a memória pública inocentemente, condiciona-a à sua própria estrutura e forma. O espetáculo das sociedades proporciona alívio ao corpo político e social angustiado ante às memórias dos genocídios ou é montado para reprimir essas memórias (HUYSSSEN, 2000, p. 22). Outra característica relacionada à espetacularização das catástrofes é o avanço das tecnologias eletrônicas, quanto maior a quantidade de memória, melhor para quem a carrega — há de se completar que, sendo o texto publicado no ano 2000, os aplicativos ainda não haviam amadurecido como hoje, a comunicação a essa época trazia a novidade do *e-mail* e do bate-papo em redes como os extintos ICQ®, MSN® e *Orkut*®; a facilidade das redes como o *Facebook*®, o *Twitter*®, o *Whatsapp*® e o *Instagram*®, só para citar alguns exemplos, cria instantaneamente a comunicação, seja o assunto verdadeiro ou falso, ou simplesmente banal, ou como meio de divulgação de eventos, trágicos, cômicos e além; “seguindo o surrado argumento de McLuhan de que o meio é a mensagem” (HUYSSSEN, 2000, p. 23), há divulgação do banal, trivial, violento, cruel, não verdadeiro, e a falta de filtro por quem compartilha atua como divulgação da barbárie. Ao utilizar o termo espetacularização, cunhado por Benjamin, Huyssen o transfere do terreno da propaganda e da política, onde Benjamin focaliza sua funcionalidade, para o terreno da memória.

Essa sobrecarga informacional gera o que Huyssen aponta como o mal-estar da civilização metropolitana. Esse mal-estar não se relaciona mais com a culpa e o recalque impostos pelo superego, conforme o texto freudiano. Unida ao excesso de informação e percepção está a aceleração cultural, e a psique e os sentidos não estão preparados para lidar, “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto” (HUYSSSEN, 2000, p. 32).

O autor aponta que a ideia do arquivo ajuda a estruturar as questões relativas às memórias que precisam lidar com a aceleração das informações e a necessidade urgente de ela ser ativada. De um lado, existe a memória global, mais prismática e heterogênea que universal ou holística; de outro, a urgência de preservação da memória individual, geracional, pública, cultural e mesmo nacional. Há urgência também de se fortalecerem o que o autor pontua como as formas estendidas de temporalidade e a garantia de um espaço de fala, discursivo, e de ação. O arquivo auxilia esse espaço de preservação espacial e temporal, porque não prescinde do que o autor aponta como o fenômeno da musealização da vida cotidiana, mesmo na forma presente e da memória. A memória vivida é viva, ativa, está presente no social; ao mesmo tempo, é transitória, passível de esquecimento, não confiável; ela é portanto, social e humana. Há um risco de se armazenar essa memória, porque ela caminha ao lado do esquecimento, e porque ela pode resultar numa pane por excesso de informações. Os suportes a ela, sejam arquivos, sejam os aparelhos tecnológicos, devem atuar em seu auxílio, contra o esquecimento; o que se necessita é distinguir os “passados usáveis dos passados dispensáveis. Precisamos de discriminação e rememoração produtiva e, ademais, a cultura de massa e a mídia virtual não são necessariamente incompatíveis com este objetivo” (HUYSSSEN, 2000, p. 37).

Ao serem consideradas essas pontuações de Huyssen, como um diálogo entre o arcaico e o contemporâneo andando juntos para o funcionamento político essencial que a memória necessita, e não como espetáculo repetindo o repetido somente e sem reflexão, o texto de Benjamin pode ser retomado naquilo que o autor aponta ser a distinção entre as narrativas e os romances, que é o seu vínculo ao livro, na sua forma comercial. Hoje, as várias formas do livro devem ser consideradas como o suporte essencial em que as histórias são transmitidas; seja esse suporte físico ou virtual (aqui aplicativos e aparelhos como o *kindle* resgatam a imaterialidade das histórias, que são virtuais mesmo escritas), há condições e situações em que uma narrativa, mesmo se resguardando na sua transmissão pelo suporte livro, não estando presa somente no boca a boca, efetive a sua função de transmissão de uma experiência, contendo um tom de aconselhamento, e podendo ser memorizada.

Nas condições apontadas anteriormente que possibilitaram ao romance nascido e amadurecido no Brasil terem em sua base alguns elementos da tradição oral, porque floresceu nesse meio e resgatou algumas características em sua essência que funcionaram como um projeto estético e político no momento da emancipação da metrópole portuguesa, se torna necessário observar que os romances analisados no capítulo anterior encontraram um local potencialmente promissor para seu desenvolvimento. Em se tratando de resgatar alguns desses

elementos já contidos na literatura brasileira, como por exemplo, a narrativa de primeira pessoa em *A mulher que escreveu a Bíblia* e no terceiro episódio contido em *Os vendilhões do templo*, por possibilitar uma maior proximidade entre narrador e leitor, verifica-se igualmente o argumento inicial daquela história em que a narrativa original, que havia sido perdida, foi resgatada através de uma terapia de regressão, a fim de possibilitar que a história seja transmitida oralmente, e também para que o mote inicial do seu resgate pelas ruínas da narrativa seja possibilitado. Igualmente em *Manual da paixão solitária*, o manuscrito encontrado possibilita a escrita de dois monólogos, como rememoração da história original bíblica contada pelas duas personagens centrais no romance, e também possibilitado pela ruína representada pelo manuscrito. Em *Os vendilhões do templo*, a única narrativa em primeira pessoa é a última, em que há uma superação do estigma em torno do vendilhão; nela, a personagem só aparece virtualmente, pela memória que seu narrador possui de uma peça feita na escola, em que o ator que representou o vendilhão sofria de esquizofrenia (a análise desses romances aparece detalhada no primeiro e terceiro capítulos).

A esses elementos constituintes do romance produzido na literatura brasileira agrupe-se, evidentemente, a matriz judia da qual provém outra fonte de tradição oral na qual se baseia a narrativa de Scliar. Essencialmente exegética e interpretativa, não se pode pensar na reescrita scliariana com temática bíblica apenas como uma releitura paródica. Ao ser trazida para a narrativa romanesca brasileira no início do século XXI, a releitura de episódios bíblicos por Scliar ultrapassa as estruturas da paródia, conforme aponta Lani (2012). Embora a autora indique no título do ensaio que a proposta é apresentar uma leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia* enquanto paródia, é fundamental ser trazida a ela o significado de uma reescrita por base exegética, após os eventos catastróficos da Shoah. O tom muitas vezes debochado e irônico da narradora revela mesmo o ajuste à linguagem contemporânea e ao olhar oblíquo e crítico de seu autor para a sociedade de agora. Se é característica da paródia sua releitura subversiva, é característica do autor trazer para o centro de suas narrativas as minorias; portanto, a narradora apresenta um ponto de vista irônico para a sociedade em que está inserida: muitas vezes reprimida, devolve-a com sarcasmo.

De forma a inserir a leitura de dois livros que têm como tema o testemunho de sobreviventes, alguns elementos sobre a transmissão dessa história entram em destaque. Não só a narração das histórias em primeira pessoa, mostrando os traumas por que passaram as personagens, mas a transmissão delas revelam a natureza de sua narrativa. Há no primeiro livro, *O que os cegos estão sonhando?* dois relatos após o diário de D. Lili Jaffe; são diálogos intergeracionais entre a história da mãe da autora do livro, sobrevivente de campos de

concentração, e as impressões dela e da filha. Sob forma de tópicos, o romance *Diário da queda* se apresenta por fazer um tecido entre a história do avô do narrador, sobrevivente, que não comenta sobre sua história, a do pai do narrador, que se descobre com Alzheimer, e a do próprio narrador. A memória dos três é o moto dessa narrativa, que une uma fala silenciada pelo trauma da guerra na primeira geração, e evidentemente, a falta de diálogo sobre isso, advinda desse trauma, a descoberta do Alzheimer pela segunda geração e a conexão entre elas pela terceira geração advinda de um episódio ocasionado por *bullying* na escola; o fio dos três textos é a escrita do diário, cada qual com a sua especificidade. A transmissão pela palavra escrita nesses dois livros guia as histórias numa conjunção entre romance e narrativa e garante a continuidade nas três gerações, sendo reforçadas pela estrutura memorialística e fragmentária. Essa nova configuração acompanha o contar da história a contrapelo, o contrapelo do romance, nesse caso específico, se tornam os diários/relatos.

3.4 *O que os cegos estão sonhando?*(2012)

O questionamento inicial sobre a escrita do diário por d. Lili Jaffe, à época em que fora prisioneira seu nome de solteira era Lili Stern, recai sobre a transmissão de sua história incluída numa perspectiva que não reduz o individual no coletivo. No período em que se sucedem as sentenças de Adorno de que não seria mais possível fazer poesia depois de Auschwitz, a tarefa do testemunho se faz justa, não somente por um viés narrativo, mas pelo teor político de seus conteúdos. Noemi Jaffe (São Paulo – 1962), a autora do livro no qual consta a tradução do sueco do diário de sua mãe por Aleksandar Jovanović, no seu relato reproduz o questionamento feito à sua mãe pela escrita “— Mãe, se você nunca se interessou em escrever, por que você quis escrever este diário, lá em Estocolmo? — Para mostrar para você!” (JAFJE, 2012, p. 206-207).

Por esse viés, se é verdade que as histórias têm a característica de repetir o conteúdo da barbárie por que passaram os sobreviventes, a necessidade urgente de as histórias individuais surgirem invalidam o argumento ampla e injustamente repetido de que tudo sobre Auschwitz já foi dito, precisamente por cada uma delas ser específica e pessoal. Da mesma forma que uma expressão metonímica se processa, em que cada parte reflete o todo da barbárie, e o constitui como um mosaico, a junção de narrativas diversas não seria suficiente para redimir o passado traumático por que passou cada uma das vítimas. “É uma espécie de narrativa que cada pessoa vai tecendo, por baixo e por dentro de si mesma, para que os fios

permaneçam e se cruzem, continuando e se desenvolvendo em outras histórias” (JAFFE, 2012, p. 207). As experiências individuais, e cada uma à sua maneira e contribuição, não se esgotam; o testemunho dos sobreviventes é transmitido; seu suporte físico, o livro, é o meio através do qual se multiplica a mensagem; pressupõe-se que o ouvinte/leitor, pela sua memória, transmite uma experiência que não necessariamente é sua, mas da qual se solidariza; na raiz dos fatos, existe uma ética e o pressuposto de que a memória não deve ser deixada de lado. Os pensamentos ideológicos jazem nas ruínas da história, a tarefa da rememoração é a tentativa de evitar que a barbárie se perpetue. Mesmo que, então, conforme apontado anteriormente, o romance tenha na modernidade tardia se esgotado em sua forma, a memória dos sobreviventes garante a vida do diário/relato, que se mostra em seus fragmentos, transmissão, continuidade, mesmo descontinuamente.

É possível que o holocausto já tenha se esgotado e cansado enquanto fonte de aprendizado. Mas isso, supostamente, em seu sentido coletivo. Como experiência individual, não existe tal coisa como cansaço do que foi vivido. O passado individual não se esgota, nem deve se esgotar. E acontece que, na realidade, a vivência coletiva da guerra é uma coleção de histórias individuais; o aprendizado coletivo da guerra é somente de ordem política e o sofrimento de cada um dos prisioneiros e sobreviventes não é político e não se pode interpretá-lo desse ponto de vista, sob pena de sempre banalizá-lo e explorá-lo de forma oportunista (JAFFE, 2012, p. 185).

Há nesse trecho uma recuperação do argumento de Benjamin sobre a experiência, em que essa, com a guerra, é uma vivência coletiva; o aprendizado sendo político, por que coletivo, não define, não sufoca, em maior escala, não diminui o sofrimento e a experiência individual. Dessa maneira, embora as condições materiais do campo não permitissem a escrita de um diário no dia-a-dia dos acontecimentos, as impressões e experiência da sobrevivente existem; seu sofrimento junto às suas primas, a rotina da barbárie, até o resgate pelas forças aliadas, a rotina pelos campos de refugiados após o término da guerra, a saudade da família, da mãe e do pai, foram registrados de maneira a serem recuperados; não se questiona sua validade enquanto diário por ter sido registrado depois. Como aponta a autora na apresentação ao livro,

Decidi manter aspectos particulares da escrita de minha mãe no diário, para preservar a espontaneidade e a intensidade com que ele foi escrito, daí o uso peculiar, muitas vezes, das concordâncias de gênero e número. Sua intenção, na Suécia, foi a de relatar os acontecimentos não como se eles tivessem sido escritos *a posteriori* — como de fato foram —, mas para dar a sensação de que eram narrados enquanto estavam sendo vividos. Isso seria impossível, já que caneta, lápis ou papel eram coisas impensáveis durante a guerra. Mas dessa escrita que (por ter sido feita depois) mistura depoimentos e memória derivam tempos verbais por vezes

misturados, datas que avançam e retrocedem confusamente, algumas imprecisões. Escolhi preservar essas pequenas confusões, justamente para ser fiel ao que minha mãe vivia no momento em que tomou a decisão de escrever (JAFFE, 2012, p. 8).

O diário, enquanto escrita pessoal, é um gênero textual que parte do pressuposto do relato⁶¹. Feita em primeira pessoa, a escrita confessional e subjetiva eo registro de acontecimentos necessariamente passam por uma ordem cronológica, mas não se prendem ao registro do dia-a-dia — como informa Figueiredo, “o diarista não escreve necessariamente todos os dias, mas existe uma preocupação de marcar a passagem do tempo” (FIGUEIREDO, 2013, p. 29) —, podendo assumir também em seu lugar uma ordem determinada pela urgência da memória, como é o caso do relato de d. Lili. Seu original está guardado e conservado em Jerusalém, no Museu do Holocausto⁶².

O início da escrita de d. Lili remete ao dia 25 de abril de 1944, quando ela e sua família ainda estavam em sua casa na cidade de Szenta, na província sérvia de Vojvodina, no dia que antecedeu a deportação da família: “ninguém nos conta nada, mas sabemos [meu irmão e eu] o que está acontecendo. Sabíamos que no dia seguinte, às oito horas, os alemães viriam nos buscar e nos arrancar de nosso lar” (JAFFE, 2012, p. 13). No dia 26 de abril, os alemães, pontuais, levam-nos para uma escola judaica, e eles e mais algumas famílias são revistadas à procura de joias. O registro do tratamento dispensado a eles, igualando-os a animais, confere uma antecipação do horror que estava por vir “chegamos ao trem de carga com muita dor. Somos sessenta e cinco pessoas em cada cabine. Não sabemos para onde estão nos levando. Mamãe nos abraça e engole as lágrimas” (JAFFE, 2012, p. 14). Passaram até o dia 28 de maio por duas cidades na Hungria, Szeged e Baja, antes de chegarem a Auschwitz, quando foi separada de sua mãe e não mais a viu.

À separação da mãe, os cabelos cortados, a humilhação, a fome e o frio, d. Lili acrescenta no relato detalhes sobre a rotina e o horror que vivia: “No primeiro dia, não comi nada. Nem no segundo. Mas depois, precisava. Eu tinha fome. E aquilo que recebia também era pouco” (JAFFE, 2012, p. 18); “Mostraram como devíamos ficar paradas e nos leram as

⁶¹ Eurídice Figueiredo explica a associação que pode ser feita entre a escrita íntima do diário e a função de relatar sobre a vida familiar e cotidiana. O diário como gênero escrito poderia resgatar na escrita, alguns elementos dos relatos orais, como exemplo, o tema confessional: “Segundo Alain Girard (1986), o diário como gênero surgiu no final do século XVIII, como resultado do encontro de duas correntes que impregnaram o pensamento e a sensibilidade da época: de um lado, a exaltação do sentimento e a voga das confissões, na esteira de Rousseau; de outro, a ambição de fundar as ciências humanas a partir da observação das sensações a fim de se compreender e estudar o homem, sob a influência de Locke, Helvetius, Condillac. Ele analisa em sua obra só o diário íntimo, aquele em que a vida pessoal é o objeto da observação e das considerações do autor [...]” (FIGUEIREDO, 2013, p. 29).

⁶² Nas palavras de Jaffe, na apresentação ao livro, “Numa visita a Israel, onde mora minha irmã, as duas resolveram levar o diário para o Museu do Holocausto, *Iad va Shem*, e depositá-lo ali para conservação e consulta” (JAFFE, 2012, p. 8).

regras de como devíamos nos comportar. Levantar diariamente às três da madrugada, ir em fila até o banheiro, voltar em fila. Ficar em fila de cinco, que era chamada de *Zeltappel* [revista do pavilhão] (JAFFE, 2012, p. 17-18). “Num campo, éramos trinta mil [...]. O campo tinha um quilômetro de comprimento [...]. Era cercado por arame eletrificado. Havia oito crematórios sempre acesos; podiam-se ver as chamas” (JAFFE, 2012, p. 18).

As marcas que dão precisão temporal ao texto estão sempre presentes:

Auschwitz, 4 de julho de 1944. Ontem chegamos ao campo C. Como não escrevo faz um mês, escreverei sobre o passado. No começo, eu passava fome e sofria muito [...]. Quando chovia, ficávamos molhados como se estivéssemos fora, debaixo da chuva. As camas — se posso chamá-las assim, pois eram apenas estruturas de madeira —, umas sobre as outras, de três andares, onde dormíamos doze [...]. Dormíamos como sardinha em lata. Quando começava a doer o nosso lado direito, sobre o qual estávamos deitadas, precisávamos virar para o outro lado, juntas. Em casos como este é que caíamos (JAFFE, 2012, p. 19; grifos da autora).

Após a visita do *kapo*, ela relata como conseguiu ir trabalhar na cozinha, comendo um pouco melhor, assim, tendo condições de sobreviver; ela se juntou às outras quarenta na fila, extrapolando a contagem e deixando a alemã que recontava furiosa, mas por ser pequena, e contando com sorte, conseguiu passar, deixando cinco outras atrás dela. “Às onze horas fomos para o pavilhão. Era de ouro, comparado aos demais. Tínhamos cobertores — dois para cada uma de nós. E de lã [...]. Café adoçado. Comida, o quanto aguentássemos [...]. Mas o trabalho era muito duro” (JAFFE, 2000, p. 21). Depois de um mês, num episódio envolvendo o “roubo” de um pedaço de manteiga, ela é punida e obrigada a carregar um tijolo na cabeça, que por ser pesado, caiu, machucando-a. O oficial responsável pela “punição”, abrandando a pena, advertiu-a que se não aguentasse, a consequência seria de outra natureza, “O alemão via como eu estava sofrendo. E disse: — Olhe: se você não fizer força, ela voltará. E aí, sabe o que espera por você?” (JAFFE, 2012, p. 24). Tendo ficado ajoelhada com o tijolo sobre a cabeça por duas horas, depois que se pôs de pé, caiu, desmaiando na cozinha. Foi espancada no dia seguinte porque outras haviam roubado carne, e o episódio lhe abriu uma ferida na perna que tentava curar sozinha. O episódio causou na filha uma impressão profunda sobre o tratamento desumano dispensado aos prisioneiros.

Tudo se justifica plenamente, mas, de alguma maneira, quando se olha para ela, a pedra ainda está lá. Saber que ela sustentou uma pedra durante um dia inteiro, que machucou para sempre o joelho, e tudo isso porque sua prima, e não ela, tinha roubado um pedaço de manteiga, provoca, na memória de quem ouviu esta história, na memória de suas filhas, um empuxe gravitacional permanente, uma fisgada para baixo, como uma âncora em constante e lenta operação (JAFFE, 2012, p. 113).

Nas descrições de Seligmann-Silva, uma das características do traumatizado é a de perder a capacidade de falar por metáforas, estabelecendo a conexão entre o trauma e o testemunho. A percepção de Jaffe sobre esse episódio de d. Lili responde exatamente a essa característica e há reflexo disso tanto no texto quanto na experiência:

Não há como dramatizar ou metaforizar esta pedra. E mesmo assim, ela é o acontecimento, o fato que mais está presente na memória, dela e das filhas. É como se este fato fosse uma síntese da guerra; não existe nada que possa simbolizar a guerra ou o sofrimento, embora a coisa pedra, a coisa punição, a coisa manteiga possam todas se transformar em símbolos. Mas ninguém, de fora desta história, tem algum direito de transformar esta coisa em história. Como uma coisa pode virar história? Como contar este fato? Como escutar este fato? [...] Se o destino é fatalmente o que se passará, o passado é fatalmente o que se passou; por isso ele pode ser esquecido por quem o viveu. Só quem não o viveu tem o dever de lembrá-lo, sem a menor esperança de que possa fazê-lo, porque ele se foi (JAFFE, 2012, p. 112).

Os relatos sobre os dias em que os prisioneiros eram levados às câmaras são fortes, porém precisos, por que demonstram o efeito na vida dos outros prisioneiros.

Todos os anos, em setembro, fazem uma seleção nos campos em que ficam aqueles que não trabalham. Assim, levavam mulheres vivas, em carroças e caminhões, para o crematório. Podíamos ver isso [...]. Aquelas que eram um pouco mais fortes tentavam escapar, mas os alemães sempre as fuzilavam. Eram gritos de lamentação desde a manhã até a noite. Ouvíamos os tiros. Não quis sair da cozinha. Chorávamos. Quando saí (porque precisava sair), via somente chamas ao redor. Ficaram acesas durante três dias inteiros. Nessa época o *Speisungblock* [pavilhão da alimentação] significava para nós que ninguém tinha coragem de sair dali. Durante esses dias, não comi, sequer conseguia pensar em comida. Imaginávamos que chegaria a nossa vez também (JAFFE, 2012, p. 28).

Em novembro, ela e as primas foram transferidas para Bergen-Belsen (no estado da Baixa Saxônia, na Alemanha); a descrição do local é parecida, porém sem a cerca eletrificada (embora houvesse arame farpado), sem os barracões, mas com tendas, com pouca água, sem banheiro, porém, havia comida e cobertores “13 de outubro (?)⁶³ de 1944. Ficamos na cama o dia todo. Temos bastante comida. Hajnal foi escolhida como (*ilegível*), o que significa auxiliar (JAFFE, 2012, p. 31; grifos da autora). Os sentimentos contraditórios também acompanham a rotina, que era imprevisível:

1º de dezembro de 1944
Estávamos muito contentes nesse campo.
Trabalhávamos, descansávamos.

⁶³ O sinal de pontuação da interrogação colocado por Jaffe indica as idas e vindas das datas conforme a escrita truncada da mãe; conforme informara na apresentação ao livro, as conservaria assim (JAFFE, 2012, p. 7). Na página anterior, a data se refere ao dia 13 de novembro (JAFFE, 2012, p. 30).

Ouvimos hoje uma notícia sobre política: que os russos já chegaram a Auschwitz e que os alemães e os outros que estavam com eles estão a caminho de Dehrenberg [...].

Perdemos a vontade de ter diversão (JAFFE, 2012, p. 31; grifos da autora).

Por esse motivo, foram retiradas desse campo, chegando a Braunschweig, estando a cidade em ruínas e os alemães, habitantes, corriam após o alarme “Não tínhamos medo do alarme, porque da morte não tínhamos medo, apenas do sofrimento” (JAFFE, 2012, p. 32); “O tempo todo dizia às primas que, se não estivesse com elas, há muito tempo estaria entre os mortos [...], quem sabe sobreviverei para ver papai e meu irmão... esta esperança é que me sustentava” (JAFFE, 2012, p. 34). No período que segue de janeiro a abril de 1945, d. Lili faz poucos registros, informa sobre o avanço das tropas soviéticas, e também da pouca comida conseguida em Bendorf, porque o trabalho era pouco, só comiam o que trabalhavam para conseguir, e finalmente a libertação no dia 5 de abril: “Não estamos nem vivos nem mortos. De cento e vinte, ficamos em trinta. Estamos perto de Hamburgo. Pedimos ao alemão que não nos torture mais [...], que nos mate. — As crianças e nós também estamos passando fome” (JAFFE, 2012, p. 38).

Agrupamo-nos em turmas de cinquenta. É quase meio-dia. Aguardamos a morte por fuzilamento. São cinco horas em ponto. Os alemães estão prontos. Esperamos em pé o chefe do campo. Chegou às cinco e meia com o rosto contente:

— Crianças, vocês estão salvas. À noite, por volta das doze, chegarão dois caminhões de pão [...].

Ao meio-dia trouxeram os caminhões com o pão. As alemãs mesmo estão cortando e distribuindo o pão. Cada um de nós recebe meio pão com margarina. Trouxeram pão da Suécia.

25 de abril [...]

Paramos diante da estação. Não nos aguardavam vagões, mas um trem elétrico que levou sessenta de nós [...]. Pela primeira vez me senti semelhante a um ser humano. Dentro do trem, pudemos nos sentar em assentos forrados. Às cinco, chegamos a Hamburgo. (JAFFE, 2012, p. 38-39).

À libertação seguem as estadas em Copenhague e Malmö, as descrições da saudade da mãe, do pai, o período de quarentena, o convívio com pessoas, depois de um ano, que não estiveram nos campos, o carinho de desconhecidos, a estada no campo, agora, de refugiados, de Strengnes-Rosega, que lembrou Auschwitz: “Rosega é um campo efetivo [...]. Quase caímos no choro, quando vimos. Lama, pavilhões de madeira, a cozinha parecia o crematório de Auschwitz [...]. O consulado iugoslavo é pobre, construíram esse campo apenas para as iugoslavas (JAFFE, 2012, p. 55).

Ao período do trauma, seguiram-se a saudade, a (re)descoberta da sexualidade — *Rosega, 15 de junho [...]*. Hoje recebi o primeiro elogio de um homem; senti que ruborizei

(JAFFE, 2012, p. 55, grifos da autora) —, da vaidade — “Para mim, comida e descanso já não são tudo. Tenho dezenove anos. Fazia mais de um ano que não me via no espelho” (JAFFE, 2012, p. 55-56)—, um processo que poderia ser chamado de re-humanização (há falta de um vocábulo que poderia se sobrepôr ao significado político do *homo sacer*, já que psicologicamente, se torna impossível reconfigurar o ego na sua estrutura pré-traumática), por um sentimento do traumatizado — “Aos poucos, vou tomando a forma de um ser humano. Agora as coisas não estão diante de mim como num sonho. Sinto a liberdade e a natureza” (JAFFE, 2012, p. 59) — e o namoro com Juro.

Na estada em Estocolmo vieram a ideia e a escrita do diário: “Aqui é um lugar bonito. Gosto de tudo, mas da liberdade que sinto, muito mais” (JAFFE, 2012, p. 65). “Como seria bom se tudo fosse alegria; poder desfrutar da bela liberdade. Mas não é assim: o que carrego dentro do coração nunca vai passar e nunca mais conseguirei me alegrar” (JAFFE, 2012, p. 67).

Após sua chegada à Iugoslávia, houve a passagem pela Croácia, “Infelizmente, recebi notícias parecidas. Ninguém sabe nada a respeito de papai. A respeito de meu irmão: ele foi visto em Bergen-Belsen” (JAFFE, 2012, p. 88); ao encontro com o irmão dias depois, vem sua separação de Juro, por imposição dele — “Se você continuar com isso, e não respeitar nossos finados pais, com dor, também terei de deixar você, porque não poderei ficar mais ao seu lado. Voltei com tantas esperanças, mas vejo que eu continuo respeitando mais os nossos pais” (JAFFE, 2012, p. 91) — e a tentativa de resgatar o sentimento familiar, perdido. A mudança dos dois para Zagreb e a emigração de seu irmão para os Estados Unidos havia frustrado suas esperanças de reconstrução da família, por que além de partir sozinho, havia dado seus documentos para sua esposa — embora essa última informação, não conste no diário, mas no relato da filha.

De forma a apresentar os relatos feitos por Jaffe e Leda Cartum, filha e neta de d. Lili, as considerações a respeito de definições do arquivo, como apresentado por Derrida, se unem à relação da Shoah enquanto História; a relação com a memória toca nos fatos pelo trauma, o esquecimento e a descrição de Marianne Hirsch sobre a pós-memória, que se refere aos eventos traumáticos sentidos também pelas gerações posteriores à barbárie; e na representação do relato de Jaffe, se refere também às fabulações, das quais a autora não se desvincula. Conforme desenvolvido no início do capítulo, a situação traumática da Shoah derruba a noção do arquivo conhecido até então, porque as consequências são devastadoras, e a memória se torna o princípio das histórias, embora os elementos constitutivos do arquivo sirvam de componentes para o contar e o recontar dessas histórias; o que há, portanto, é uma

reestruturação dos modelos componentes deste arquivo. Na direção oposta ao que Benjamin pontua em “Experiência e pobreza”, sobre a falta de conexão entre o indivíduo e seu patrimônio, a época precedia a guerra, o momento da escrita do diário, apesar de individual, conecta as histórias e experiências parecidas, fundamentado na memória dos eventos.

Em se tratando da avaliação estrutural do relato de Jaffe, se faz necessário lembrar algumas pontuações sobre a pós-memória, como na descrição de Marianne Hirsch, e a continuidade temática a partir disso com o relato seguinte, de Leda Cartum. Antes, portanto, se faz interessante pontuar algumas características desenvolvidas por Jacques LeGoff sobre a memória. Sua definição afirma que

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria. Certos aspectos do estudo da memória [...] podem evocar, de forma metafórica ou concreta, traços e problemas da memória histórica e da memória social (LeGOFF, 2003, p. 419-420).

As relações entre o individual, o social e o coletivo estão na base dos estudos da memória⁶⁴, partindo da perspectiva da construção das identidades plurais, tanto na sondagem de problemas quanto em questões relativas aos estudos culturais. O autor faz, portanto, um apanhado do desenvolvimento dos sentidos da memória histórica e também cultural das sociedades a partir de cinco tópicos. O primeiro se refere à memória étnica nas sociedades sem escrita; o segundo, ao desenvolvimento da memória, da oralidade à escrita, da pré-História à Antiguidade; o terceiro aspecto se refere ao estudo da memória medieval, em equilíbrio entre o oral e o escrito; o quarto, a partir dos progressos da memória escrita, do século XVI aos nossos dias; e o último, se refere ao desenvolvimento atual da memória (conferir LeGOFF, 2003, p. 423) e sua conseqüente relação com as tecnologias atuais. A relação entre o relato de Jaffe e o diário da mãe coloca em perspectiva a história individual

⁶⁴ Em nota, LeGoff informa: “Fenômeno individual e psicológico (cf. *soma/psique*), a memória liga-se também à vida social (cf. *sociedade*). Esta varia em função da presença ou da ausência da escrita (cf. *oral/escrita*) e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (*passado/presente*), produz diversos tipos de *documento/monumento*, faz escrever a história (cf. *filologia*), acumular objetos (cf. *coleção/objeto*). A apreensão da memória depende deste modo de ambiente social (cf. *espaço social*) e político (cf. *político*): trata-se da aquisição de regras de retórica e também da posse de imagens e textos (cf. *imaginação social, imagem, texto*) que falam do passado, em suma, de um certo modo de apropriação do tempo (cf. *ciclo, gerações, tempo/temporalidade*). As direções atuais da memória estão, pois, profundamente ligadas às novas técnicas de cálculo, de manipulação da informação, do uso de máquinas e instrumentos (cf. *máquina, instrumento*), cada vez mais complexos” (LeGOFF, 2003, p. 419).

dela, a transmissão do trauma e suas repercussões nas gerações seguintes e o evento da Shoah enquanto coletivo; de forma que a memória, individual, tanto da mãe quanto da filha e da neta, transpostas para o livro refletem a memória social e coletiva do evento, e nesse espaço reafirmam as questões de continuidade, que são transmissíveis, tanto em termos da geração na família, como na comunidade.

Neste livro, então, *The Generation of Postmemory: writing and visual culture after the Holocaust* (2012), Marianne Hirsch descreve a relação entre as gerações que procederam as vítimas da Shoah e os efeitos do trauma; o pós na palavra não se trata de um depois, se refere à geração seguinte aos sobreviventes da barbárie dos campos, sem prescindir de causas históricas. É um termo que pressupõe as rupturas e ao mesmo tempo, as continuidades (HIRSCH, 2012, p. 06), a geração atual se reconhece na anterior, assim como nos seus eventos traumáticos, havendo, portanto, a transferência inter e transgeracional, “A conexão da pós-memória com o passado é, então, na verdade, mediada não pela recordação, mas pelo investimento imaginativo, projeção e criação” (HIRSCH, 2012, p. 05; tradução minha)⁶⁵. Os eventos acontecem no passado, mas seus efeitos continuam no presente; portanto, o termo não se refere a um movimento, método ou ideia, mas seria uma estrutura que permite um retorno à experiência e ao conhecimento traumático pelas trans e intergerações (HIRSCH, 2012, p. 06). Assim como informa LeGoff sobre a apropriação do passado para o uso efetivo da memória (LeGOFF, 2003, p. 419, nota), transitando entre o individual, o familiar, o social e o coletivo, o uso da pós-memória prevê um sistema simbólico, pois conecta o individual e o coletivo na sua transmissão. Dessa maneira, não sendo reduzida a um posicionamento identitário somente, é uma estrutura geracional de transmissão, baseada em múltiplas formas de mediação. A memória, sendo um link com o passado, se amplia nos moldes da pós-memória, há uma conexão viva e se efetiva através da literatura, da fotografia e do testemunho.

A relação entre a memória e a pós-memória reside, obviamente, no sujeito que vivenciou a experiência. De forma que não é possível a existência de uma memória, no sentido exato de sua inscrição, da experiência de outra pessoa, a pós-memória não é idêntica à memória; no entanto, Hirsch argumenta que ela se aproxima da memória pela força afetiva e seus efeitos físicos (HIRSCH, 2012, p. 31). Hirsch lembra Eva Hoffman, para quem as emanções de experiências da época da guerra surgem como imagens abruptas; essas “não-memórias”, quebradas e repetidas, são transmissões do trauma e seu retorno.

⁶⁵“*Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection and creation*” (HIRSCH, 2012, p. 5).

A autora se baseia no trabalho realizado por Jan e Aleida Assmann — o tema desenvolve as pontuações sobre a transmissão da memória em torno do termo memória coletiva desenvolvido por Maurice Halbwachs. Seu objetivo é observar com cuidado as linhas de transmissão entre as lembranças individuais e coletivas e especificar como o bloqueio na transmissão da memória, resultante de eventos históricos traumáticos, necessita de formas de lembrança que o reconectam à fábrica de memória intergeracional, asseguradas na catástrofe (HIRSCH, 2012, p. 32). Por isso, o uso de arquivos simbólicos se faz tão necessário, como as fotografias, as narrativas, orais e escritas e o testemunho, sobre os quais ela descreve.

Hirsch distingue as duas formas de memória coletiva estudadas por Jan Assmann: a memória comunicativa e a memória cultural. A primeira é biográfica e fatural, diz respeito à geração que testemunhou os eventos como adultos e transmitem a conexão física e emocional aos descendentes em três ou quatro gerações (contando agora entre oitenta a cem anos). São as testemunhas integrais, na descrição de Agamben, e as testemunhas da experiência, na de Seligmann-Silva. A memória cultural possui relação com o arquivo, pois se verifica o aumento da necessidade da sua institucionalização e discussão através de livros, rituais, comemorações e performances (HIRSCH, 2012, p. 32). Aleida Assmann estende esta distinção bimodal para quatro outras: memórias individual e social (correspondentes à comunicativa de Jan) e memórias política e cultural (correspondentes à memória cultural de Jan).

A memória individual é inalienável e exclusiva, sua experiência pode ser trocada, compartilhada, corroborada, confirmada, disputada, correta, e por fim, escrita. Ela é fundida com o sistema intersubjetivo e simbólico da linguagem. A memória social pressupõe o indivíduo como parte de um grupo, há um sistema de conceitos compartilhados que modela a memória e a molda em cenários e narrativas; a memória social em seu esquema se baseia na transferência à geração seguinte, é intergeracional (HIRSCH, 2012, p. 32). A memória política e cultural são transgeracionais, transmitidas unicamente através de sistemas simbólicos (HIRSCH, 2012, p. 33).

No caso de eventos traumáticos, exílio e diáspora, o arquivo perde a conexão com o passado. O trabalho da pós-memória luta para reativar e reencarnar as estruturas da memória política e cultural distantes ao reinvestigá-las a partir das situações individual e particular e também da expressão estética. Dessa maneira, a quebra do arquivo como concebido até então (como um conjunto de documentos a princípio com valor legal) trabalha e reestrutura as relações com a memória inserindo os indivíduos em seus conteúdos subjetivos, histórias de vida e produção cultural. A ampliação dos meios de se averiguar as histórias conta com essa

nova perspectiva e o testemunho dos eventos históricos chega ao centro dessa história não somente como conteúdo de sua mensagem, mas também, e principalmente, como o seu emissor. Dessa forma, quem não é afetado pelo trauma diretamente pode se engajar na geração da pós-memória. A segunda geração possui ligação com as experiências dos pais e a maneira que elas emanam num caos de emoção.

A estética da pós-memória se baseia numa forma de identificação e projeção em que é possível incluir a transmissão da memória do trauma sem direcionar para as feridas e retraumatização. A identificação não se apropria do outro, é empatia, e conforme já desenvolvido anteriormente, Kaja Silverman descreve o termo heteropatia como o alinhamento do “não-eu” com o eu sem interiorizá-lo, a “*identification-at-a-distance*”, que não apropria ou interioriza o outro sem o *self* dele, mas transita ao *self* do outro nas normas culturais desse outro ao invés de se alinhar através de deslocamento (HIRSCH, 2012, p. 85).

De forma que a pós-memória retoma um passado traumático de um membro da família, mãe/pai ou avó/avô, esse é um espaço paradoxal, pois as textualidades da memória do trauma pressupõem um silêncio, e no processamento da pós-memória, esse silêncio é quebrado; e os arquivos se mostram, as fotografias, a testemunha oral e a escuta ativa, essas duas na função da transmissão, e as tatuagens (os arquivos inscritos no corpo). Essas textualidades são estudadas por Hirsch para considerar a significação da pós-memória, e elas tomam presença nos textos selecionados sobre o testemunho. Hirsch define esses documentos como *graphic modes*, que seriam a tatuagem, o traçado — ela trabalha a *graphic novel Maus*, de Art Spiegelman, e também um caderno de desenhos encontrado num dos campos de extermínio —, e a fotografia (HIRSCH, 2012, p. 90). Ela pontua a importância da visualização dessas imagens para a geração da pós-memória com que trabalha mais do que as imagens textuais, sejam essas escritas ou em forma dos testemunhos orais e sua escuta ativa (HIRSCH, 2012, p. 90).

Assim, os dois capítulos seguintes ao diário de d. Lili são os relatos feitos por sua filha, autora do livro, e neta, Leda Cartum, a partir do diário de sua mãe e da visita que fizeram a Auschwitz em 2009. A estrutura da escrita de Jaffe é de uma palavra-chave, que dá título ao capítulo, seguida de um trecho do diário de d. Lili ou de conversas entre as duas⁶⁶, havendo casos em que não ocorre essa marcação, e o relato de suas impressões; esse traz o título do livro como seu próprio título. E o assunto aborda desde as impressões sobre o trauma da mãe — as sensações são muito próximas porque, de acordo com as características

⁶⁶ “As falas de minha mãe citadas em itálico ao longo desse texto foram extraídas de passagens de seu diário ou de conversas que mantive com ela” (JAFFE, 2012, p. 97 [nota 42]).

levantadas por Marianne Hirsch sobre a pós-memória, o trauma pode atravessar as gerações —, a desumanização proposta pela política de extermínio, a relação da mãe com as línguas, já que propõe a partir dela a criação de seu próprio mundo, com a tragédia e com o amor e o par memória/esquecimento. Já o de Leda Cartum, chamado *Aqui, lá é* mais curto e mostra as impressões que Auschwitz causaram nela e a distância entre aqueles acontecimentos e o terreno em que cresceu aqui no Brasil, mais brando e distante daquele horror.

O exemplo transcrito refere-se ao segundo vocábulo desenvolvido por Jaffe no início de seu relato:

CIGANA

Uma cigana pediu para ler a minha mão. Ela disse que eu viajaria para um país distante e que teria três filhas. Eu pensei: essa mulher deve estar louca. Não vou sobreviver até amanhã.

Ela sobreviveu. Quatro anos depois de terminada a guerra, chegava ao país distante, onde teria três filhas. Ela mesma é um pouco cigana, crédula, pura e mais húngara do que iugoslava.

Novamente a cigana do campo leva à possibilidade de fabulações, diferenças entre destino e coincidências. (JAFFE, 2012, p. 101).

Nesse trecho, a introdução das palavras da mãe em diálogo com a filha, registradas em itálico, inicia a introdução da relação da mãe com as línguas, que assume características da linguagem adamítica, como será desenvolvido no terceiro capítulo sobre a criação, que remete ao paraíso: “a palavra é a força maior com que se pode contar. Nesse caso, a palavra é criadora de um mundo. Daí a relação também mágica que ela mesma tem com as palavras, tanto em húngaro, como em iugoslavo e até com o português [...]. Daí vem ‘o chave’, ‘a gulha’, ‘a çougue’” (JAFFE, 2012, p. 102). Benjamin em “Experiência e pobreza” comenta sobre o papel fundamental da linguagem nesse mundo novo que se configura, após a quebra de sua estrutura primeira, “decisiva, nessa linguagem, é a dimensão arbitrária e construtiva, em contraste com a dimensão orgânica [...]. Nenhuma renovação técnica da língua, mas sua mobilização [...] a serviço da transformação da realidade, e não da sua descrição” (BENJAMIN, 1994, p. 117).

Há também nesse processo — o da criação relacionado à palavra na sua condição de conexão com o novo mundo que surgia para ela — a contraparte da vontade do esquecimento, do bloqueio traumático, ou também da destruição de um outro mundo, bárbaro, representado por sua linguagem, que toma forma na relação com o alemão, na rotina dos campos. “Em contraposição à língua da literatura, não existe língua mais ordenada do que a do campo de concentração. Lá a língua chegou ao nível mais apurado, organizado, o nível mais eficiente de comunicação” (JAFFE, 2012, p. 118); “*Mãe, Se você precisar lembrar de alguma palavra*

que diziam no campo, qual seria? Achtung e Zeltappel. Só lembro dessas duas. Mas você não lembra de mais nenhuma palavra? Não, não me lembro, não. Só isso que você quer saber?” (JAFFE, 2012, p. 180, grifos da autora).

Há relação entre a vontade de esquecer, a sua necessidade e o fato concreto do esquecimento enquanto defesa do trauma. As atitudes da pessoa que passa pela guerra são justificadas pela experiência; o rancor, a queixa, o choro, a distração, a falta da memória, o desligamento, se relacionam ao esquecimento (JAFFE, 2012, p. 125), “Pode-se aceitar que ela tenha criado um procedimento interno e automático de esquecimento de todos os problemas? A memória é o mestre da morte?” (JAFFE, 2012, p. 125); “A memória é uma tirana e a memória daqueles que lembram muito é a pior delas” (JAFFE, 2012, p. 166).

Lembrar e esquecer são coisas muito parecidas. São processos mnemônicos seletivos, relacionados ao passado — imediato ou distante — carregados de invenção e realidade.

Esquecer é cair para fora: *ex cadere*. O esquecedor cai fora. Ou melhor, as lembranças do esquecedor caem fora da memória. O esquecedor escorrega para fora do tempo. Fica à margem do fluxo (JAFFE, 2012, p. 165).

O processamento entre lembrar e esquecer remete à necessidade do inconsciente de expulsar o trauma; em certos casos, a lembrança é tão permissiva quanto o fato original em si e a sua rememoração pode ser igualmente danosa. Retomando, então, os únicos pares de palavras referidos por d. Lili como sua lembrança na rotina dos campos, há a contraparte do significado, o não, imperativo e proibitivo neles, informa o porquê de sua lembrança:

Achtung significa atenção. *Zeltappel* significa chamada. Atenção, ao menos em português, é um chamado para que alguém seja mais cuidadoso, olhe mais em redor, fique mais concentrado, mas também é o cuidado que se tem para com alguém, um olhar mais demorado, alguma forma de carinho. Mas em alemão, não. *Achtung*, em alemão e nessas condições, quer dizer: é proibido! Não faça isso! Uma falsa advertência, que esconde uma proibição: se você fizer isso, será punido. Mas que diferença isso faz, se, mesmo não fazendo aquilo, o prisioneiro também será punido? O *Zeltappel* era a chamada que os nazistas faziam várias vezes por dia, com o pretexto de verificar se todos os números batiam, se os prisioneiros da manhã eram os mesmos da noite, se ninguém havia sumido, fugido, adoecido, dormido, morrido (JAFFE, 2012, p. 181).

A relação com a linguagem concentra também uma relação com organização do campo. E uma vez que essa organização construiu o campo, remetendo ao arquivo constituinte e inerente ao seu funcionamento, também serviu para a sua destruição, no sentido de que seus rastros foram sendo identificados. “As mesmas palavras que serviram para esvaziar o mundo, de tão perfeitas que eram suas combinações de som e sentido, ficam com o

seu sentido exponencialmente aguçado, até se transformarem em suportes do demônio [...], a própria voz do inaudível” (JAFFE, 2012, p. 102). O que se vê no campo, além das sombras da morte, é a organização, ou “na verdade, a linguagem da morte” (JAFFE, 2012, p. 121). A relação entre a organização e o arquivo, a organização e a morte, a linguagem e a morte, vêm como a contraparte da linguagem adamítica preservada por d. Lili. A linguagem também, nesse processo, se torna arruinada, nos sentidos da recuperação e da fundamentação do genocídio, do fim. Se de um lado, ela vê na linguagem uma forma de criação de um mundo novo no qual ela se inseria, a linguagem usada nos campos compunha seu arsenal destrutivo, deveria ser igualmente destruída.

A morte é um dos mestres da Alemanha; todos serviam ao mestre, nazistas e judeus. E, no campo, o que se presencia, após sessenta anos de morte ativa, perpetrada, quando só restam os restos e sombras dela, é a morte sob a linguagem terrífica da organização. Foi a organização que construiu e também destruiu a guerra. No campo, vê-se que os alemães eram tão loucamente organizados, que acabaram, por isso, deixando rastros de absolutamente tudo que faziam: quantos dentes de ouro tinham sido arrancados das pessoas a cada dia; quanto dinheiro tinham arrecadado com roubos; quanto cabelo tinha sido acumulado para mandar para uma fábrica de fios. Tudo era milimetricamente anotado na rotina da morte-mestre, como se eles jamais imaginassem que poderiam perder a guerra. E, após a guerra perdida, os próprios criminosos deixaram as marcas dos seus crimes, como se fossem trunfos, altares de sacrifício à mãe-morte (JAFFE, 2012, p. 121).

Há relação estrutural entre o esquecimento e o que pode surgir depois de um tempo como manifestação traumática; o esquecimento e a ruína contidos em Freud em o *Mal-estar na civilização* subjazem nas categorias topográficas do inconsciente; a condição de latência deriva dessa necessidade de a dor psicológica ser sufocada a fim de que possa ser curada, ou no mínimo, afastada do consciente para que o dano não seja sistematicamente repetido no presente: “A lembrança seria como uma espécie de topografia acidentada e o esquecimento seria como um aplainador que corta as lombadas, os mortos e deixa a terra da memória toda plana” (JAFFE, 2012, p. 168).

Em relação ao capítulo relativo ao vocábulo *Fome* desenvolvido por Jaffe, há juntamente com a palavra o vocábulo relativo ao *Frio*, a indicação das condições materiais que tornaram possível o processo de reificação dos homens, mulheres e crianças nos campos, em que “toda estratégia nazista de liquidação, de extermínio radical, além do assassinato direto, consistia em produzir fome. A fome é a pior privação, a mais bestial de todas e era ela que sustentava todo o processo [...] de extermínio da identidade humana e cultural dos prisioneiros” (JAFFE, 2012, p. 111). O processo de transformação do homem no *homo sacer*

depende dos processos que condicionam a fome e a sede. Além disso, como uma possível justificativa para o extermínio, já que

Da parte dos nazistas, sua tática consistia em transformar os efeitos da carência de tudo — a fome, a sede, o frio, a sujeira — em causa; como se tudo estivesse acontecendo porque os judeus fossem originalmente como animais, e não o contrário. Essa é a formação básica do processo de alienação: trocar os efeitos pelas causas [...]. Há dignidade em entregar-se, em suicidar-se, em humilhar-se, em qualquer lugar. A dignidade não é matéria rígida (JAFFE, 2012, p. 108-109).

A relação de d. Lili com o frio também é ainda profunda, de acordo com os relatos de Jaffe. “*Não consigo entender como aguentamos tanto frio. Hoje, se fico com um pouco de frio, já não saio de casa. Como conseguíamos ficar abaixo de zero, sem agasalhos? A gente, na vida, aguenta tudo; nem posso imaginar*” (JAFFE, 2012, p. 104, grifos da autora). “Engenhosidade mesmo no frio [...]. Eles retiram a possibilidade de sobrevivência e depois admiram os sobreviventes que conseguem lidar com isso [...]. Deve ter vindo daí também a habilidade dela com a costura” (JAFFE, 2012, p. 105). Dessa habilidade, ela e o pai sobreviveram também no Brasil, com a costura produziam roupas para crianças, saias, roupas para as Lojas Marisa e Hella, para os comerciantes árabes da 25 de Março, “de quem ele se tornou muito amigo. Sentia saudades de caminhar pelas ruas, depois que já tinha uma fábrica constituída no Bom Retiro. De vez em quando ele voltava ao Brás e à Mooca para conversar, na rua, na porta das lojas” (JAFFE, 2012, p. 106).

O processo de desumanização condiciona, na rotina dos campos, uma necessidade de internalização constante do sentido de dignidade, observado por Jaffe nas memórias de sua mãe a partir da urgência de sobrevivência em situações absurdas. De acordo com o que consta no diário, sobre a decisão de passar uma noite nua no meio da serragem, depois de ter dobrado as roupas a fim de que os piolhos não a infestassem, revela uma disciplina com o corpo que poderia escapar ao projeto de extermínio dos nazistas:

Por que trabalhar com eficiência, por que dobrar as roupas? Será por um sentido interno de dignidade, ou será para impressionar minimamente os alemães? E, se for isso, será que se mantém, no prisioneiro de guerra, uma ilusão de que ainda é possível agradar ao carrasco? Que a manutenção da dignidade vai animalizá-la menos ao olhos do inimigo, vai individualizá-lo?

Escovar os dentes, evitar piolhos, lavar o rosto, fazer a barba, tomar banho, costurar a roupa, costurar os sapatos, fazer a cama, limpar o chão, encontrar algo que sirva como vassoura, abanar o pó, olhar-se em algum espelho, comer com uma colher, limpar-se da urina e das fezes. Será que isso mantém uma pessoa viva?

O dicionário etimológico diz que *dignidade* vem de merecimento, como no caso de “ser digno de” [...]. Dignidade, portanto, é saber aceitar a inferioridade. Dignidade é obediência (JAFFE, 2012, p. 122-123; grifo da autora).

Nesse vocábulo, Jaffe cita Primo Levi ao relacionar os “muçulmanos”. Sobre eles, o autor informa:

A sua vida é curta, mas seu número é imenso; são eles, os “muçulmanos”, os submersos, são eles a força do Campo: a multidão anônima, continuamente renovada e sempre igual, dos não homens que marcham e se esforçam em silêncio; já se apagou neles a centelha divina, já estão tão vazios, que nem podem realmente sofrer. Hesita-se em chamá-los vivos; hesita-se em chamar “morte” à sua morte, que eles já nem temem, porque estão esgotados demais para poder compreendê-la. Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto, e se eu pudesse concentrar numa imagem todo o mal do nosso tempo, escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se possa ler o menor pensamento. Se os submersos não têm história, se o caminho da perdição é único e largo, os caminhos da salvação são muitos, difíceis e inimigáveis (LEVI, 1988, p. 132).

O sentimento que acompanha a reificação é o da humilhação, fere a vaidade e a dignidade e se inscreve numa imposição; nesse caso, existe uma necessidade de se conformar, pois é prescindível o sentido da falta de resistência “os prisioneiros eram humilhados em sua humanidade, mas não em sua individualidade [...]. Sua destruição era maciça e coletiva, mas era também pequena e individual [...]. O método era justamente destruir a individualidade, todo resto ou sombra de identidade” (JAFFE, 2012, p. 175). Jaffe informa que a mãe ensina às filhas um sentido mais profundo sobre a humilhação, quase inexplicável, o do sentido lato da palavra, de se igualar ao húmus, saber que ninguém tem valor, o sentido do pó, da terra, o composto da matéria e de palavras: “não tem importância que o outro nos humilhe: é problema dele” (JAFFE, 2012, p. 178).

No capítulo referido ao vocábulo *Humilhação*, Jaffe retoma o sentido da alienação, que troca os efeitos pelas causas, como apontado anteriormente, atribuindo a responsabilidade dos fatos às vítimas, e deliberadamente assume uma justificativa, que não existe, ao horror:

Um dia a filha ouviu esta formulação: os alemães nunca perdoarão os judeus pelo holocausto. É verdade: isso deve ter acontecido com cada soldado assim como com a estrutura inteira do nazismo. Inversamente ao que diz a frase de Nelson Rodrigues, que se repete na canção de Chico Buarque, “te perdoo por te trair”, a frase que caberia aqui é: “não te perdoo por ter feito o mal” [...]. Os nazistas como um todo também devem ter feito essa consideração: os judeus é que nos obrigaram a criar a guerra, com sua insignificância e purulência. Obrigaram-nos a praticar um gesto indigno da grandeza e da história alemãs (JAFFE, 2012, p. 176).

Os sentidos do testemunho desenvolvidos acima são resgatados por Jaffe no desenvolvimento do capítulo sobre o vocábulo *Porta-voz*, que seria o “guardador da voz. Ele ouve a voz que outra pessoa não emitiu, pega, guarda no bolso e porta [...]. O porta-voz é um ladrão da pior espécie. O dono da voz o autoriza a roubar” (JAFFE, 2012, p. 163).

Na descrição transcrita de Primo Levi, o muçulmano é a testemunha autêntica dos campos; incapacitado de falar, por não ter condições físicas e nem forças para tanto, aquele que transfere, mesmo sem ter pedido, a palavra de ordem para outro falar por si. Na descrição de Agamben, Primo Levi seria a testemunha integral, aquele que sobrevive e dá o testemunho de sobrevivente (*supérstite*) dos fatos; testemunha integral seria também d. Lili, na concepção de Agamben. Apesar de ter escrito seu diário, tem ainda problemas em relação à língua e na descrição,

O porta-voz porta o que de mais precioso alguém pode ter. Por que o dono da voz autoriza o porta-voz a portar suas palavras? Por que ele não fala? O dono da voz não fala porque: não consegue, não tem habilidade, não tem tempo, não lembra, não administra, não domina, não articula. Concede a outro a licença para articular suas ideias e opiniões. Vá, fique com elas. Mas quais são, dono da voz? Não sei, confio em você. Invente-as (JAFFE, 2012, p. 163).

O arquivo como conjunto de artigos, peças, objetos e documentos, este último independente de sua natureza legal, na organização da política de extermínio, conforme indica Jaffe, ajudou a desestruturar o próprio regime, de acordo com seus elementos. A princípio, tendo auxiliado a política nazista, serviu e ainda serve para fazer com que a história não se perca. No capítulo relativo à *História*, Jaffe retoma o assunto da necessidade de serem feitos mais e mais relatos sobre a guerra,

Quantos relatos forem feitos sobre histórias de sobreviventes, nunca será o suficiente. Todo e cada relato é bem-vindo. Faltam, no máximo, vinte anos para que os sobreviventes desapareçam, morram. Quando isso acontecer, outra etapa desta história vai começar e é preciso preparar-se para ela. O que serão os campos de concentração daqui a cinquenta anos? Um nome? A história deve preparar-se para isso? A palavra *Auschwitz* será como a palavra *Troia*, a palavra *Peloponeso*, a palavra *Manchúria*? Se esse é, inevitavelmente, o caminho da História — tornar-se uma palavra — os habitantes do presente devem já, de antemão, contar com isso e banalizarem as coisas antes que o tempo o faça, já que isso vai acontecer de qualquer maneira? A resposta é não (JAFFE, 2012, p. 186, grifos da autora).

O arquivo, de acordo com a reelaboração conceitual proposta por Derrida (2001), tem como princípio a consignação, ou seja, uma reunião propositada e ordenada pelo arconte de signos, com a intenção da construção do sentido, já que ao arconte cabe a interpretação e organização do local. De forma que como a política dos campos gira em torno da linguagem da organização, e essa significa a morte, os elementos que constituem os arquivos revelam essa política da barbárie. Derrida aponta que as experiências mostram o arquivo de duas outras maneiras conjuntas, tanto a língua móvel (2003), assim construída por d. Lili na sua linguagem criadora para um novo mundo que se abria para ela, quanto os arquivos carregados

no corpo (2001). No capítulo relativo à *Tatuagem*, Jaffe informa sobre a dessubjetivação, ou reificação, ou coisificação do indivíduo, transformado num número,

O efeito de ver o número no braço dela, já como parte do seu corpo e da composição de sua figura, tanto que ninguém o percebe mais, e o efeito de ver o seu nome e o número escritos numa folha de registro do campo, grafados por um oficial nazista, são radicalmente diferentes. Era como se a filha o estivesse vendo pela primeira vez [...]. Então aquela história que foi contada em casa, na sala, na cozinha, na infância, também está guardada em registros oficiais? Aconteceu de verdade? Tudo aquilo que foi contado, que tem dimensão de realidade somente dentro da imaginação de quem escuta e na lembrança de quem viveu, teve corpo, tamanho, volume, também nas mãos de um soldado? Ele escreveu o nome e o número dela? [...]

São fatos, não fabulações [...].

Ela também não tem piedade de si mesma por ter sido tatuada. Não exhibe o número com orgulho nem tem vergonha dele. Ele está ali, faz parte dela [...].

Sua pele está mais flácida, mais enrugada e o número vai se enrugando com ela. A cor da tinta esmaeceu; de roxa, ficou azulada. O número envelheceu com ela. Mas, no número, de alguma forma, ela ainda está lá e em 1944 (JAFFE, 2012, p. 169-170).

Primo Levi também se refere à tatuagem enquanto a marca literal da transformação do homem em um número, e, conseqüentemente, em coisa, “aprendi que sou um *Häftling*. Meu número é 174.517; fomos batizados, levaremos até a morte essa marca tatuada no braço esquerdo” (LEVI, 1988, p. 33); “Só bem mais tarde pouco a pouco, alguns de nós aprenderam algo da macabra ciência dos números de Auschwitz [...]; o número revela tudo [...]: todos tratarão com respeito os números entre 30 mil e 80 mil: restaram apenas algumas centenas (LEVI, 1988, p. 34). As condições que permitiram a sobrevivência de d. Lili podem ser indicadas pelo seu trabalho na cozinha, onde tinha mais comida e se aquecia melhor nos barracões, antes de ser deportada para Bergen-Belsen em novembro de 1944 (JAFFE, 2012, p. 29). “O número no braço dela é A 16.334. Os judeus da série A foram presos a partir de maio de 1944. Foram contabilizados 20 mil homens e 29.354 mulheres” (JAFFE, 2012, p. 169). Sobre a sua deportação e as condições que possibilitaram sua sobrevivência, Primo Levi informa no Prefácio à obra: “*Por minha sorte, fui deportado para Auschwitz só em 1944, depois que o governo alemão, em vista da crescente escassez de mão de obra, resolveu prolongar a vida média dos prisioneiros a serem eliminados*” (LEVI, 1988, p. 7, grifos do autor).

Outra pontuação no relato de Jaffe que merece destaque é sobre o efeito do tempo na memória de sua mãe, a mistura de sonho e fato pela distância temporal entre os acontecimentos e o esquecimento, presentes na história dos sobreviventes. Quando voltava para a Iugoslávia, um cantor de óperas alemão quis namorá-la, e também Juro, de quem fala no diário, mas com quem não se casou, impedida por seu irmão, pelo fato de ele não ser

judeu. Havia um namorado do tempo de antes da guerra, Moishe, que não viu mais, mas quem tentou encontrar após a morte do marido⁶⁷. Jaffe se pergunta como acontece o processo de recuperação da autoestima após passar por esse processo desumano,

é claro que no processo de desumanização dos prisioneiros, a falta de distinção entre os gêneros devia ser uma das consequências, embora só as mulheres trabalhassem na cozinha, e provavelmente elas (mais do que os homens) tivessem o cuidado de costurar os trapos, tirar as roupas para não infectá-las com piolhos e outros trabalhos domésticos [...]. Mas os alemães não eram o tipo de agressor que humilha as mulheres pela violência sexual. Não. Seu tipo de consciência maquínica, correta e integralmente ideológica, excluía uma atividade sexual que, no caso, não humilharia as judias, mas os próprios alemães por terem que se rebaixar tanto. A humilhação se dava pela perda, nas mulheres e nos homens, do contorno sexual; a perda do desejo. (JAFFE, 2012, p. 199-200).

D. Lili procurou pelo primeiro namorado após a morte do marido; não o encontrando, havia desistido; mas Jaffe, em 2011, o encontrou nos arquivos digitalizados do Museu do Holocausto; MoisheSchick deu entrada numa procura, em 1955, por Rachel Schick, de Szenta, cidade natal de sua mãe. “A filha passou a noite sonhando com a possibilidade do reencontro. Escreveu para o museu e para vários outros lugares para tentar localizá-lo. No dia seguinte, veio a resposta do museu.” (JAFFE, 2012, p. 201). Quando procurou pela irmã, em 1955, ele informou que morava num *kibutz*, perto de Jerusalém; a resposta em retorno ao telefonema de Jaffe para esse *kibutz* foi que ele havia morrido em 1983, e soube também que havia deixado uma filha, para quem ela ligou.

“Seu pai e minha mãe foram namorados, antes da guerra. Quando ela chegou de volta à sua cidade, Szenta, havia uma carta dele propondo que eles se casassem”. Shlomit tem uma reação tão perplexa e entusiasmada quanto a da filha. Diz que poderia ter sido filha de sua mãe e ela responde que poderia ter sido filha de seu pai. Elas se emocionam muito, se sentem como se fossem irmãs de longa data. Logo em seguida, ao contar sobre esta conversa para a mãe, com a mesma expectativa e emoção que compartilhou com Shlomit, a mãe tem uma reação brusca: “Não é ele! Tinha dois Moishe Schick. Este é o outro. Não é ele, não” (JAFFE, 2012, p. 202).

Jaffe reflete sobre as suas fabulações e questiona o porquê se vê envolta nas fronteiras entre a vida e as histórias, “sempre acha que as duas coisas são praticamente iguais e que o que se chama de separação entre ficção e realidade é convenção pragmática de conveniência” (JAFFE, 2012, p. 202); conclui que a necessidade de sua escrita não implica em

⁶⁷ “Seu irmão não só a proibiu de se casar com um pretendente, porque ele não era judeu, como também se apropriou dos documentos dela e os repassou para sua namorada, uma polonesa de catorze anos, impedindo assim a ida dela para os Estados Unidos ou para qualquer outro lugar, o que a obrigou a ir atrás de um terceiro pretendente, na Hungria, para conseguir alguma documentação. Foi com este que ela finalmente se casou” (JAFFE, 2012, p. 199).

ficcionalização. Em outro capítulo, *Histórias Inventadas*, ela indica que inventa uma relação de proximidade entre duas pessoas de quem se depara com os nomes escritos em duas malas quando esteve em Auschwitz, em 2009, Zlenka Fantl, de 22 anos, de Viena, e Raphaela Sata Tansiki (JAFFE, 2012, p. 217-221), misturando às histórias delas, a de Herman Pasternak, primo do escritor Boris Pasternak, autor de *Doutor Jivago*, e também com Marie Kafka, cuja mala fica próxima a de Herman, muito embora, também ela seja de Praga, não tinha parentesco com o escritor Franz Kafka. Sobre esses aspectos, Jaffe indica: “Não, as coincidências não são tão estúpidas assim” (JAFFE, 2012, p. 221). No capítulo próximo, *Coincidências*, ao comentar com uma amiga do Rio sobre a história inventada de Zlenka, de quem se vê envolvida pelo nome e pelo mistério sobre a história, essa amiga descobre que o nome real da personagem misteriosa é Zdenka, sobrevivente de Auschwitz, com ajuda da Cruz Vermelha, assim como sua mãe, também foi parar na Suécia e onde também escreveu um diário, embora tenha ficado na Suécia e se tornado uma atriz conhecida, ZdenkaFantl, “não há exatamente uma coincidência [...]. Que a carga histórica, social e coletiva desta narrativa não seja excessiva e simbólica, mas apenas uma descarga necessária e individual de uma filha e uma mãe” (JAFFE, 2012, p. 224).

De maneira que a descrição de Hirsch sobre a pós-memória é fundamental para a leitura sobre o relato de Jaffe em relação ao diário da mãe, é interessante também a descrição do relato de Leda Cartum, mas antes algumas considerações a respeito de alguns vocábulos no primeiro relato se fazem necessários para o aprofundamento da apreensão sobre a pós-memória. Em relação ao capítulo *Escrita*, já foi observado que a intenção de d. Lili ao fazer o diário foi para mostrá-lo às filhas, “ela diz que não tem domínio da escrita, da linguagem, mas escreve sobre o tempo presente como faria uma escritora. Ao usar esse recurso, dá muito mais força ao efeito de realidade e dramaticidade do texto” (JAFFE, 2012, p. 191); “o efeito criado pelo uso do presente nesta primeira parte é muito bonito. Muda tudo. *Todos à minha volta, assim como eu, estamos tristes*. Tudo isso tinha acontecido apenas um ano antes desta narração” (JAFFE, 2012, p. 191, grifos da autora). Esse trecho se refere ao dia anterior à da deportação. No vocábulo *Palavra*, já mencionado, ela comenta sobre o fato que a levou a considerar este o título do livro:

Um dia, ao telefone, ela, que gosta de ficar imaginando situações, perguntou à filha: “Filha, o que os cegos estão sonhando?”. De início, a filha não entendeu [...]. Ela acrescentou: “Sim! O que eles estão sonhando, se eles não enxergam? Como podem ver imagens nos sonhos?”. Então a filha entendeu e se lembrou que a mãe confunde os usos do presente simples e do presente contínuo. “O que os cegos estão sonhando?”, na verdade, é “Com o que os cegos sonham?”. Mas, de uma forma

inesperada e subitamente bela, aquela frase, em sua suspensão do tempo, em seu deslocamento gramatical e semântico e em seu significado autônomo, como que independente de qualquer lógica narrativa, sintetiza exatamente o estar-no-mundo da mãe. Como se ela estivesse fincada no presente contínuo, num eterno vir-a-ser, maravilhada com as possibilidades do mundo e da natureza (JAFFE, 2012, p. 183).

A percepção das coisas se estende num processo em que se torna mais importante que as coisas nelas mesmas. No vocábulo *Ficção e realidade*, a autora comenta sobre seu interesse pelo diário, e o trecho aproxima as relações levantadas por Hirsch sobre a pós-memória com o processo da publicação do livro:

De alguma forma, o diário dela existia calado, mesmo quando ela não o mencionava, quando ninguém sabia de sua existência. Ninguém sabe, nem saberá, onde ele ficava localizado na sua vida, antes de ela mencioná-lo. A filha também não se lembra de quando ouviu falar dele pela primeira vez [...]. Mas por quê, em algum dia da adolescência, a filha mais nova sentiu tanta curiosidade por este diário? Sua terapeuta, em meados de 1990, teve a ideia de transformar o diário da mãe em um livro [...]. Ela via nisso uma apropriação pela filha de sua própria memória, da memória dos pais e sua realização em objeto, ou, em linguagem psicanalítica, uma elaboração concreta de sua história. Uma espécie de cura. A filha, nesta época, agilizou a tradução, a psicanalista escreveu uma introdução ao livro, o livro foi enviado a Moacyr Scliar, no Rio Grande do Sul, que prontamente atendeu ao convite para escrever um prefácio [...]. Acabou ocorrendo uma competição entre dois editores, dentro da mesma empresa, cada um propondo um diário de guerra diferente [...] e o outro acabou vencendo a concorrência. Mas, já nos anos 2000 [...] reapareceu o desejo de publicar esta história (JAFFE, 2012, p. 207-208).

Há uma relação de transmissão porque passa pela memória, como resgate de uma história ocorrida com a mãe, a geração anterior, mesmo pautada na criação do trauma. No capítulo relativo ao vocábulo *Dignidade*, Jaffe questiona “A memória é o mestre da morte? E quem é filho desse esquecimento? Deve lembrar? Não pode evitar lembrar? Também é condenado a esquecer?” (JAFFE, 2012, p. 125). Ao que ela responde no capítulo já mencionado a respeito do vocábulo *Pedra*: “Às vezes, tudo isso dá a impressão de que a compaixão, ou a ideia de que é possível sentir plenamente a dor do outro, é um engodo, porque não há como sofrer as coisas no lugar de outra pessoa” (JAFFE, 2012, p. 113), e em sua substância também em relação ao vocábulo *História* que resgata e remete à linha de transmissão condicionante entre o livro, a narrativa, a memória e a continuidade:

As palavras podem ser a memória que ela perdeu; não somente porque é através delas que se conta uma narrativa, mas porque elas, em si mesmas, fixam minimamente algo cuja tendência natural é desaparecer. O livro fixa, para a mãe, em primeiro lugar, o que ela mesma esquece. Em segundo lugar, o livro é, para a filha, o decalque do que é tentar ser a memória de outra pessoa, de sua mãe. O livro é só uma tentativa de uma filha de conhecer melhor uma mãe (JAFFE, 2012, p. 185).

Como escrever essa história em primeira pessoa? A narradora do primeiro relato não sabe. No vocábulo relativo à *Terceira pessoa*, ela descreve o processo da escolha da terceira pessoa devido à sua relação com a pós-memória, e assim, com uma forma também de testemunho (o terceiro num evento, na descrição de Agamben (2008), e o testemunho da história, como define Seligmann-Silva (s/d)), uma segunda geração inscrita no passado traumático da Shoah: “não se sente bem contando esta história-não-história em primeira pessoa. Não foi com ela que as coisas aconteceram. Ela é uma voz e só quer ser voz” (JAFFE, 2012, p. 188). Essa é a voz da experiência descrita por Agamben em “O que é Contemporâneo?” (2009), o resgate de um presente que não se viveu, mas passível de observação:

O eu da mulher de burca fazendo compras numa loja de departamentos em Londres, que coincidentemente se cruza com o eu de um chofer de táxi indiano que está lá na mesma hora comprando um relógio, que se cruza com o eu de uma brasileira que também está lá na mesma loja procurando um creme antirrugas, todos têm certeza de que tudo está existindo, naquele momento, em torno deles; o choque da simultaneidade, da multiplicidade, do distanciamento, em nada muda, ou só altera levemente esta sensação. O pensamento do não-eu também parte do eu [...]. A filha tem medo de dizer eu. É sua maneira de dizê-lo (JAFFE, 2012, p. 189).

A não utilização da primeira pessoa na narrativa do relato de Jaffe e a opção pelo uso da terceira pessoa não seriam motivo para a qualificação deste gênero de narrativa em autobiografia. A opção pelo termo relato seria mais exata pela natureza da transmissão das narrativas entre as gerações, já que eles, todos os dois, prescindem da experiência de d. Lili e sua sobrevivência nos campos e a partir da escrita de seu diário; eles são feitos a partir delas. A narrativa autobiográfica, pelo contrário, seria feita a partir da narrativa do relato e a constatação do diário seria parte dela, não seu princípio estruturador. Dessa forma se compõe a metonímia em relação à narrativa, à transmissão e à pós-memória: esses relatos, da neta e da filha de d. Lili, tanto quanto o seu diário, podem servir para preencher a história coletiva, são os restos de Auschwitz que saltam no contínuo histórico, e dão valor à continuidade.

O relato de Leda Cartum *Aqui, lá* foi escrito em primeira pessoa, é curto (JAFFE, 2012, p. 229-237) e nele ela descreve e narra a experiência tanto da visita a Auschwitz quanto da experiência de ser neta de uma sobrevivente⁶⁸, e o processo de enfrentamento e de

⁶⁸ “A terceira geração, aqui representada pelas breves, mas importantes palavras de Leda Cartum apresenta aspectos fundamentais, e ainda pouco estudados, em relação ao legado e recepção da Shoah nessa era contemporânea do pós-testemunho” (FUKS, 2013, p. 50). As palavras de Jacques Fux, no artigo “Até quando os cegos continuarão sonhando?” (2013) informam um termo novo, o pós-testemunho. Ao confrontar com as especificidades da pós-memória, infere-se que o pós aqui também é indicativo das questões relacionadas a transmissão, já que as testemunhas se efetivam de formas várias, desde os sobreviventes, seus descendentes, e

entendimento disso, que se efetiva nessa visita. Diferente do de sua mãe, ele foi feito a partir da visita das duas em Auschwitz, não do diário. Na concepção da pós-memória, ele parte de outro tipo de materialidade, a visual, da experiência não da transmissão da história ouvida, somente, mas também da experiência no local⁶⁹. Aparentemente, após a ida a Auschwitz e da sensação física e temporal da simultaneidade dos eventos históricos foi que ela leu o texto da avó:

É com esse gesto de puxar os fios de uma trama impossível que leio o diário da minha avó. Sento-me para ler e quero reconhecer a garota de dezenove anos escrevendo aquilo que tinha acabado de viver: é preciso transferir o tempo e desmontar gerações na procura pelo momento em que minha avó sentou-se para escrever (JAFFE, 2012, p. 237).

Textualmente une a descrição da visita a Auschwitz à narração dos efeitos sentidos por isso à sua experiência de vida, em relação à herança da história da avó. O relato, narrativo e descritivo, portanto, foi escrito após a visita dela e de sua mãe ao local, e, aparentemente, a pedido da mãe, conforme consta na citação de Jaffe: “sua própria filha também escreve, ela pensou em ir com as duas até Auschwitz, para verem alguns dos caminhos feitos pela mãe e avó e para conhecerem esta história mais de perto” (JAFFE, 2012, p. 208). Uma vez que Jaffe parte do diário, o livro, para seu relato e durante o percurso de sua publicação surge a ideia da visita em Auschwitz, Leda Cartum escreve a partir da visita das duas no local, como informa nas primeiras linhas de seu texto:

Em fevereiro de 2009, quando entramos juntas em Auschwitz, minha mãe e eu, não senti nada [...]. Nada ali parecia real, mesmo que tudo exalasse um cheiro de realidade que eu nunca tinha sentido. E, numa ânsia por fugir o mais rápido possível, numa revolta pelo que eu não sentia ou pelo que deveria sentir, estupefata quando descobri que reconstituíram um pedaço da câmara de gás que tinha sido destruída por uma bomba americana, eu me afastei de todos os edifícios e exposições e enfiei meus pés até o fundo da neve de Auschwitz (JAFFE, 2012, p. 231).

Assim como a mãe, ela coloca a questão da simultaneidade em perspectiva: “Era difícil adormecer sabendo que muita gente e muita coisa acontecia em tantos múltiplos lugares diferentes a que eu não tinha acesso, coisas que aconteciam ao mesmo tempo em que

até mesmo a testemunha da história, nas palavras de Seligmann-Silva (2005). Não se trata de um depois, mas outra especificidade do testemunho, como já desenvolvido anteriormente. Há necessidade, portanto, de as histórias serem contadas, por sua natureza individual, e as características da pós-memória a .

⁶⁹ Nas palavras de Jaffe, “em 2009, eu e minha filha Leda fomos para a Alemanha e para a Polônia, concluindo a viagem em Auschwitz, durante o inverno polonês, para conhecer o lugar onde minha mãe tinha sido prisioneira, para coletar informações e para sentir o que não sabíamos. Queríamos algo que nos escapava. Nossas reações foram praticamente opostas, como se conta aqui, mas ambas intensas e pregnantes” (JAFFE, 2009, p. 9).

eu estava tentando dormir” (JAFFE, 2012, p. 232). Ela confirma que a viagem para a Alemanha ampliou essa perspectiva em que a simultaneidade se percebe também temporalmente, e a auxilia a processar o que se passou com a avó, e a tomar uma consciência mais concreta de que essa história faz parte de sua história também:

Se já atormenta a ideia de que não tenho acesso aos dias que vivi e que por isso passaram a ser apenas lembrança, é ainda mais aflitivo descobrir que há todo um passado anterior ao meu nascimento, que de alguma forma determina a minha pessoa. Quando estive em Auschwitz, foi como ir ao encontro deste tempo que para mim é abstrato, mas que tem uma carga concreta (aos poucos, fui compreendendo) que às vezes parece muito mais forte e mais poderosa do que qualquer coisa concreta ao meu redor (JAFFE, 2012, p. 233).

Assim como sua mãe pontua sobre o trauma, Cartum também informa sobre o fato de ser descendente de uma geração que viveu a guerra e sobreviveu para contar. Enquanto componente da pós-memória, ela comenta sobre o terreno em que cresceu:

Ser neta de sobreviventes é ter uma relação indireta com este sofrimento que possibilitou a minha existência. Porque há entre mim e o sofrimento um intermédio, alguém que já desbravou o matagal sórdido do trauma: nasci numa clareira, o terreno limpo e pronto, bem cuidado, porque meus pais se encarregaram de tirar as ervas daninhas, arar a terra, semear (JAFFE, 2012, p. 234).

Algumas pontuações sobre a avó como a tatuagem e o sotaque são também conteúdo de expressão no seu relato, os arquivos inscritos na língua, a casa móvel (DERRIDA, 2003) e no corpo (DERRIDA, 2001). Quanto ao primeiro, ela informa que quando perguntava à avó o significado da tatuagem, ela dizia que era o número de seu telefone (JAFFE, 2012, p. 236). O sotaque da avó, assim como a tatuagem, eram indícios de que havia algo secreto na história a que ela ainda não tinha acesso: “O sotaque carregado da minha avó, por exemplo, sempre me chamou muito a atenção: o modo carregado como ela fala o português [...], escondida por trás das vogais fechadas e das consoantes pesadas” (JAFFE, 2012, p. 236).

Além desses conteúdos materiais, visuais e auditivos, Leda Cartum também reflete sobre o judaísmo, a guerra e a relação deles com a sua memória e a construção dela em relação a eles. Sobre o primeiro, ele “é uma marca que deixa de ter determinação na realidade externa, que se torna sobretudo interna e às vezes implícita até para mim mesma: é preciso investigar o judaísmo e a história do judaísmo para assim localizar o meu judaísmo, onde quer que ele esteja” (JAFFE, 2012, p. 235); uma consciência que indicia estar ele ainda em construção. Sobre a guerra,

É muito difícil visualizar a guerra. Tudo o que me vêm são cenas vagas, obscuras, um misto de imagens que vi em filmes quase sempre em preto e branco [...]. Difícil entender que esses eventos, dos quais já tanto se falou, de fato aconteceram, tiveram um lugar concreto no mundo: muito mais difícil ainda realizar que foram meus avós, os pais de meus pais, que estivera ali, no meio disso. Eles presenciaram essa guerra; e eu não sei mesmo acreditar totalmente que ela aconteceu. Não tenho as ferramentas para acreditar, e preciso reiterar constantemente que é dessa guerra que eu vim, foi essa guerra que me trouxe para cá onde nasci e vivo [...]. Quanto mais as coisas parecem se esclarecer, menos sentido elas fazem: minha avó esteve em Auschwitz. Meus avós perderam pai, mãe, família, casa” (JAFJE, 2012, p. 235).

A percepção temporal que separa a experiência da guerra pela qual passou a avó e a realidade de vida da neta parece indicar um terreno distante entre a transmissão dessa experiência e o cotidiano de Cartum. Ela relata no texto que a sensação sempre tida da simultaneidade foi essencial para processar a história da avó e ajudar a entender sua conexão com ela; desse modo se moldam os saltos das gerações, ela precisou afundar os pés sob a neve de Auschwitz para sentir a vivência da avó ali dentro e (tentar) se conectar com isso. Há uma mistura de incredulidade, conforme a citação acima, sobre a avó ter passado por aquilo e perdido a família nesse campo, com a necessidade de trazer isso para sua realidade histórica e cotidiana, e nesse momento, a ida a Auschwitz foi a experiência dialógica intergeracional por excelência, a fim da tentativa de conexão de sua história pessoal à de sua avó. Nesse sentido, a experiência visual como outra via de materialidade de se processar a pós-memória foi fundamental para Cartum, pois a partir dali, ela faria a leitura do diário da avó. Para finalizar seu relato, ela recorre a ele e em sua função de transmissão e diálogo intergeracional; ela, aparentemente, fez sua leitura a fim de sentir a experiência da avó, após a visita a Auschwitz. A avó o escreve após sair dos campos; a mãe, desde jovem tem interesse por ele, e o publica. Há uma relação de continuidade em torno dele:

É com esse gesto de puxar os fios de uma trama impossível que leio o diário da minha avó. Sento-me para ler [...]. É preciso transferir o tempo e desmontar gerações na procura pelo momento em que minha avó sentou-se para escrever [...]. Sempre um apego pela memória, como se houvesse algo urgente que precisamos segurar, precisamos deter. Como se, ao mínimo descuido ou esquecimento, qualquer coisa da maior importância pudesse nos escapar, e então tudo estaria perdido [...]. Minha avó [...] compartilha conosco suas memórias ainda frescas, reais como nada que poderíamos jamais escrever ou lembrar (JAFJE, 2012, p. 237).

As sensações, a memória compartilhada da avó e os elementos da pós-memória estão presentes nesses dois relatos. É fundamental trazer para junto dela, a relação metonímica, uma vez que ela reverbera em histórias, narrativas e experiências que não são únicas, mas se constroem individualmente, dentro do cenário coletivo representativo das catástrofes. As marcas individuais e subjetivas são mais profundas e passíveis de transmissão que o evento

supõe quando analisado coletivamente. A metonímia, então, atua em construção dessas individualidades e particularidades nesse todo, por não permitir que a singularidade dessas narrativas seja perdida.

Atuantes como testemunhas da catástrofe, cada uma das narradoras em sua especificidade pode ser considerada na perspectiva da ruína, em sua definição de latência. D. Lili é uma testemunha no sentido lato, ocular; nos termos de Agamben (2008), uma testemunha integral, sobrevivente e que conta o que passou, e na descrição de Seligmann-Silva (s/d), testemunha da experiência da catástrofe, porque a atravessou, sobreviveu e pode contar sobre ela. Assim, Jaffe e Cartum podem ser testemunhas da história, da avó e do evento (SELIGMANN-SILVA, s/d), e como auctor, quem não vivenciou, mas fala sobre ele (AGAMBEN, 2008). Este resto de Auschwitz salta, tem possibilidade de ser preenchido, é a testemunha em si, e a sua função aproximada do auctor, nas definições de Agamben, que pode falar por quem foi calado ou não consegue falar, e da história por Seligmann-Silva.

A ruína de Auschwitz, por sua natureza latente, salta, há possibilidade de se manifestar através de seus próprios traumas causados, através de seus restos, na designação de Agamben. Por outro lado, em outra designação da ruína como latência, ela atua como aquilo que Benjamin escreve sobre a degradação humana, o fim pretendido pela política de extermínio; no sentido do estado de exceção representado pelo campo de extermínio, o príncipe atua como o agente da catástrofe (essa análise será feita no capítulo 3) e para parte de seus súditos repercute a prática da naturalização da história. Da mesma forma, em outra vertente da definição da ruína como latência está a sondagem da origem eventual através da análise dos elementos topológicos; a manifestação da ruína através disso, das testemunhas dos campos, não deixa dúvidas da natureza destrutiva dos meios produtivos empregados para isso. A topologia, física e moral, de Auschwitz repercute na maneira de transmissão da memória, dos arquivos, do trauma, das narrativas, e reflete essa transmissão nos processos de continuidade entre as gerações. No sentido ético, essa transmissão do trauma, efetuada através das narrativas, pode ultrapassar o estatuto familiar, primeiramente porque as histórias são repassadas, seja ou não em forma do livro, e em um segundo momento, porque elas além de resguardarem a memória de quem as vivenciou, transportam o tempo para seus leitores/ouvintes. Dessa forma, a função da ruína se forma, ao unir a transmissão às continuidades, sejam quaisquer que forem seus tipos de materialidade.

3.5 *Diário da queda* (2011)

Michel Laub (Porto Alegre – 1973) narra em o *Diário da queda* a história sobre o trauma de um sobrevivente anônimo de Auschwitz e o processamento da sua transmissão para as gerações seguintes. Este é o primeiro romance de uma trilogia que une histórias pessoais a eventos coletivos⁷⁰. O que o difere, entretanto, da narrativa analisada anteriormente é o fato de ser uma história de ficção. Partindo, portanto, da caracterização em torno da pós-memória, o tema levantado pelo autor alcança essa proporção, pois se trata da estrutura de conversas geracionais, baseada em formas de transmissão; nesse caso, as experiências se fazem diálogo a partir da escrita de diários por três gerações⁷¹. Como já levantado anteriormente, a pós-memória se forma a partir da heteropatia (termo definido por Kaja Silverman (HIRSCH, 2012, p. 85)), em que o eu transita e se identifica com o eu do outro; de modo que a narrativa é ficcional, nela se inscreve, através do testemunho da história, na definição de Seligmann-Silva, e do testemunho definido por Agamben como auctor, uma história individual, conhecida em seus contornos históricos, mas com seus particularismos, o que a destaca dentre as outras na coletividade. Laub não teve ascendentes diretos com experiência nos campos de

⁷⁰ O segundo livro da trilogia, *A maçã envenenada* (2013), relaciona a narrativa de um rapaz de dezoito anos, em conflito entre cumprir o dever de permanecer no quartel onde serve o exército ou fugir para o Hollywood Rock de 1993 com a namorada para assistirem ao show do Nirvana, com o genocídio ocorrido em Ruanda em 1994 e a história de Immaculèe Ilibagiza, sobrevivente que perdeu parte da família na catástrofe e hoje trabalha na ONU em Nova York; o terceiro romance, *O tribunal da quinta-feira* (2016), reúne as histórias de vida de dois amigos em torno do tema dos julgamentos feitos pela “inquisição” contida nas redes sociais, postura comum hoje de quem julga e sentencia a vida alheia, junto a questões sobre a epidemia do vírus do HIV; a história pessoal é contada à luz da exposição e da falta de privacidade nas redes.

⁷¹ Ao longo das leituras feitas na pesquisa para a tese, alguns artigos relacionados a *O que os cegos estão sonhando?* e ao *Diário da queda* abordam os livros sob a perspectiva da autobiografia e tentamos nos afastar delas: o ponto de vista desenvolvido aqui parte da leitura sobre o trauma e transmissão, configurando as relações sobre a pós-memória, em que o trauma sofrido pela primeira geração afeta a segunda e terceira em questões do processamento dele pelos filhos e netos, em termos tanto da experiência quanto dos sentimentos e sensações deles pelas gerações. A leitura, por exemplo, de Ricardo Augusto de Lima, contida em “O terror, a lembrança e a escrita: a revisitação de diários do holocausto na primeira década do século XX” (2013), sobre o diário de d. Lili, considera a segunda parte do livro, o relato de Jaffe, como escrita autobiográfica, assim como a contida em “A memória conflituosa em *Diário da queda*”, de Jorge Fernando Barbosa do Amaral (2014) que parte da perspectiva da autobiografia, mas a amplia. Da mesma forma, a dissertação “Identidade Judaica e memória sobre a Shoah em literatura autoficcional no Brasil: *Diário da queda* (2011) de Michel Laub e *Antiterapias* (2012) de Jacques Fux, da professora polonesa Joanna Malgorzata Moszczynska (2015) analisa os dois romances pelo mesmo viés. Por outro lado, o artigo “Uma análise de três gerações em *Diário da Queda*”, de Bruna Anselmo Oliveira Balan e Elizabete Ferraz Sanches (2015) parte de uma leitura pelo viés psicanalítico das personagens, através da análise proposta por Freud em *Luto e melancolia* (*Trauer und Melancholie*, 1917), e aborda a questão da transmissão sob o viés da melancolia considerada a partir do luto, do narcisismo e da mania. Essa leitura nos parece elucidativa sobre termos do tratamento da transmissão do trauma e as reações ocasionadas nas gerações. Da mesma forma, a leitura de Fux citada anteriormente, “Até quando os cegos continuarão sonhando?” (2013) contém a leitura proposta sob o viés da pós-memória, convergindo com a proposta de trabalho desenvolvida aqui.

extermínio, embora membros da sua família tenham passado por ela. Em entrevista a um blog português, *Ciberescritas*, em abril de 2013, o autor esclarece:

Lá no início, *Diário da Queda* tinha um narrador doente de Alzheimer que esquecia das coisas. Logo depois pareceu muito claro que existia um simbolismo possível na contraposição entre a doença do esquecimento e um facto histórico que simboliza o tema da memória hoje. A Segunda Guerra Mundial e Auschwitz entraram no livro a partir daí. Nesse sentido é uma coisa muito mais externa do que uma memória de família. Porque o livro não é tão autobiográfico como os leitores pensam: é só 40% autobiográfico. [...]

Quando eu tinha 18 anos sofri um acidente de carro sério e fiquei de cama; quase fiquei paraplégico, mas deu tudo certo. Foi uma experiência muito marcante (LAUB, 2013)⁷².

A leitura do romance parte da descrição feita por Silviano Santiago em “A ameaça do lobisomem” (2004), em que o centro é o movimento, a transformação, o devir. “Transformação [...] é a figura que traduz o puro movimento sem direcção fixa, é o movimento do devir outro que é dado” (SANTIAGO, 2004, p. 221). Como um romance de formação, *bildungsroman*, o narrador a partir das quedas significativas (em torno do episódio da queda de seu amigo João, provocada, ele amplia uma queda literal à perspectiva das quedas históricas por que passaram o avô e o pai, a respeito do trauma da guerra e do Alzheimer, respectivamente, e da sua queda em relação à bebida) pontuadas ao longo do texto, se forma, transforma e amadurece, então. Sobre isso, o autor comenta na mesma entrevista:

Todos os meus livros são sobre identidade; essa coisa de contar histórias de adolescência, *momentos de formação*, é uma tentativa de entender porque é que a pessoa é aquilo que é. Na minha vida pessoal isso aparece bastante, embora não no sentido trágico dos livros. Mudei de profissão, mudei de cidade, sou um cara que se lembra muito do passado. Só o facto de não morar na cidade em que cresci já muda tudo. Moro em São Paulo, que é o mesmo país mas não é a mesma coisa. Qualquer pessoa que tenha saído da sua cidade e ido para uma cidade maior tem isso: aquela sensação de que não está na sua cidade, na cidade dos seus amigos, da sua família. Pode construir uma identidade completamente diferente porque ninguém tem memória daquilo que você era antes de se tornar o que é. E só isso é o suficiente para ter sempre uma sensação de isolamento (LAUB, 2013, grifo meu).

O romance escrito sob forma fragmentária une a história de três gerações de uma família a partir da escrita do diário por cada uma delas a fim de pontuar questões levantadas anteriormente sobre a transmissão da memória e também de experiências de vida. Unindo, então, na narrativa, trauma, testemunho e transmissão, esses elementos são considerados a partir da leitura sobre a continuidade, a metáfora, a metonímia, a pós-memória e a ruína.

⁷² Disponível em: <http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2013/12/17/algumas-coisas-que-ficamos-a-saber-sobre-michel-laub/>. Acesso em 21/06/2017.

A metáfora se desenvolve a partir do tema da queda, a primeira a aparecer na narrativa é literal: João sofre uma queda que o deixa durante meses na cama se recuperando. A partir do envolvimento do narrador anônimo nesse episódio e seu consequente sentimento de culpa, a sua queda moral (e figurada), desenvolvida a partir da queda provocada a João e a tomada de consciência disso, tem-se o início da aproximação dele com a história do avô em Auschwitz. A descrição de Cynthia Ozick sobre a metáfora como o salto para o outro (OZICK, 1996, p. 312) aparece nessa narrativa como a aproximação do narrador com João, em sua queda literal, a partir do sentimento de culpa e em consequência disso, começa a ter conhecimento da história de seu avô, a partir do relacionamento problemático que tem com o pai; e a tomada de consciência sobre o seu envolvimento com álcool e o legado que deixaria para seu filho. A história dele contada quando já adulto e em paralelo a de outras personagens reflete o conhecimento que o narrador passa a ter de si mesmo, de seu pai e de seu avô nas etapas do seu amadurecimento. Em contrapartida, a queda também aponta para a leitura de seu narrador em constante transformação, o devir que não é um fim, mas o processo. Portanto, a queda (literal e figurada) se transforma em salto; o salto para o outro e para si mesmo, quando seu filho está a caminho, e ele processa a natureza da responsabilidade em torno da transmissão — cultural, ética ou moral.

A partir disso, é fácil entender a questão metonímica que permeia o tema do testemunho em seu trauma e transmissão para suas gerações. Enquanto história individual, esse testemunho é ampliado e tem condições de transformar-se no imaginário coletivo da Shoah, nos efeitos permissivos aos indivíduos e na função não somente ética, mas política da testemunha. Assim, a função do auctor definida por Agamben, enquanto o testemunho que fala por quem não pode, por estar morto ou por não ter meios de materializar a linguagem devido ao trauma, se realiza nessa narrativa também. E dessa forma, ela pode ser aproximada das características da pós-memória enquanto diálogos intergeracionais e transgeracionais, por isso.

Unindo, então, a metáfora e a metonímia na função da pós-memória, de sondar as questões relativas à transmissão de uma história da catástrofe, tem-se uma narrativa testemunhal, e mesmo que esta seja ficcional, aborda seus efeitos na questão da transmissão e toca na temática da memória e da transmissão geracional tanto do trauma quanto da cultura da escrita. Assim, as ruínas presentes nessa narrativa transitam entre as três caracterizações apresentadas em torno da definição de latência, que seriam seus sentidos da busca da origem eventual — a sondagem do sentido topológico contido na memória, no inconsciente e no arquivo como o que salta do trauma, e também de elementos da cultura judaica (como a

escrita do diário e as conversas) —, do resto — como define Agamben que o apresenta como sinonímia da ruína, as lacunas que vêm ultimamente sendo preenchidas sobre estas histórias, narrativas e experiência —, e da decadência — na leitura de Benjamin, do fim; a ruína em seu sentido barroco e romântico de conversão ao fim das coisas, da decadência do homem, e de sua destruição, como o projeto ideológico nazista.

O narrador, a terceira geração, conta sua história de vida até então juntamente com a de seu pai e de seu avô. O romance está estruturado em capítulos nomeados na sequência: “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei sobre o meu pai” e “Algumas coisas que sei sobre mim”, seguidos pelo quarto capítulo “Notas (1)”, e a sequência “Mais algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Mais algumas coisas que sei sobre o meu pai”, “Mais algumas coisas que sei sobre mim”, “Notas (2)”, “Notas (3)”, “A queda” e “O diário”. A estrutura de cada um dos capítulos se organiza em torno de parágrafos numerados (exceto a narrativa corrente nos capítulos nomeados como nota) em que o narrador apresenta sua história juntamente com a memória de seu pai e avô; fala da história deles em cada um dos capítulos a fim de falar de si mesmo. Como narrador adulto, a narração gira em torno do conhecimento que vai adquirindo sobre a história do avô, do pai e de si mesmo, refletindo, portanto, o nome dos capítulos, um conhecimento dessas histórias em processo.

O moto da narrativa é a memória, e a escrita de cada um dos diários é pressuposta na transmissão das histórias e experiências, conforme o assunto desenvolvido anteriormente em torno das ideias descritas por Oz & Oz-Salzberger (2015) sobre a tradição, as conversas intergeracionais, e o texto escrito, e também por Benjamin (1936) sobre a experiência e a narrativa e sobre a experiência e a pobreza (1933). Há uma relação entre a escrita e a permanência da história entre as gerações, o que se transmite é tanto a geração em si, a continuidade genética, como a memória em forma da escrita do livro. Essa transmissão da cultura e da memória se efetiva de forma descontínua, e aqui os saltos da ruína, em forma de inconsciente e da própria cultura se fazem presentes, já que o avô do narrador em seus diários cala sua experiência traumática. O narrador toma conhecimento da história de seu avô ao ouvir parte dela pela avó e também conhece o cotidiano dele no campo através dos relatos de outros sobreviventes, pautando na leitura de Primo Levi, que cita; de forma que essa história não se perde totalmente.

O conflito parte de um “acidente” proposital sofrido pela única personagem nomeada no romance, João, na ocasião de seu aniversário de treze anos, “Se eu tivesse que falar de algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa. De como ele reapareceu na escola meses depois. De como criei coragem para me aproximar dele” (LAUB, 2011, p. 15). João era

um dos poucos alunos não judeus numa escola judaica, sofre perseguição por parte dos colegas, e na festa de seu aniversário, a queda provocada desencadeia os eventos contidos na história do narrador central, que a partir da perseguição ao colega, toma conhecimento da história do avô, sobrevivente dos campos. Ao longo de sua narrativa, informa que não sabe nada do avô antes da chegada ao Brasil, se tinha família, onde embarcara, somente que havia sobrevivido à catástrofe. “Meu avô não gostava de falar do passado. O que não é de estranhar, ao menos em relação ao que interessa: o fato de ele ser judeu, de ter chegado num daqueles navios apinhados [...] e resta apenas um tipo de lembrança que vem e volta” (LAUB, 2011, p. 8). Laub nessa narrativa quebra a estrutura da história em torno das perseguições, ele aponta que o oprimido pode se tornar opressor, em situações diversas, não se detém somente em um ponto de vista em torno das perseguições, é flexível em seu propósito de identificar a origem delas. O fato de o narrador não ter consciência nem conhecimento da história do avô, a quebra inicial da transmissão de uma história individual que se abre para a coletiva, condiciona o fato de ele perseguir outra personagem, por não ser judeu. Pelo fato de seu avô não conseguir falar sobre a experiência, ele não tem o conhecimento pessoal, mais profundo e mais próximo de sua história, e é condicionante do sofrimento de outra pessoa.

Assim como Jaffe em seu relato, o narrador desse romance também informa sobre a saturação em torno do tema de Auschwitz, e a necessidade que as gerações atuais têm de resgatá-las porque sendo particulares se fazem únicas, pois são suas:

Eu também não gostaria de falar desse tema. Se há uma coisa que o mundo não precisa é ouvir minhas considerações a respeito. O cinema já se encarregou disso. Os livros já se encarregaram disso. As testemunhas já narraram isso detalhe por detalhe, e há sessenta anos de reportagens e ensaios e análises, gerações de historiadores e filósofos e artistas que dedicaram suas vidas a acrescentar notas de pé de página a esse material, um esforço para renovar mais uma vez a opinião que o mundo tem sobre o assunto, a reação de qualquer pessoa à menção da palavra *Auschwitz*, então nem por um segundo me ocorreria repetir essas ideias se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa também falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim (LAUB, 2011, p. 9).

Ao lado da observação de Jaffe sobre a urgência de se falar sobre a catástrofe, e o dever dessa geração de lembrá-la, “Faltam, no máximo vinte anos para que os sobreviventes desapareçam, morram. Quando isso acontecer, outra etapa desta história vai começar e é preciso preparar-se para ela [...]. A palavra *Auschwitz* será como a palavra *Troia*, a palavra *Peloponeso*, a palavra *Manchúria*?” (JAFFE, 2012, p. 186, grifos da autora), o narrador de Laub também observa essa urgência; a necessidade da transmissão das histórias individuais e

da memória sobre elas que vêm em urgência a fim de que a história coletiva não seja reduzida a um evento como qualquer outro:

11. Em trinta anos será quase impossível achar um ex-prisioneiro de Auschwitz.
12. Em sessenta anos será muito difícil achar um filho de ex-prisioneiro de Auschwitz.
13. Em três ou quatro gerações o nome Auschwitz terá a mesma importância que hoje têm nomes como Majdanek, Sobibor, Belzec⁷³ (LAUB, 2011, p. 119).

A relação entre o particular e o coletivo reside no efeito que a história tem em seu narrador. A percepção do trauma, da consciência sobre os eventos entre João e ele, e a necessidade de falar sobre tudo converge para a urgência da memória (inscrita nos moldes da pós-memória, porque as sensações são repassadas) e sua transmissão. Ele continua:

Falar hoje sobre a mãe de João e o meu avô é apelar para as referências que incorporei ao longo dos anos, os filmes, as fotografias, os documentos, a primeira vez que li *É isto um homem?* e tive a impressão de que não havia mais nada a dizer a respeito. Não sei quantos dos que escreveram a respeito leram o livro, mas duvido que em qualquer desses textos exista algo que não tenha sido mostrado por Primo Levi. Adorno escreveu que não há mais poesia depois de Auschwitz, Yehuda Amichai escreveu que não há mais teologia depois de Auschwitz, Hannah Arendt escreveu que Auschwitz revelou a existência de uma forma específica de mal, e há os livros de Bruno Bettelheim, Victor Klemperer, Viktor Frankl, Paul Celan, Aharon Appelfeld, Ruth Klügler, Anne Frank, Elie Wiesel, Imre Kertész, Art Spiegelman e tantos e tantos outros (LAUB, 2011, p. 98).

A formação referencial passa também pelos laços existentes entre as experiências particulares que reverberam umas nas outras. Essas re-visões e releituras, concebidas a partir de influência (como consta na construção do mundo no universo da Cabala), são características constitutivas da metáfora e da metonímia; as continuidades o texto como mundo. Jaffe também pontua sua leitura de Primo Levi, Viktor Klemperer, Paul Celan, Bruno Schulz e outros tantos em seu relato (JAFFE, 2012, p. 122; 215; 119-120). A rede faz parte das considerações em torno da pós-memória, já que em primeiro lugar, são elementos constitutivos de um arquivo que serve para a reestruturação das histórias particulares em relação umas às outras, e em segundo lugar, porque nessas histórias individuais, há trânsito de um eu a outros eus, a fim de leituras, troca de experiência e urgência de transmissão, e elas passam pela leitura, pelo livro, e narrativas.

Falar hoje sobre a mãe de João e o meu avô é deturpar o relato com o enfeite da lógica, da retórica e do ritmo [...], e com o tempo e a experiência e a leitura reiterada

⁷³ Nomes de três outros campos de extermínio construídos na Polônia pelos nazistas. Conforme as palavras de Huyssen, Auschwitz se tornou uma cifra para o século XX.

de *É isto um homem?* você aprende a fazer isso muito bem, e reproduzir isso sem que em nenhum momento sofra de verdade, porque o sofrimento se esgota na primeira ou na segunda ou na terceira vez em que você narra as atrocidades, a voz grave que você aprendeu a fazer quando informa que um milhão e meio de adultos chegaram a Auschwitz, e começaram a trabalhar [...], e dá para acrescentar que em poucos meses esses adultos estavam pesando algo como cinquenta quilos, ou quarenta, ou trinta, e que os funcionários pegaram um a um desse milhão e meio de adultos de trinta quilos [...] e abriram a porta da câmara para um a um desse milhão e meio de adultos de trinta quilos, e abriram a torneira que fazia sair o gás na câmara onde um a um desse milhão e meio de adultos de trinta quilos estavam, você pode repetir isso até cansar porque nunca mais vai sentir o que sentiu aos catorze anos, ao voltar para casa depois de escrever o último dos bilhetes sobre a mãe de João, e receber o último dos bilhetes com o desenho de Hitler, e entrar no quarto e sentar na cama e ter pela primeira vez noção do que isso tudo significava (LAUB, 2011, p. 97).

Os anos de maturação, de transformação e formação desse narrador apontam para o ponto central contido nesse trecho; a história da queda e o entendimento sobre o que houve com o avô, a relação de seu sentimento de culpa com a perseguição sofrida pelo avô e a tomada de consciência de que essa queda externa causada a João internalizava nele numa queda moral, que precisa ser resolvida.

Assim, o início da história remete sobre os eventos da queda de João, em que o pai dele havia economizado para a festa — “o aniversariante era bolsista e filho de um cobrador de ônibus que já tinha sido visto vendendo algodão-doce no parque” (LAUB, 2011, p. 11) —, a turma da sala estaria toda nela, sendo comum jogarem o aniversariante treze vezes para cima. Porém o combinado de não segurarem dessa vez resultou na sua queda, seus meses de repouso e fisioterapia e “a festa ter se encerrado numa atmosfera geral de perplexidade, ao menos entre os adultos presentes, e um dos que deveriam ter segurado esse colega era eu” (LAUB, 2011, p. 11).

O narrador comenta sua reaproximação com João, o sentimento de culpa quando conhece sua vida mais a fundo e os sacrifícios do pai para mantê-lo na escola que tinha um bom aproveitamento nos melhores vestibulares “Não sei se participei por causa desses outros colegas, e seria fácil a essa altura culpá-los por tudo [...]. Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas [...], se no fundo eles também estavam se espelhando em mim” (LAUB, 2011, p. 22).

Depois de reflexões e de considerar-se responsável pelo acidente com João, o narrador comenta: “No dia em que pedi desculpas a João não lembro se fez calor ou frio” (LAUB, 2011, p. 58). Nessa ocasião, tanto João quanto ele já haviam mudado de escola; esse evento cujo assunto ocasionou a briga feia com o pai, condicionou o conhecimento aprofundado dele sobre a vida do avô.

A melhor forma de julgar o meu pai é pensar nele a partir da briga, eu com treze anos, depois que ele contou sobre meu avô e os cadernos e parou de falar sobre o que poderia acontecer numa escola onde não havia judeus. É comum que ele tivesse passado tanto tempo insistindo nisso enquanto eu estava na escola antiga [...] e tenha desistido justamente na época da escola nova, quando não era incomum eu achar dentro da mochila um papel com o desenho de Hitler (LAUB, 2011, p. 81).

As agressões em forma de desenhos, de um lado, e em forma de bilhetes datilografados de outro, revelam o tom profundo das marcas da queda deixadas em João e no narrador. As suspeitas deste sobre o envolvimento de João nos desenhos só aumentavam quando o via desenhando durante as aulas, e como uma vingança maquinalmente construída, datilografou alguns bilhetes e os depositou na mochila de João:

Como é ridículo decidir responder na mesma moeda, tentando atingi-lo no ponto que seria tão sensível quanto a história do meu avô, uma tragédia também, um membro da família também, e não me orgulho de ter datilografado alguns bilhetes em casa com esse objetivo, uma tipologia insuspeita num papel insuspeito que eu largaria dentro da mochila de João assim que tivesse uma chance, quatro palavras apenas, *a tua mãe morreu*, ou seis, *tua mãe está debaixo da terra*, ou dezesseis, *os coviões abrem o caixão da tua mãe e fodem o esqueleto dela todos os dias* (LAUB, 2011, p. 87, grifos do autor).

O narrador afirma nunca ter comentado sobre João com nenhuma das três esposas. A história da queda deixou para contá-la no diário. Assim, ocorre que, partindo de um evento, o tombo proposital que deixou um colega de classe durante muito tempo na cama e necessitado de fisioterapia, se transforma numa queda metafórica; à medida que a história de João se desenvolve, a narrativa sobre o avô se materializa e a relação do narrador com o pai se define. Foi necessária uma briga, com agressão física (ocasionada pela vontade de o narrador mudar de escola, e a mudança, afinal) entre o narrador e o pai, para que a consciência do narrador fosse ativada, a fim de tomar não somente conhecimento, mas também consciência sobre a história do avô, do pai, e conseqüentemente a sua. Foram precisos os bilhetes e desenhos trocados entre ele e João na escola para que ele entendesse a profundidade do que aconteceu com o avô. E essa queda metafórica também se transforma: ao passo que o narrador amadurece, os problemas com os quais precisa lidar o envolvem desde o pai com o Alzheimer como os dele com as esposas e o álcool. De maneira que, retomando o conteúdo desenvolvido por Silviano Santiago em “A ameaça do lobisomem” (2004), há neste romance a essência do devir, da constante transformação, do amadurecimento, estrutura encontrada em romances cujo conteúdo se refere à formação e amadurecimento da personagem central. Nas palavras do

próprio narrador, “contar esta história é recair num enredo de novela, idas e vindas, brigas e reconciliações por motivos que hoje parecem difíceis de acreditar” (LAUB, 2011, p. 86).

Na briga que tivemos por causa da nova escola, eu disse a meu pai que não estava nem aí para os argumentos dele. Que usar o judaísmo como argumento contra a mudança era ridículo da parte dele. Que eu não estava nem aí para o judaísmo, e muito menos para o que tinha acontecido com meu avô. Não é a mesma coisa dizer da boca para fora que se odeia alguém e deseja sua morte, e qualquer pessoa que tenha um parente que passou por Auschwitz pode confirmar a regra, desde criança você sabe que pode ser descuidado com qualquer assunto menos esse (LAUB, 2011, p. 49).

O narrador informa sobre sua imaturidade e também sobre o fato de não ter conhecimento sobre a vida do avô nessa época, de quem o pai não falava, “Se na época perguntassem o que me afetava mais, ver o colega daquele jeito ou o fato de meu avô ter passado por Auschwitz [...], uma lembrança que não precisa ser evocada para aparecer, eu não hesitaria em dar a resposta” (LAUB, 2011, p. 13). Assim como o pai, até o momento do acidente com João, a avó também não falava do avô, “em nenhum momento de sua vida a minha avó fez menção ao meu avô [...]. Quer dizer, às vezes ela dizia o óbvio, que meu avô falava pouco, que dormia com um pijama de manga comprida até no verão [...], mas em nenhum momento daqueles anos ela contou o essencial sobre ele” (LAUB, 2011, p. 14).

A primeira menção ao diário do avô vem após essas considerações iniciais no romance:

Nos últimos anos de vida o meu avô passava o dia inteiro no escritório. Só depois da morte é que foi descoberto o que ele fazia ali, cadernos e mais cadernos preenchidos com letra miúda, e quando li o material é que finalmente entendi o que ele havia passado. Foi então que essa experiência passou a ser não apenas histórica, não apenas coletiva, não apenas referente a uma moral abstrata, no sentido de que Auschwitz virou uma espécie de marco em que você acredita com toda a força de sua educação, de suas leituras, das posições que defendeu com solenidade, das condenações que já fez com veemência sem por um segundo sentir nada daquilo como se fosse seu (LAUB, 2011, p. 15).

O capítulo seguinte, sobre o pai, tem início sobre o conteúdo do diário do avô, é nesse segundo capítulo que o narrador informa sobre a sua leitura; para o avô, seria como se sua vida começasse no desembarque no Brasil, não há nenhuma informação sobre o antes de vir, “Já li dezenas desses relatos de imigrantes, e a estranheza de quem chega costuma ser o calor, a umidade [...], mas no caso de meu avô a frase inicial é sobre um copo de leite” (LAUB, 2011, p. 24). A relação enciclopédica no diário do avô traz verbetes seguidos por textos com suas características peculiares. “O verbete *leite*, por exemplo, fala de um alimento *líquido e de textura cremosa que além de conter cálcio e outras substâncias essenciais ao organismo tem*

a vantagem de ser muito pouco suscetível ao desenvolvimento de bactérias” (LAUB, 2011, p. 24, grifos do autor).

Portanto, com essa estrutura fragmentária e gradual, o narrador conta sobre sua vida, o efeito que a violência cometida com João produziu nele, envolvendo depois a mudança de escola, um episódio de violência doméstica com o pai, e mais profundas relações com perseguição e *bullying*, os verbetes no diário do avô e seu significativo silêncio sobre sua vida antes da chegada no Brasil — “Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que Primo Levi escreve a respeito: os homens que roubam a sopa dos outros homens em Auschwitz, os homens que mijam enquanto correm porque não há permissão para ir ao banheiro [...]” (LAUB, 2012, p. 81) —, o diário escrito pelo pai que se descobre com Alzheimer, seu envolvimento com o álcool e a escrita de seu próprio diário. O par memória/esquecimento contido no diário de d. Lili e nos relatos de sua filha e neta se repete nesse romance em que a memória se faz motivo primeiro e último. E assim, há como estrutura da história a contrapelo, pelos seus vencidos, uma forma também a contrapelo de as histórias serem contadas: a sua relação com a memória, e mais, com uma memória traumatizada, perpetua a maneira fragmentária contida em ambos os livros analisados nesse capítulo, e também uma forma de transmissão baseada em descontinuidades, que se não se processam pelo diálogo entre as gerações, como ocorre no texto de Laub, têm auxílio das outras muitas histórias individuais que estão surgindo nos últimos tempos. Se por um lado Benjamin (1936) indicou no texto sobre o narrador que as narrativas estavam à época perdendo espaço para o romance, em processo de transformação em mercadoria, porque a experiência coletiva estava deixando de ser comunicada, havendo uma na estrutura da memória, por outro, com o jeito novo de a história ser narrada, através dos relatos em sua maneira de fragmentos e descontinuidades, os romances e diários/relatos tomam uma nova configuração.

Assim como acontece com d. Lili na construção da linguagem, durante o processo de aquisição de novas línguas, em que um universo novo se cria a partir dela, pela necessidade, o avô do protagonista desse romance cala o trauma: nenhuma palavra sobre o antes de chegar ao Brasil. Esse silêncio é um dos seus sintomas, que converge em negação, não no sentido da sua não existência, mas na necessidade de superá-lo; no caso desse avô, a neurose decorrente do trauma se efetivou na construção dos verbetes do dicionário, que indicam além da necessidade fisiológica do alimento, a sua preocupação excessiva com a higiene e limpeza, e se repete como num mantra “procedimentos os mais rigorosos de higiene” (LAUB, 2011, p. 79).

De acordo com o narrador, essa apresentação dos vocábulos se faz de uma maneira inversa; acompanham a sequência da história do avô, num tom otimista, apontam para a percepção de como o avô deseja ver o mundo, higienizado, sem doenças, sem perturbações. O porto, por exemplo, é “*o local onde se reúne o comércio ambulante que trabalha sob regras estritas de controle fiscal e higiene*” (LAUB, 2011, p. 25, grifos do autor); a esposa, é a “*pessoa que se encarrega das prendas domésticas, cuidando para que sejam empregados procedimentos os mais rigorosos de higiene na casa e também para que no dia do marido não existam perturbações quando ele deseja ficar sozinho*” (LAUB, 2011, p. 31, grifos do autor).

Ao mesmo tempo em que os vocábulos se apresentam, a história do avô, e conseqüentemente, do nascimento do seu pai, se desenvolve. Sua avó, filha de um germanófilo, se converteu ao judaísmo⁷⁴ para se casar com seu avô, e à época do nascimento de seu pai não falava com seu bisavô já havia dois anos, assim como com a mãe dela; aquele morreu de infarto, esta num acidente de carro. Já da família do avô, morreram todos em Auschwitz; sobre eles e este fato, o avô não escreveu no diário, assim como não escreveu nada sobre judaísmo. “Não há uma linha sobre o campo em si, como meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que senti quando foi libertado” (LAUB, 2011, p. 30). Diferentemente do diário de d. Lili, que o escreveu a fim de mostrar às filhas, foi o pai do narrador que mandou traduzi-lo (não há informação no livro sobre qual a língua escrita pelo avô do narrador nesses cadernos); a urgência da memória partiu dele “precisava ter um registro dessas memórias, e ele era o único que se interessaria por elas, um filho que lê a descrição do próprio nascimento nas palavras do pai, meu avô dizendo que *o parto coroa a decisão do marido de selar a união com a esposa*” (LAUB, 2011, p. 44-45). Há, assim como consta nos relatos de Jaffe e da filha, o desenvolvimento sobre a ideia da simultaneidade nos processos históricos individuais:

Meu avô não escreveu nada sobre judaísmo. Nenhum comentário sobre a conversão de minha avó [...].

É possível que meu pai não tenha ouvido nenhuma frase dele a respeito quando criança, e muito poucas até completar catorze anos, uma explicação ou pista eventual sobre qualquer traço de identidade que o diferenciasse do mundo ao redor, os vizinhos, os colegas da escola, os professores, os locutores de rádio, os

⁷⁴ “A conversão não é um processo simples, porque o judaísmo não faz muito esforço para atrair novos adeptos, e você precisa se submeter a todo um processo de leituras e convívio com a comunidade e conversas com um rabino, e no dia da conversão a mulher recebe um nome hebraico imersa numa tina que acumula água da chuva especialmente para esse fim, e não sei se a minha avó fez isso por causa do meu avô, como se assim ela pudesse ficar mais próxima dele, ou se foi a forma de reagir à oposição da família ao casamento” (LAUB, 2011, p. 29).

personagens de filme, as pessoas que meu pai via da janela do ônibus andando de um lado para outro e que nunca perderam um minuto da vida pensando nisso (LAUB, 2011, p. 30).

O silêncio do avô nesse caso específico salta entre as entrelinhas do seu texto; os restos saltam nesse sentido também. Ele cala os assuntos sobre sua vida, mas diz tudo o que precisa transmitir com isso. Ao perder a vida de sua família nos campos, a chegada no Brasil, em Santos e depois Porto Alegre, foi seu nascimento. Aparentemente, e por isso, pelo silêncio, ele dá indícios de que gostaria de poupar o filho da história vivida.

Meu pai começou a se interessar por isso por causa da morte do meu avô, o que seria esperado numa circunstância assim, porque religião não é algo em que você pense aos catorze anos, mesmo que essa religião tenha a carga histórica e cultural do judaísmo, e mesmo que meu pai soubesse que a recusa do meu avô em tratar do tema desde sempre não tinha sido apenas um capricho, uma questão de gosto de um homem adulto que se interessa pelo que quiser, mas o sintoma de algo provavelmente visível na maneira de ele ser, de se mostrar diante da mulher e do filho e de todos (LAUB, 2011, p. 30-31).

É tentador dizer que a reação do meu pai ao ler os cadernos influenciou a maneira como ele passou a tratar não só do judaísmo como de todas as outras coisas: a memória do meu avô, o casamento com minha mãe, o convívio comigo em casa [...] é claro que também acabei arrastado por essa história (LAUB, 2011, p. 33).

Existem várias maneiras de interpretar os cadernos do meu avô. Uma delas é considerar que não é possível ele passar anos se dedicando a isto, uma espécie de tratado sobre como o mundo deveria ser, com seus verbetes intermináveis sobre a cidade ideal, o casamento ideal, a esposa ideal, a gravidez dela que é *acompanhada com diligência e amor* pelo marido, e simplesmente não tocar no assunto mais importante de sua vida (LAUB, 2011, p. 40, grifos do autor).

O que se observa, assim, é a falta de condições para se materializar a linguagem e falar do trauma; a neurose toma uma proporção violenta quando o avô do narrador cala sua experiência e se mata em consequência disso. Torna-se essencial a transcrição do narrador sobre os vocábulos dos cadernos do avô:

Os mesmos cadernos que tratam um banheiro público no centro da Porto Alegre de 1945 como *lugar onde vicejam procedimentos os mais rígidos de higiene*, um açougue com abatedouro de galinhas da Porto Alegre de 1945 como *empresa onde os animais são tratados segundo procedimentos os mais rigorosos de higiene*, um canil da Porto Alegre de 1945 como *local onde são aplicados procedimentos os mais rigorosos de higiene e humanismo em relação aos animais*, esses mesmos cadernos dizem que a decisão de seguir em frente com a gravidez da minha avó foi *tomada sem hesitação, a expectativa de uma nova vida que foi planejada pelo marido desde sempre, seu desejo mais profundo de continuidade e doação amorosa* (LAUB, 2011, p. 47, grifos do autor).

Hospital — lugar em que médicos paciosos que explicam à mulher grávida os riscos da gravidez que são baixos e os riscos da operação de cesariana que são baixos também, e os riscos de infecção depois do parto que são inexistentes dados

os procedimentos os mais rigorosos de higiene no edifício, que se estendem aos banheiros onde corre água quente e privadas que são lavadas de hora em hora, e aos funcionários que aplicam durante o dia procedimentos os mais rigorosos de higiene tais como o uso de desinfetantes e métodos de esterilização, quarentena também. No hospital não há problemas que possam perturbar a paz do marido da esposa grávida, cujo filho irá selar a continuidade e doação amorosa dos dois, quando ele deseja caminhar sozinho pelos corredores ou ir para casa e ficar sozinho (LAUB, 2011, p. 46, grifos do autor).

Família — conjunto de pessoas que dividem a casa com o homem e no convívio coroam o desejo dele de continuidade e doação amorosa, a confirmação da sorte que ele sempre teve na vida. No convívio com ele os membros da família cuidam para que não haja incompatibilidade de ideias e atitudes com ele, o que inclui a observância de procedimentos os mais rigorosos de higiene na manutenção da casa e em itens como alimentação e vestuário, o que inclui cuidado com os alimentos e higiene regular nas roupas usando-se para tanto produtos como sabão e amaciante e na louça da casa o detergente e no chão o desinfetante, o esfregão e panos diversos para remover o pó. Os membros da família devem também observar as regras de convívio no que tange à personalidade do homem, respeitando ele em seus momentos e força e fraqueza e cuidando para que ele seja respeitado quando deseja ficar sozinho no escritório. A família nunca perturba quando ele está sozinho no escritório. A família deve respeitar o direito dele, que pode ser exercido a qualquer dia e hora e sem permissão ou aviso prévio, de permanecer pelo tempo que quiser sozinho no escritório (LAUB, 2011, p. 98, grifos do autor).

É nítida a preocupação do avô em registrar os segmentos de higiene e organização nos estabelecimentos em qualquer outro verbete registrado; há o reflexo da vida diária no campo, o registro da constante e sistemática necessidade de higiene, sossego, e em concordância para a não ocorrência de sua perturbação; assim como a necessidade ainda vigente de organização (nesse ponto o contrário do registro de Jaffe, que relata a aparente falta de organização propositada em casa, a fim de ir contra as palavras de ordens da vida cotidiana de sua mãe nos campos — (JAFFE, 2012, p. 124)).

De forma que o avô parte do que cala de sua experiência traumática na guerra para escrever seus verbetes, o pai do narrador resolve escrever pela urgência da memória, quando se descobre com Alzheimer. “Meu pai começou a trabalhar aos catorze anos, logo depois da morte do meu avô. Inicialmente minha avó ficou a frente dos negócios” (LAUB, 2011, p. 30);

Meu pai escreveu as memórias com um objetivo, como um recado sobre algo que nunca tinha conseguido dizer ao longo de quarenta anos? Desde que fui a Porto Alegre dar a notícia do Alzheimer eu penso se isso seria possível depois de tanto tempo, ou em qualquer tempo, meia dúzia de palavras ou um livro inteiro que possa mudar o sentimento que um filho tem pelo pai, aquilo que um filho sabe desde que nasceu, o julgamento que ele silenciosamente faz quando ainda é frágil e depende exclusivamente do amor do pai (LAUB, 2011, p. 132).

A morte do avô poderia ser justificada, à luz do que houve com ele durante a guerra? Como pontuar para o pai o ato do avô?

É possível odiar um sobrevivente de Auschwitz como meu pai odiou? É permitido sentir esse ódio de forma pura, sem que em nenhum momento se caia na tentação de suavizá-lo por causa de Auschwitz, sem que se sinta culpa por botar as próprias emoções acima de algo como a lembrança de Auschwitz? (LAUB, 2011, p. 136).

Ao desenvolver a história da relação de seu pai com seu avô, e os efeitos tanto do trauma sofrido pelo avô quanto do trauma sofrido pelo pai, ao saber que o avô havia se matado, o narrador também pontua sua relação com o álcool. “Eu comecei a beber aos catorze anos [...], a primeira vez de verdade foi numa festa logo no início das aulas” (LAUB, 2011, p. 63). A narração desse seu problema segue a da narração do seu contato com os cadernos do avô e da descoberta do problema do Alzheimer do pai.

Eu moro há quinze anos em São Paulo, e está fazendo dois que recebi os exames do meu pai e dormi no parque não só porque não queria pensar no que diria a ele, mas porque não podia voltar para casa daquele jeito. Eu casei três vezes e estava a um passo de me separar de novo e não me sentia nem um pouco disposto a ter uma conversa assim com a minha terceira mulher, porque a última coisa que precisava era misturar o Alzheimer do meu pai com os problemas que tinha com ela, um período em que me empenhei em arruinar qualquer tentativa por parte dela de me salvar, eu naquele banco do parque, entregue, o céu escuro, o momento que é como um resumo de tudo o que eu havia perdido desde os catorze anos (LAUB, 2011, p. 86).

Eu tenho quase quarenta anos e há dois dormi num banco do parque, bêbado, porque no dia em que soube do Alzheimer do meu pai, porque não queria que a minha terceira mulher me visse naquele estado e fizesse perguntas e a única maneira de me livrar de mais uma briga e quem sabe do último ato do meu terceiro casamento seria falar sobre a ida ao médico à tarde, e dar detalhes sobre os exames do meu pai, e deixar que ela presenciasse a minha reação ao falar do diagnóstico do meu pai (LAUB, 2011, p. 101).

Aos catorze anos eu bebi uísque sozinho no quarto porque também comecei a me ver diante dessas lembranças. Elas estavam nos desenhos de Hitler, nos bilhetes sobre a mãe de João, na certeza de que por causa deles eu nunca mais poderia ser amigo de João, e eu mudaria de escola e eu conheceria outras pessoas e seguiria a vida sem nunca mais saber o que foi feito de João, se ele está vivo (Auschwitz), se continua em Porto Alegre (Auschwitz), se teve filhos (Auschwitz), se virou médico ou advogado ou cobrador de ônibus (Auschwitz), se alguma vez nesses mais de vinte anos percebeu que desenhar Auschwitz era o mesmo que desenhar a doença da mãe dele, porque Auschwitz era para o meu avô o que a doença foi para a mãe dele, e a história do meu avô sempre foi a mesma história da mãe dele (LAUB, 2011, p. 103).

A relação do narrador com o álcool contém o passado na forma em que esse narrador escolheu para lidar com ele. Sua queda, nesse momento, foi encarada por ele como sendo moral, se referindo ao trauma sentido depois da briga com o pai, das agressões e do conhecimento da história do avô.

O meu problema real com a bebida não é exatamente físico. Não é material também [...]. Na verdade, como tudo nesta história, é um problema que remonta aos catorze anos [...].

Eu seria capaz de repetir as mais variadas explicações para o fato de sempre ter tido esse comportamento, como se fosse algo involuntário, uma predisposição genética ou o resultado de algum trauma decorrente de tudo o que vivi desde os catorze anos, porque esse tipo de discurso possibilita a você justificar qualquer coisa, mesmo as piores (LAUB, 2011, p. 138-139).

O primeiro sinal de que você tem algum problema com bebida é o fato de que metade das suas conversas giram em torno do assunto, e noventa por cento dessas conversas em torno do fato de que agora você não bebe mais tanto, e você pode passar anos dizendo que esteve numa fase pesada mas agora maneirou e dorme cedo e começou a fazer esporte (LAUB, 2011, p. 115).

Eu comecei a beber nessa época, e poderia até listar o que arruinei por causa disso nos anos seguintes. Um emprego, porque não conseguia acordar cedo. Um carro, que destruí num acidente em que o carona fraturou o braço. Meus dois primeiros casamentos, que de alguma forma terminaram por causa disso (LAUB, 2011, p. 133).

O fato que levou o pai a escrever o diário remete às questões já levantadas em torno da transmissão e do ato de guardar suas memórias, pois, ao se deparar com o Alzheimer, ele tinha consciência do que passaria adiante.

Seria inútil imaginar as razões dele àquela altura, e embora tudo fosse um pouco mórbido eu não poderia me opor ao que virou a grande distração do meu pai: as horas no escritório como o meu avô, um projeto mais ou menos como o do meu avô, um livro de memórias com os lugares aonde meu pai foi, as coisas que ele viu, as pessoas com quem falou, uma seleção dos fatos mais importantes da vida dele durante mais de sessenta anos (LAUB, 2011, p. 93).

Meu pai começou a escrever as memórias logo depois que soube do Alzheimer. Eu nunca perguntei a ele o motivo [...].

Talvez meu pai tenha imaginado que podia ser como um exercício, um equivalente às palavras cruzadas, as frases servindo para estender a lembrança das coisas [...]. Ninguém escreve um livro de memórias por causa disso, sabendo que no futuro será incapaz de ler por causa de uma doença, a não ser que ele tenha chegado ao ponto em que meu avô chegou ao escrever o dele (LAUB, 2011, p. 116).

A questão da transmissão é observada pelo narrador; a sensação do que um evento catastrófico causa num sujeito e o sentir desse trauma que o outro carrega, objeto da pós-memória — “O que isso tudo dizia para o meu pai? No que isso justificava o fato de o meu avô ter feito o que fez sem por um instante se lembrar dele, do que seria a vida dele a partir dali, do que ele teria de carregar dali para a frente?” (LAUB, 2011, p. 119) — é a sensação

última da narrativa, já que ela permeia a necessidade sentida pelo narrador ao parar com a bebida, transmitir sua história ao seu filho.

Eu imagino o meu pai com catorze, dezesseis, dezoito anos, os dias divididos entre a escola e a loja, os jantares em silêncio com a minha avó, a faculdade de administração [...], o baile onde ele conheceu a minha mãe, e é impossível que na aproximação com a minha mãe não houvesse a sombra daquela manhã de domingo (LAUB, 2011, p. 117).

Por fim, a tomada de consciência de que deveria mudar sua postura na intenção de transmitir o legado cultural para a sua próxima geração.

Há duas atitudes a tomar diante da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares. A primeira é a do meu avô, e tudo o que penso a respeito eu acho que disse para meu pai aos treze anos [...]. A segunda atitude [...] é aquela que meu pai tomou. E se existe alguma forma de resumir o que um filho sente por um pai quando sabe que ele está doente eu poderia lembrar apenas isto, que meu pai não fez o mesmo que meu avô (LAUB, 2011, p. 135-136).

Auschwitz e um suicídio e eu quase dando as costas para a única pessoa por quem me apaixonei, Auschwitz e João o meu avô e o meu pai e eu quase jogando fora o que essa pessoa oferecia a mim, a sorte e o milagre que foi um dia ter cruzado com ela, e quando falo em milagre considero também o fato de que apesar de tudo ela não foi embora, e apesar de tudo ela está grávida, e apesar de tudo falta muito pouco para que o ciclo inteiro se complete (LAUB, 2011, p. 150).

Através, portanto, do amadurecimento, a transformação imperada no devir do narrador, há narrativa, continuidade, o sentido da transmissão nos moldes da pós-memória, em que o trauma e as sensações também se transmitem, metáfora e a metonímia sob a forma do testemunho. Os diálogos intergeracionais se processam, assim, com base nas experiências transmitidas, e tem-se, assim, a essência da narrativa conforme a descrição de Benjamin, que necessita de transmissão de experiência, o interlocutor como ouvinte e o repassar da mensagem para a geração seguinte. Se há mudança na estrutura da narrativa, ela se deve ao fato de as experiências serem traumáticas, e a transmissão delas se processar descontinuamente; o romance, então, estruturalmente, é transformado em seus fragmentos, e ampliado em vários gêneros, como o diário/relato contido aqui. A ruína, portanto, se processa em sentido completo, com seu significado de latência: é sondagem da origem eventual (o narrador busca a origem de seu trauma, alcançando a história de vida do pai e da experiência do avô em Auschwitz), assim como é o resto (as suas testemunhas, da história, conforme indica Seligmann-Silva, e na pessoa do auctor, na descrição de Agamben), e é também a decadência física e moral do homem, na proposta da ideologia nazista.

As considerações de Walter Benjamin a partir de dois de seus textos se tornam fundamentais para o desenvolvimento proposto no capítulo sobre a literatura de testemunho. O primeiro diz respeito às Teses sobre a História (1940), em que descreve a urgência de ela ser contada a contrapelo, numa leitura reinterpretaiva e revolucionária sobre a luta de classes e indicativa dos efeitos do fascismo, apontando uma nova postura ao serem levantados os eventos históricos, em que as minorias ganham o centro do contar dessa história em seus desdobramentos vários, inclusive no tocante ao material simbólico e cultural. O segundo texto é sobre o narrador (1936), que retoma o conteúdo descrito anteriormente em “Experiência e pobreza” (1933), nos quais alia a crítica do autor ao progresso burguês à degenerescência do ato de narrar, pela falta existente na experiência; se de um lado o contar oral das histórias pressupõe um ouvinte e a memorização da narrativa a fim de sua transmissão, por outro, o autor aponta o romance, em seu suporte físico, o livro, na sua transformação em mercadoria, como o responsável por acelerar o processo da falta de transmissão dessas experiências.

Conforme desenvolvido no capítulo, o testemunho em sua especificidade dentro do século XX definido como a era das catástrofes (SELIGMANN-SILVA, 2005) preexiste à fala. A definição de Agamben em torno do auctor o qualifica como o testemunho que tem condições de falar no lugar de quem não pode; partindo do pressuposto centrado na etimologia da palavra, o testemunho transita entre o *testis* (testemunho da história, na concepção de Seligmann-Silva), que seria um terceiro numa contenda, com capacidade de narrar sobre o ocorrido, e o *supérstites*, o sobrevivente de um evento traumático. De forma que a pontuação entre os sintomas do trauma de guerra oscila desde pesadelos, fragmentação do eu e da realidade, a perda da capacidade de se falar em forma metafórica, o silêncio sobre o passado, até mesmo em surtos psicóticos mais profundos chegando até ao suicídio, a relação com a linguagem é tomada como função primeira da testemunha. Os atos de falar e escrever e o de calar são significativos. Benjamin não sobreviveu à perseguição imposta pela ideologia de extermínio nazista, e não pôde, portanto, observar os desdobramentos da literatura de testemunho a partir disso, realizada em vários de seus suportes a partir dos relatos dos sobreviventes. Uma das consequências é a mudança na estrutura das narrativas, seja em forma de romance ou qualquer outro gênero, como o diário/relato e o que aparece é uma fragmentação e descontinuidade no interior delas, e aqui relacionado ao conteúdo de transmissão de histórias.

Assim, à necessidade histórica que agora as histórias individuais vêm tendo de serem ouvidas e lidas, o tratamento dado ao trauma sofrido pelos sobreviventes se realiza em vários de seus suportes: desde os tribunais e cortes instaurados para julgar os crimes de guerra, passando por filmes, músicas, quadrinhos e livros onde constam diários e relatos. As histórias que surgem preenchem as lacunas das histórias individuais que não podem ser contadas. Há uma função metonímica, então, pressuposta no ato de testemunhar, seja essa testemunha integral ou histórica, nos moldes já definidos. As narrativas e a experiência por que passaram os sobreviventes, conforme foram descritas por Benjamin, estão se processando, pois a partir do momento em que o testemunho não incorre no terreno das representações, somente, pressupõe-se uma importância fundamental na sua mensagem, mas também no seu locutor, porque histórico tem autoridade para narrar o evento, mesmo não havendo necessidade de falar sobre ele; assim também ocorre que se há uma narrativa em torno da experiência de um sobrevivente nos lager, há o pressuposto de um interlocutor para ela; a experiência é transmitida tanto na forma escrita quanto oralmente, dispersas no tempo e no espaço, e a função do que pretendia Benjamin com os dois textos se materializa: os vencidos vêm para o centro da narrativa para contar suas histórias, individuais, que são tomadas como experiência, e assim, podem ser transmitidas, narradas.

Dessa maneira, há em *O que os cegos estão sonhando?* dois relatos de descendentes de uma sobrevivente dos campos, em função da escrita de seu diário e da visita feita por elas a Auschwitz, onde a mãe/avó esteve. A narrativa do diário se encaixa no testemunho integral, nos moldes de Agamben, e no testemunho da experiência, na definição de Seligmann-Silva; d. Lili, conforme suas palavras, intencionalmente escreve o diário da experiência dos campos depois de sair deles (era materialmente impossível fazê-lo dentro desses espaços) a fim de mostrar para as filhas. A mais nova delas o publica traduzido do sueco juntamente com seu relato sobre a experiência da mãe, feito em terceira pessoa, porque conforme explica, a história de sua mãe não é sua, não se achou no direito de fazê-lo em primeira pessoa. Nele registra as impressões que tem desde criança sobre a história de vida da mãe. A neta de d. Lili também escreve um relato e coloca nele as impressões causadas nela sobre a experiência tida na visita a Auschwitz, em 2009, junto com a mãe, e diz ser a experiência da avó muito distante da sua realidade mais amena em que cresceu no Brasil, apesar de ter a consciência da história cultural da qual faz parte e do significado histórico dele, destacando a importância disso em sua história. É certa a leitura desses relatos nos moldes propostos pela pós-memória, que não define um depois dos fatos, mas qualifica a transmissão do trauma e o sentimento causado nas gerações seguintes dos sobreviventes. Esses diálogos podem ser intergeracionais

como intrageracionais, não se moldando ao tempo somente, mas também no espaço. Assim, à memória do sobrevivente, o sentimento da transmissão dessas sensações é sentido e validado pelas gerações seguintes, e eles são igualmente registrados, servindo também de complemento ao testemunho primeiro.

Ao passo que o diário de d. Lili e o relato das filhas informam sobre uma história autêntica, o romance de Laub é ficcional, ampliando as perspectivas sobre a continuidade e a transmissão, podendo, pelos moldes da pós-memória ser qualificado como testemunho da história (na definição de Seligmann-Silva, bem como de auctor, na de Agamben). Nele, a função da memória conduz a narrativa, já que o narrador tem como interlocutor o filho que ainda vai nascer, para quem escreve um diário, contendo a história de sua vida atrelada à de seu pai e seu avô. De maneira a buscar a origem dos problemas que se vê envolto, desde o álcool e devido a ele, a inconstância com as mulheres com quem se casa, ele chega ao evento que desencadeou toda a história: uma queda proposital infringida ao colega de escola, pelo simples fato de ele ser um não judeu frequentando uma escola judia, conferindo uma narrativa em que o oprimido se torna opressor. Esse ato de perseguição condicionou o conhecimento e a tomada de consciência por parte do narrador sobre a história do avô, sobrevivente de Auschwitz, que deixa dezesseis cadernos escritos antes de se matar, mas nenhuma linha sobre sua experiência no *lager*, essa falta de diálogo e transmissão direta da história reflete o desconhecimento do narrador a respeito da experiência do avô e ajuda a condicionar sua perseguição ao colega. Esse conhecimento foi desencadeado após uma briga tida com o pai pela vontade que o narrador demonstra em mudar de escola. A partir dela conhece a história do avô, o significado dos atos praticados contra João e o motivo da distância que o pai mantém com ele durante a vida. A descoberta da doença do pai, o Alzheimer, também condiciona outro acontecimento na história do narrador: é através dela que ele se lembra desses acontecimentos, toma consciência sobre o envolvimento com as bebidas e chega na origem de seu trauma. Assim como o avô, o pai também resolve registrar suas memórias, a fim de tentar não esquecer sua vida, de seu pai e de seu filho. Os diálogos intergeracionais também se processam nessa narrativa em sua função de resgate da memória e de transmissão.

Assim, observa-se a junção da função do testemunho, autêntico ou histórico, sobrevivente dos *lager* à necessidade efetiva de as histórias serem contadas a partir dos eventos individuais, realizando sua função metonímica, bem como a intenção política e ética pressuposta na pessoa da testemunha, a fim de que “os vencidos”, nas palavras de Benjamin, sejam o centro da narrativa, conservem sua transmissão e não deixem a história ser esquecida, a fim de que sirva de consciência para que catástrofes futuras sejam evitadas — a função

messiânica do testemunho, que salta entre os eventos históricos, toca também no fato de que eventos presentes e futuros dessa natureza possam ser evitados. Aparece também a história das narrativas contadas a contrapelo, que uma vez que houve uma quebra na estrutura primeira do romance, a narrativa vem com outra forma, sob fragmentos e descontinuidades, em muitos variados gêneros, sendo destaque aqui, o romance e o diário/relato.

4 CAPÍTULO 3: RUÍNA E ALEGORIA: CAMINHANTES NO TEMPO

A maneira de relacionar a ruína e a continuidade nos capítulos anteriores foi pautada na definição da metáfora construída diacronicamente, como meio de sentir a experiência da alteridade, e na de metonímia, em cada manifestação única das testemunhas, no reflexo de um trauma coletivo, em seus desdobramentos. A ruína é pensada através de seus conteúdos latentes, passíveis de manifestação, tanto em sua ordem topológica, na descrição freudiana, quanto na sondagem da origem eventual, na natureza revisionista do arquivo derridiano; e também na sinonímia do resto, as lacunas com possibilidade de preenchimento, conforme definido por Agamben, em relação à literatura de testemunho. Portanto, sua natureza latente informa a rememoração de eventos passados, na busca da origem eventual, e a anamnese como a fragmentação resultante do trauma, que não reduz o texto à sua contraparte de representação, somente.

A construção da ruína enquanto latência ganha outra conotação quando a esses sentidos é somada a leitura feita por Benjamin sobre a alegoria, tomada no seu sentido literal, de dizer uma coisa para significar outra. Benjamin interpreta, em *A origem do drama trágico alemão*, a história como concebida à época barroca, ou seja, o indivíduo sufocado pelo seu destino imanente; a ausência de transcendência auxilia a natureza melancólica do homem à época e os elementos traduzem uma aura de morte. A alegoria seria, então, a mediação entre o homem e a natureza tendendo à decadência; qualquer elemento seria alegoricamente interpretado na atmosfera do luto, de morte. A ruína, portanto, seria vista na sua aura decadente, propendendo ao fim, término. De forma que essa interpretação barroca da ruína, tendo sido herdada pelo Romantismo, entra em comparação com a sua qualificação de sondagem da origem eventual anteriormente considerada. Neste capítulo será moldado o pensamento de Benjamin sobre a maneira de o autor trabalhar a história, dentro do contexto de sua formação, e em conformidade com outros trabalhos seus, a fim de que seja entendido o sentido messiânico em sua obra, mesmo este tendo sido problematizado nesta obra do autor, especificamente.

Portanto, como paralelo à maneira de Benjamin trabalhar a história, a descrição do sentido mítico da cabala torna-se essencial, já que em ambas há reinterpretações de elementos e eventos já imersos no contínuo temporal. Dessa forma, a ruína, uma vez lida por Benjamin da maneira como o barroco a interpreta, ganha conotações de latência também, como as outras duas anteriores, e os sentidos topológico e de lacuna se misturam ao de alegoria.

Portanto, em primeiro lugar, serão desenvolvidas as relações entre a ruína e a cabala, a fim de pontuar as semelhanças existentes nas suas manifestações; depois, a ampliação do pensamento de Benjamin sobre a história, a maneira de o autor validar sua interpretação histórica e as possibilidades da aproximação da sua leitura e da análise proposta aqui; e por fim, as aproximações entre a ruína na definição da latência e o desenvolvimento pelo autor sobre a alegoria. Assim, os romances analisados nos capítulos anteriores se misturam nesse, pela ordem cronológica de publicação, a fim de que a ruína seja apreendida não somente em suas abordagens definidoras, mas também na percepção do sentido messiânico em cada uma delas.

4.1 *Sobre a Cabala*

Gershom Scholem no livro *Kabbalah* (1971) relaciona os preceitos da orientação mística judaica com os métodos interpretativos bíblicos neste ensaio que se tornou uma teoria retórica; de forma que no pensamento do autor não poderia haver dissociações entre a exegese judaica — que seriam a Guemara (interpretações da lei) e o Midrash (preenchimento de espaços sobre eventos e personalidades na narrativa apenas mencionados; essencialmente interpretativas e repetitivas) — do sentido originalmente relacionado ao aspecto teológico, a interpretação textual ganha uma conotação além de retórica, também mítica, em que se reelabora o sentido da origem eventual continuamente. Assim, a Cabala seria para o autor a transformação da tradição pela leitura, um texto como leitura de outro sucessivamente.

Os escritos de Harold Bloom a respeito do que veio a denominar a *angústia da influência* compõem um total de quatro volumes, nos quais desenvolve as ideias propostas a fim de definir o que seria a influência, e o que seria a angústia que a permeia. O primeiro livro, *The Anxiety of Influence* (1973), traduzido para o português como *Angústia da Influência*, traz sua definição da influência: não existem textos, mas relações entre textos, e essas relações dependem de um ato crítico, uma desleitura (*misreading*), ou desapropriação para a construção de um novo significado. A ansiedade que gera necessariamente uma angústia permeia o mundo moderno e sobressai o poeta forte, alguém que consegue se fazer ler em meio ao universo do tudo-já-foi-dito. O segundo livro da série, *Um Mapa da desleitura* (1975) amplia o sentido da influência, já que o autor indica que a leitura se faz desleitura, por ser um ato tardio. A relação de influência irá governar a leitura assim como a escrita. O que permeia a leitura e a escrita, conseqüentemente, será um ato de revisionismo, ou seja, um redirecionamento, uma re-visão, uma segunda visão. De acordo com ele, “rever é uma

limitação, reestimar é uma *substituição* e redirecionar é uma *representação*,” (BLOOM, 1995, p. 16). O autor associa a desleitura com termos retirados da Cabala.

Nesta tetralogia escrita, Bloom destaca a Cabala como um modelo. O livro seguinte *Cabala e Crítica* (1975) estabelece paradigmas teóricos para a análise crítica da literatura, baseando-se no estudo da Cabala feita por Scholem. Com isso, ele causa estranheza em seu tema ao unir algo aparentemente esotérico, com um significado dotado de misticismo, à crítica literária. Retira da Cabala não a sua essência mística, mas trabalha com o seu sentido mítico. Nessa tetralogia, Bloom recupera o sentido teológico judaico da Cabala do período dos anos 1500 a 1800 estudado por Scholem. O que está em evidência, é, portanto, a influência, praticada na Cabala, e identificada por este. O centro é o distanciamento, a liberação de um texto em relação ao seu antecessor; o significado de um poema não está no poema, mas entre poemas.

A teoria de Bloom sobre a influência é a de que os padrões de relação existentes entre os significados figurados e literais dos textos são bem definidos, porém a necessidade de escapar da angústia, da *ansiedade* (se for seguido o significado de *anxiety*), causada pela tardividade, irá produzir um novo texto, leituras, releituras, *re-visões*.

Scholem descreve a cosmogonia negativa, expressão significativa da forma definidora da cabala por Isaac Luria (1534-1572), na sua descrição da cabala. A palavra Cabala significa recepção (SCLIAR, 2003, p. 20), é um termo popular que se refere aos ensinamentos esotéricos judaicos, a princípio relacionava-se com o conjunto da Lei Oral. Está sempre associada a um sentido interpretativo; percebe-se, assim, uma aproximação com tendências gnósticas (suas características dualísticas e transcendentais) e neoplatônicas (caracteristicamente transcendente) no início da época talmúdica, no século I da era comum.

Kabbalah, de Scholem, seria um tratado “verdadeiramente cabalístico da Cabala” (BLOOM, 1991, p.27), por ser uma visão da tardividade, leia-se interpretativo e re-visionista. Bloom traça, a partir do livro de Scholem, um apanhado histórico sobre o desenvolvimento da Cabala. O primeiro livro, *Séfer Yetziráh (Livro da Criação)*, é historicamente a origem da Cabala e remete ao século III da era comum, cuja autoria foi atribuída ao Rabi Akiba. Este livro foi importante por introduzir as *Sefirót*, ou seja, emanações divinas através das quais a realidade se estrutura, num total de dez *Sefirót*, dez números primordiais, uma noção neopitagórica. Já no *Séfer há-Bahir (Livro da Iluminação)* as *Sefirót* terão uma função além daquela representada no Livro da Criação: são princípios e poderes divinos, e também luzes celestes ativas na criação.

Contudo, a real aparição da Cabala ocorreu no século XIII na região da Provença, seguindo fronteiras até se estabelecer entre os judeus na Espanha. O *Séfer há-Zohar* (Livro do Esplendor), ou a Bíblia da Cabala, escrita por Moisés de Leon (1250-1305) sistematizou a Cabala. Esta seria a primeira Cabala, a principal obra da Cabala clássica, centrada na doutrina das *Sefirót* (סְפִירוֹת). As *Sefirót* são linguagem, atributos de Deus, figurações complexas de Deus em seu processo de criação, aparecem como complexos poemas, pois são nomes que geram comentários. *Ein Sof* (אין סוף, Deus) se revela através dessas dez *Sefirót*. Elas não se constituem alegoricamente, trata-se de um poder de significação complexo, não de *magia*. A palavra origina-se do hebraico *sappir* (ספיר, safira) e remete à radiância de Deus. A primeira, *Kéter* (כֶּתֶר, seria a ‘suprema coroa’; a segunda, *Chokhmáh* (חִכְמָה) ‘sabedoria’; a terceira, *Bináh* (בִּינָה) ‘inteligência’; a quarta *Sefiráh* seria a *Gueduláh* (גְּדוּלָה) ‘grandeza ou *Chéssed*, ‘amor’; a quinta seria a *Guevuráh*, ‘poder’, ou *Din* (דִּין) ‘julgamento’; a sexta, *Tiféret* (תִּפְאֶרֶת), ‘beleza’ ou *Rahamin*, ‘misericórdia’; a sétima *Sefiráh*, a *Netzách* (נְצַח) significa ‘vitória’ ou ‘permanência duradoura’; a oitava, *Hód* (הוֹד) ‘majestade’ ou ‘esplendor’; a nona *Yésod* (יְסוּד) ‘fundamento’; e por último, *Malchut* (מַלְכוּת) ‘realeza’.

As descrições sobre os processos de interpretação e de interpenetração de significados dentro desta complexa Árvore da Vida da Cabala revelam o quanto o sentido da teoria da influência está presente aqui. Bloom afirma que se é possível interpretar a Cabala “como uma teoria da influência, então *Kéter* seria a própria ideia paradoxal da influência.” (BLOOM, 1991, p. 38), pois se esvazia a fonte inicial até um estado de ausência para ser preenchido novamente de significado. A importância nas suas inter-relações no interior do conjunto produz o significado apreendido para a teoria da influência.

A Cabala moderna surgiu após a expulsão dos judeus da Espanha, em 1492, através da criação de Isaac de Luria (1534-1572) em Safé, na Palestina. A análise feita por Scholem da Cabala luriânica contribuiu para aquilo que Bloom chamou de um “Mito do Exílio”, pois havia um problema interpretativo coincidindo com o novo exílio judaico. Ou seja, os Cabalistas modernos já possuíam uma enorme tradição, tanto exegética quanto interpretativa, e desenvolveram com isso, e a partir disso, uma “*psicologia da tardividade*, e, com ela, uma explícita série retórica de técnicas com as quais desvelar as Escrituras (...), comentários a respeito de seus [dos judeus] próprios sofrimentos históricos.” (BLOOM, 1991, p. 43). Dito de outra maneira, houve uma atitude pragmática em fornecer aos judeus sofrendores uma fé mais imediata e empírica, através de um viés interpretativo já praticado. Ou seja, a Cabala ulterior, moderna, atua como uma tradição na tradição, pois serve de interpretação ao *Zohar*, e este, por sua vez, já era um comentário às Escrituras, pois retoma a exegese de imprimir

comentários ao texto sagrado, repercutindo a necessidade do contexto de conferir uma fé empírica aos judeus que sofriam o processo histórico inquisitorial; a necessidade de entender o processo era urgente, com uma interpretação mais imediata, por isso.

Antes, porém, de se visualizar as contribuições de Luria sobre a Cabala seria interessante ver as interpretações de seu antecessor, Moisés Cordovero (1522-1570). A principal via da Cabala de Cordovero, mais clara e menos esotérica, foi a introdução da noção das *Behinót*, que seria uma nova categoria a fim de explicar os elos existente entre as *Sefirót*. Se as *Sefirót* se apresentam como canais sobrenaturais de influência, poemas divinos de acordo com Bloom, as *Behinót* seriam agentes humanos, psíquicos ou linguísticos, aspectos multiformes existentes dentro das *Sefirót*, que explicam seu elo. As seis *Behinót* podem ser interpretadas como mecanismos psicológicos de defesa, imagens poéticas. De acordo com Scholem, em Cordovero, as *Sefirót* se tornam os elementos estruturais de todos os seres, e chamam a isso por meio das *Behinót*, pelos elos.

Neste processo, seria interessante observar como a interpretação de Luria sobre a Cabala se tornou parte deste processo dentro da grande ‘tradição’, e reflete o caráter de continuidade entre os seus ‘continuadores’. Antes de Luria, a Cabala via a criação como um processo em progresso, numa única direção, alcançando o homem através das *Sefirót*. Em Luria, a Criação se faz em processo regressivo, onde os estágios podem ser separados por abismos, sendo a catástrofe o evento central — o que lembra mitos cosmogônicos de outras culturas com base na ideia do universo cíclico, como as algumas tribos indígenas ‘brasileiras’, ou mesmo a tríade hinduísta dos deuses Brama (criação), Vishnu (conservação) e Shiva (destruição).

A realidade se dá num triplo ritmo de contração, separação e reagregação. Ou seja, o que Luria denominou de *Tzimtzum* (צמצום, contração), *Shevirat ha-kelim* (שבירת הכלים, quebra dos vasos; substituição) e *Tikún* (תיקון, restauração). No primeiro estágio, o da limitação divina, Deus se abre para a Criação. Seu nome seria muito forte para caber em si mesmo — “Luria via o *tzimtzum* como uma concentração em Deus da *Sefiráh* de *Din*, rigor, operada por ele mesmo.” (BLOOM, 1991, p. 49). Este processo explica porque as três *Sefirót* superiores se mantiveram firmes, resguardando a luz ativa divina, enquanto as seis *Sefirót* inferiores (de *Héssed* a *Yésod*) se romperam, causando a *sheviráh*, quebra dos vasos (pela força do impacto violento da luz). O nome de Deus, portanto, é muito forte para caber em suas palavras, a quebra dos vasos vem como substituição do modelo original por um mais caótico (quebrando-se até mesmo a última *Sefiráh*, a *Malhut*, mais próxima dos homens). Este caos, como já se

pontuou, deu-se por um excesso de catarse, um excesso de *Din*⁷⁵. Porém, em Luria, por mais importantes que sejam estes estágios, o último, *tikún*, é fundamental, por restabelecer, restaurar, sendo uma obra do homem, realizada através das *partzufim* (פרצופים, equivalentes luriânicas das *Behinót* de Cordovero), que organizam o mundo estilhaçado após a quebra dos vasos, e tomam o lugar das *Sefirót*, como princípios de organização de significados. Este *tikún*, a restauração da criação, deve ser realizada pelos atos religiosos dos homens, dos “judeus em luta no Exílio” (BLOOM, 1991, p. 52). São atos estes de meditação, liberam Deus do seu confinamento nas *Kelipót* (Qliphoth, קליפות), é a casca da Árvore da Vida da Cabala, uma interpretação do mal (herança ainda existente da ideia do mal no gnosticismo, que influenciou a Cabala). Segundo o *Zohar*, as *Kelipót* contêm também centelhas do bem, que podem ser recuperadas pelos atos dos homens em oração e práticas do bem, ideia central na Cabala luriânica. Assim, além de linguística e psíquica, a *tikún* seria mágica também.

Através da interpretação sobre a releitura, a tradição na tradição, Scholem potencializa o sentido revisionista do pensamento cultural judaico, como guia, por isso, mítico, e embora tenha surgido na via teológica, não há possibilidade de se furta desse posicionamento, porém não se reduz aos preceitos religiosos. E Bloom chega nas noções do que chama de Cabala prática, como noções ocultistas que passam pela guematria e pela demonologia. Enquanto a guematria lida com a ideia do exílio, enquanto condição do sofrimento dos judeus — e Luria o acentuou como condição universal da existência humana (BLOOM, 1991, p. 52) — a demonologia lida com questões relativas à repressão, ao ilustrar a história de Lilith e Samael, expulsos do paraíso — mais uma vez a questão dos polos opostos aparece, como herança gnóstica (a lembrar que a Cabala é sexista, a Árvore da Vida é essencialmente dividida entre o polo masculino, lado direito, e o pólo feminino, lado esquerdo), como condição de toda a criação.

A questão da tardividade, e toda a angústia sofrida e causada por ela, pode ser redimida nestas expressões relativas à Cabala luriânica, em que o original se esvazia para ser preenchido por um novo significado. Já que o que existe são relações entre textos, o poeta se faz forte quando se sobressai em meio ao caos criativo.

Seria importante interagir, nesse momento, os preceitos do texto enquanto interpretação na Cabala e a maneira de Benjamin trabalhar a história. Conforme desenvolvido, a Cabala reestrutura o sentido interpretativo com o intuito de se fazerem necessárias leituras devido aos contextos diversos em que se ajustam. De forma que se um texto primeiro se

⁷⁵ Luria antecipa aqui a ideia freudiana da paixão como excesso de catarse. Seria necessária ao homem para evitar o excesso de preenchimento do eu.

esvazia a fim de se construírem novas interpretações, a gênese contida nele se abre para as origens diversas (a função da quebra dos vasos só se justifica com a da sua reconstrução), de acordo com as necessidades do contexto, a latência da ruína se forma igualmente, e a sondagem da origem eventual se justifica. E nesse sentido, a maneira de Benjamin trabalhar a história, ao reinterpretar eventos e personagens que se encontram perdidos no fluxo do tempo, serve igualmente para se reestruturar seu contexto, interpretá-lo, bem como o do evento relacionado. Em se tratando da alegoria, Benjamin a define para auxiliar a sua configuração de tempo, tomando a ideia interpretativa dos contextos analisados com o intuito de analisá-los em perspectiva, mesmo na descontinuidade; já a Cabala não traz para a sua estrutura mítica nenhuma relação alegórica, as definições das *sefirót*, mesmo complexas não são alegoria, são construção de significados. Elas saltam do fluxo do tempo, a ideia da estruturação em torno da interpretação textual se forma, por isso, messiânica, porque ao unirem o sentido cabalístico do preenchimento de um significado novo a uma ideia ou evento já imersos no tempo, ao da ruína, em sua possibilidade de manifestação, a interpretação auxilia a história a não se repetir em sua estrutura ideológica mal conduzida. Mesmo não existindo a função alegórica nas definições da Cabala, a maneira de se estruturarem suas configurações é parecida com a maneira trabalhada por Benjamin sobre a história, em que tem a possibilidade da manifestação, porque a origem pode ser investigada, e ambas, assim, se unem à definição da ruína como latência.

Este sentido interpretativo é também observado por Susan Handelman em *The Slayers of Moses* (1982), no texto “Rabbinic Thought: The Divinity of the text”, ao afirmar que o mundo rabínico é intertextual e os textos têm eco, interação, interpenetração; o texto e sua interpretação não são entidades separadas — a Torá e as suas exegeses devem ser lidas como um todo. A coesão do(s) texto(s) aparece como força de aglutinação do povo, o que lembra as palavras de Cohen sobre as diásporas judaicas, ao considerar que apesar da existência destas ao longo da história, o povo judeu ainda mantém um elo de identificação, pelo texto (COHEN, 1997), e também Oz & Oz-Salzberger (2015) quando consideram a importância do texto na continuidade não só genética, mas cultural, nos diálogos inter e transculturais.

Estruturalmente, nos dois conceitos considerados acima (a Cabala interpretativa e o sentido intertextual do mundo rabínico) há a criação, a partir da nomeação, uma gênese, e uma liberação das coisas dessa gênese; o poder nomeador da palavra, num primeiro momento (o princípio e o verbo), e depois a quebra dos vasos, a fim da reconstituição, da reinterpretação, do preenchimento, a procura pela origem. É Benjamin que irá ajudar a desenvolver a distinção entre gênese e origem.

4.2 Sobre a História

Walter Benjamin (1892-1940) em *Origem do drama trágico alemão* (1928) define o drama trágico como gênero textual, diverso da tragédia, com características próprias que o determinam dessa forma, e de maneira que une o materialismo histórico ao messianismo, temáticas gerais em seu trabalho, em dialética.

Para isso, o autor retira o gênero de seu contexto histórico, o barroco, e o reinterpreta a partir de características tanto de sua época (que para ele, continha o mesmo “gênio”, a usar a figura romântica, ou “aura”, a reutilizar uma nomenclatura sua) quanto à da época barroca, na qual o ser humano se via submetido a um destino implacável, de luto e de morte, tendendo ao fim. Sufocado entre as ideologias da Reforma e da Contrarreforma, o indivíduo vivia em acedia; no contexto da escrita desse texto, o fantasma do fascismo tomava uma materialização perigosa com a ascensão do partido nazista. Conforme consta na Tese VI, das Teses sobre a História “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 224-225).

De natureza interpretativa, o método filosófico do autor, embora não sistematizado por ele, ao abordar o estudo da história concebeu ao gênero drama trágico a sua nova qualificação. Outrora reducionista⁷⁶, os estudos precedentes do barroco viam o drama trágico, na visão de Benjamin,

Como uma caricatura da tragédia antiga. [...] O drama trágico aparecia assim como um renascimento tosco da tragédia. Com isso, impôs-se uma nova classificação que

⁷⁶ “A ideia de uma forma [...] não é nada de menos vivo do que uma qualquer obra literária concreta. Ela é mesmo, na forma do drama trágico, claramente a mais rica no confronto com outras experiências literárias do Barroco. E, do mesmo modo que toda a forma linguística, mesmo a menos usual e mais rara, pode ser apreendida, não apenas como testemunho de quem a criou, mas também como documento da vida da língua e das suas diversas possibilidades, assim também todas as formas artísticas contêm — e de forma muito mais autêntica do que cada obra isolada — os indícios de uma determinada morfologia da arte, objetiva e necessária. Esta perspectiva tinha de ser inacessível à velha escola, pelo simples fato de a análise formal e a história das formas escaparem à sua atenção. Mas não apenas por isso. Foi também decisiva a insistência acrítica numa teoria barroca do drama, uma adaptação da de Aristóteles às tendências da época. Na maior parte das peças, esta aproximação foi grosseira. Sem se interrogarem sobre as causas profundas que determinaram tais variações, os comentadores concluíram, rápida e levianamente, que se tratava de uma incompreensão que levou a distorções; e foi um passo daí até à afirmação de que os dramaturgos da época mais não tinham feito do que aplicar sem os compreender, uns quantos preceitos respeitáveis de Aristóteles. O drama trágico do Barroco alemão passou a ser visto como uma caricatura da tragédia antiga. Neste esquema entrava sem dificuldade tudo aquilo que um gosto cultivado achava estranho, e mesmo bárbaro, naquelas obras. A intriga dos seus dramas de pompa e circunstância (*Haupt- und Staatsaktionem*) desfigurava o antigo drama régio, a redundância retórica desfigurava o nobre *páthos* helênico, e os finais sangrentos desfiguravam a catástrofe trágica. O drama trágico aparecia assim como um renascimento tosco da tragédia” (BENJAMIN, 2016, p. 38-39).

impediria definitivamente a compreensão desta forma: visto como drama renascentista, o drama trágico aparece, nos seus traços mais marcantes, como uma forma carregada de defeitos estilísticos (BENJAMIN, 2016, p. 39).

É importante observar como o sentido da história trabalhado por Benjamin ganha consistência dentro da sua análise, a partir de *A origem do drama trágico na Alemanha*⁷⁷, sendo seu argumento central — o da necessidade da história ser recontada através dos seus vários “agoras”, em que ela “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” (BENJAMIN, 1994, p. 229) —, recuperado e sistematizado no seu último ensaio, “Sobre o conceito da História” (1940). Ao que se refere ao conteúdo epistemológico da tese sobre o drama trágico, o autor aponta o perigo existente na homogeneização contida numa visão universal dos fatos que não considera as diversidades de ocorrência dentro dos eventos. O caminho para a investigação filosófica é o da representação “Se a representação se quiser afirmar como o método próprio do tratado filosófico, terá de ser representação das ideias” (BENJAMIN, 2016, p. 17). Elas serão representadas pelo conceito, que empírica e funcionalmente as resguarda e salva os fenômenos. De modo que o autor, através dela aponta um desvio necessário do universal, em que o sistema seria responsável por homogeneizar as coisas, a solução seria a investigação dos fenômenos, que são particulares. Já de início, a construção dialética do pensamento benjaminiano se firma: de um lado, as ideias, o universal, entram na análise através dos fenômenos, particulares, pela dissociação de seus elementos extremos. Em termos práticos, a ideia, o gênero textual, drama trágico (BENJAMIN, 2016, p. 26) passa a ser representada

⁷⁷Na apresentação feita a essa tese, Sérgio Paulo Rouanet (1984) recorta esta obra de Benjamin em três partes, a teoria do conhecimento (no livro, a parte relacionada é denominada por Benjamin de Prólogo epistemológico-crítico), a teoria do drama barroco (Drama trágico e tragédia, no livro), e a teoria do alegórico (no livro, Alegoria e drama trágico). De acordo com Sheila Cabo em sua leitura feita para o texto de Benjamin sobre o drama trágico, o ponto de vista de Rouanet informa que o autor se baseia numa concepção de conhecimento que o ajuda a estipular o caminho para o desenvolvimento da investigação filosófica como um tratado, e também na sua prática sobre a crítica, em divergência com o comentário, e as duas pautadas no método da filosofia da história (CABO, 1992, p. 91). A tradução recente para a obra de Benjamin utilizada nesse trabalho foi feita pelo professor português João Barrento (Autêntica, 2016) e um comentário sobre o título do livro se faz necessário. Uma vez que até então, a palavra barroco era utilizada nas traduções feitas para o português (*Origem do drama barroco alemão*), assim como aparece na tradução de Rouanet, Barrento pontuou a diferença em torno da composição da palavra *trauerspiel*, a partir do título original, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, em que *trauer* é o luto sentido a partir da percepção pelo homem de sua privação de transcendência, e *spiel*, como o jogo, o caráter fugidio da vida. Ao observar o significado literal da palavra no uso corrente pelo seu autor, a opção de Barrento pelo uso de drama trágico se torna mais próxima da utilizada por Benjamin, em suas análises. De modo que o drama trágico seria a forma histórica do teatro barroco em que o homem se enxerga como parte de um destino imanente, em luto constante, o sentido se reafirma. Em contraste a *trauerspiel*, drama trágico, há a palavra em alemão para tragédia, *tragödie*, como, por exemplo, encontrada no título do ensaio de Nietzsche, *O nascimento da tragédia (Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus)*, a fim de pontuar a diferença entre os gêneros.

pelos fenômenos, as obras. Há, portanto, através do conceito, uma redenção platônica⁷⁸, em termos de representação.

A seguir o pensamento do autor, há outra distinção a ser feita, no que concerne à função nomeadora da linguagem. As ideias se localizam nessa função da linguagem, a “adamítica, que despertava as coisas; chamando-as pelo seu verdadeiro nome” (ROUANET, 1984, p. 16), e anterior ao pecado original. Se como anteriormente desenvolvido, o conceito é o mediador entre as ideias e as coisas, nesse estágio, é a tarefa do filósofo servir de intermediário entre o nome e a palavra, em que na sua atuação pela recordação, a anamnese, possibilita a restauração da dimensão nomeadora da linguagem, muito embora essa dimensão tenha um caráter limitado em suas possibilidades (BENJAMIN, 2016, p. 32). Por um lado, o caráter fugidivo da vida, *spiel*, à época histórica do barroco; o jogo, a esfera livre da locução, o estado da natureza dos sons primordiais, a linguagem oral, onomatopaica. Por outro, o indivíduo enlutado, *trauer*, pela percepção desta perda: a natureza desprovida de graça, após o pecado original, o homem desprovido da transcendência. Tensão barroca processada em um presente imanente, que enxerga o passado como natureza inocente, antes do pecado original, e a natureza culpada, depois da queda. Há presença da redenção platônica, mais uma vez, pela anamnese. Conforme desenvolvido anteriormente, a redenção possui relação com a maneira de Benjamin conceber o messianismo, em que ao trazer para o presente, eventos, personagens, e nesse caso específico, obras de arte para a análise, a função é interpretar a história do presente com o intuito de tentar iluminá-lo para que neste não haja repetição de catástrofes e barbáries já ocorridas.

O desenvolvimento feito até então sobre o drama trágico teve o propósito de apresentar a argumentação de Benjamin sobre a diferença entre origem e gênese, conforme mencionada no item anterior, que também reflete a ideia da redenção. A palavra em alemão para designar origem é *sprung*, salto, unida ao prefixo *ur*, primordial, remete à prática benjaminiana de conduzir a história: o objeto originado se liberta no vir-a-ser. É o que emerge dos processos históricos, em nada se relacionando à gênese (*Entstehung*). “O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado, como restauração e reconstituição, e por

⁷⁸ Diante do desenvolvimento de Platão sobre o mundo sensível ser uma sombra do mundo ideal, as ideias sobre redenção se estendem no texto de Benjamin sobre a conservação das obras para se salvarem essas ideias. Na maneira de Benjamin de desenvolver os temas, a ideia seria o gênero textual, que por si só não sustenta a existência das obras de arte; as obras em si, particulares, no caso, as peças de teatro da época barroca, dão base ao gênero, e o seu resgate histórico serve para sua conservação, o que garantiria a redenção, lida por Benjamin diante do fenômeno do messianismo, no sentido de resgatar as coisas em direção ao presente, e com a intenção de fazer a leitura histórica do presente, trazendo a ele elementos e personagens do passado, a fim de interpretação.

outro como algo de incompleto e inacabado” (BENJAMIN, 2016, p. 34). Essa revelação sobre a origem recupera dois conceitos anteriormente desenvolvidos — o da metáfora em sua construção e o da análise literária baseada no mítico revelado pela cabala, em seu processo restaurador e reinterpretativo — e complementa o conceito da ruína enquanto conteúdo latente também anteriormente definido. Em relação ao conceito latente da ruína, é facilmente identificável no procedimento de reconstituição da origem eventual o conteúdo oculto, passível de manifestação; como será desenvolvido a seguir, o conceito de ruína trabalhado por Benjamin nesse texto, apesar de possuir o caráter do fim, da degradação, tal qual concebido pela época barroca, contém em si uma esperança redentora, mesmo que velada.

A definição da metáfora feita por Ozick a caracteriza como o salto para o outro, “*the leap to the other*” (OZICK, 1996, p. 312), e implica numa continuidade, mesmo que essa se processe descontinuamente. Os quatrocentos anos da escravidão dos hebreus no Egito serviram de base para a criação do processo metafórico que culminou numa noção de estrangeiridade, e a repetição no Pentateuco como um refrão — ele aparece trinta e seis vezes; há uma sistematicidade que o aproxima da noção hindu do mantra —, “Como um natural entre vós será um estrangeiro que peregrinar convosco; amá-lo-eis como a vós mesmos, pois estrangeiros fostes na Terra do Egito” (*Lev*, 19, 34), revelam o processo memorialístico incluído na metáfora. Dessa forma, então, ela é definida por Ozick como um salto (*leap*), e a origem (*sprung*) também assim caracterizada por Benjamin, numa sinonímia entre os termos, são indícios da força constitutiva da ruína nos processos históricos analisados. Seu caráter latente se revela nestes saltos dentro do contínuo temporal.

De forma análoga, a recuperação de termos místicos na concepção esotérica da cabala judaica quando transportada para a análise literária trabalha com terminologias como reelaboração, reconstituição e restauração; dentro de um universo maior da interpretação textual, também de base judaica e exegética, alcançam paradigmas significativos retomados por Benjamin, como por exemplo, na sua explicação sobre as ideias enquanto mônada. Há sempre um mundo caótico pedindo por ordenação, a quebra dos vasos libera os significados já preenchidos para uma nova possibilidade, e o ciclo da contração (*tzimtzum*), quebra dos vasos, em substituição (*sheviráh ha-kelim*), e da restauração (*tikún*) se reinicia. Há uma noção metonímica em relação às *sefirót*, cada uma contendo as outras em si, e os elos, na noção das *behinót*, como descritas por Moisés de Cordovero (aliás, o primeiro estruturalista, nas palavras de Scholem), seriam aspectos multiformes dentro das *sefirót* refletindo as próprias

emanações⁷⁹. De forma que as *sefirót* seriam poemas divinos, canais de influência, as *behinót* seriam os elementos estruturais de todos os seres, agentes humanos, psíquicos e linguísticos, as partzufim na Cabala luriânica. A atmosfera mística na descrição das relações na Cabala, quando transportadas para a interpretação textual, adquire o aspecto da influência, da chamada psicologia da tardividade, em que os textos dialogam, e o texto novo surge, refletindo o precedente⁸⁰.

Essa relação metonímica reflete a noção de mônada desenvolvida por Benjamin, em que a ideia se constitui pela representação dos fenômenos e se processa como interpretação objetiva, cada uma contendo a imagem do mundo:

O aprofundamento da perspectiva histórica em tais investigações não conhece, em princípio, limites, quer no que se refere ao passado, quer ao futuro: dá à ideia a sua dimensão de totalidade. A sua estrutura, marcada pela totalidade, em contraste com o seu inalienável isolamento, é monadológica. A ideia é uma mônada. O ser que nela penetra com a sua pré e pós-história mostra, oculta na sua própria, a figura abreviada e ensombrada do restante mundo das ideias, tal como nas mônadas do *Discurso sobre a metafísica* [Leibniz], de 1686: em cada uma delas estão indistintamente presentes todas as demais (BENJAMIN, 2016, p. 36, grifos do autor).

Na relação entre as ideias e a ordem dos fenômenos, o drama trágico as representa; a sua pré-história seria o diálogo socrático, e não a tragédia renascentista; a sua pós-história, o drama expressionista, e não o romântico. A forma, então, trabalhada por Benjamin é a do tratado filosófico, a imersão em cada obra singular, a fim de representar as ideias, pela salvação dos fenômenos. A epistemologia de Benjamin vê na descontinuidade a imanência de cada objeto e nos fragmentos do pensamento a remissão das coisas; há nesse processo

⁷⁹ De acordo com a descrição das *behinót*, seriam seis os elos: 1) Antes de manifestar-se, a primeira *sefiráh* está oculta na *sefiráh* precedente; 2) a manifestação efetiva-se na *sefiráh* precedente; 3) aparição como *sefiráh* em si e por si; 4) aspecto que dá poder à *sefiráh* superior, permitindo que seja forte suficiente para emanar outras *sefirót*; 5) aspecto que dá poder à própria *sefiráh* para emanar, a partir de si, as outras *sefirót* ainda ocultas em seu interior; 6) aspecto pelo qual a *sefiráh* seguinte é, por sua vez, emanada ao próprio lugar, e recomeça o ciclo.

⁸⁰ A ideia da possibilidade de o texto novo recuperar o precursor está nitidamente contida em Benjamin no texto “A tarefa-renúncia do tradutor” (2001). O autor trabalha o texto a partir da ideia da tradução da poesia, em que a sua forma é o seu sentido, e a tradução quando se não se ocupa da forma, perde o valor de sua tarefa. O foco de seu texto é a tarefa do tradutor, não a tradução em si, por isso, não leva em conta o receptor da obra de arte, já que segundo ele, a arte pressupõe a natureza corporal e espiritual do homem, não sua atenção (BENJAMIN, 2001, p. 189). O tradutor deve encontrar na língua para qual se traduz a intenção, um eco do original deve ser despertado; a tarefa do tradutor é a busca da essência (a literariedade seria essa essência), trazer para o texto novo, o original; há literariedade na transposição da sintaxe e liberdade na reconstituição do sentido. O constituir-se no devir das línguas faz com que, na tradução verdadeira, a língua pura recaia mais sobre o original. “Redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação — essa é a tarefa do tradutor”. BENJAMIN, Walter. “A tarefa-renúncia do tradutor” Trad: Susana Kampf Lages. In: *Clássicos da teoria da tradução*. Werner Heidermann (org.). Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001, p. 188-215 [Antologia Bilingue, alemão-português].

também o pensamento da redenção, mesmo oculto, pois contém o acesso à ideia messiânica, de ordenação do presente ao interpretar eventos e fenômenos do passado.

A base do pensamento de Benjamin possui várias vertentes, que a princípio, poderiam se passar por excludentes. De um lado, o materialismo histórico; de outro, a relação com o messianismo, o desejo e a esperança na redenção nas obras e do homem por elas. A análise, nesse contexto, sobre como a história é concebida na época barroca, evidencia as condições materiais da vida do homem à época, sufocado por um destino imanente, sem condições de transcendência. “Mortificação das obras: não — como queriam os românticos — o despertar da consciência nas obras vivas, mas a implantação do saber naquelas que estão mortas. A beleza que perdura é um objeto do saber.” (BENJAMIN, 2016, p. 194). Qualquer elemento cênico tomado pelo teatro barroco aponta para o fim degradante do indivíduo, seja ele um punhal, uma taça de vinho, uma espada; mesmo as personagens, como o príncipe ou seu conselheiro, são conduzidas para a análise política benjaminiana. É nessa construção que Benjamin define a alegoria.

Sheila Cabo na sua leitura feita para essa tese de Benjamin, “*Origem do drama barroco alemão: Leitura e tentativa de compreensão das noções de origem, redenção, mônada, alegoria, melancolia e linguagem*” (1992), afirma que havia duas saídas para o judeu intelectual da época romântica, que seriam o retorno às suas raízes históricas, cultura, nacionalidade ou religião ancestral, ou a adesão a uma utopia romântico-revolucionária de caráter universal. Mesmo que não resgatando a religião na ortodoxia tradicional, alguns temas relacionados à teologia se sobressaíam, como o messianismo. Ao mesmo tempo, a reverberação do *sturm und drang* de cunho antiburguês e revolucionário da geração romântica reuniu muitos nomes.

A leitura feita por Michael Löwy sobre a obra de Benjamin indica uma “afinidade eletiva” no autor (a utilizar o termo do próprio Benjamin contido no ensaio “As afinidades eletivas de Goethe”; que para Goethe é um conceito), ao unir essas duas tendências no seu pensamento, e se afastando do pensamento vigente na Europa Central, de cunho somente materialista. Para ele, a escrita benjaminiana conjuga a utopia romântica (retomando os elementos do *sturm und drang*, como a crítica à civilização burguesa, em seu progresso técnico, econômico e capitalista) — como exemplo, podem ser citadas as Teses sobre a História (1940) —, o messianismo restitucionista (em defesa dos valores sociais, culturais, éticos e religiosos pré-capitalistas) — exemplo a ser citado aqui poderia ser o texto sobre “O narrador” (1936) — e o materialismo histórico. O autor afirma haver, então, uma nova percepção de temporalidade histórica baseada em vários agora, o que implica na continuidade

e coerência temáticas. Há três fontes para o pensamento benjaminiano, o romantismo alemão, o messianismo judeu e o marxismo, o que não implica numa síntese, mas numa forma nova de conceber a filosofia da história (LÖWY, 2002, p. 199).

Na literatura sobre Benjamin, deparamo-nos, freqüentemente, com dois erros simétricos, que devem ser evitados a todo custo: o primeiro consiste em dissociar, por meio de uma operação (no sentido clínico do termo) de “corte epistemológico”, a obra de juventude “idealista” e teológica da “materialista” e revolucionária da maturidade; o segundo, em contrapartida, encara sua obra como um todo homogêneo e não leva absolutamente em consideração a alteração profunda trazida, por volta dos anos 20, pela descoberta do marxismo. Para compreender o movimento do seu pensamento, é preciso, pois, considerar simultaneamente a continuidade de certos temas essenciais e as diversas curvas e rupturas que pontilham sua trajetória intelectual e política (LÖWY, 2002, p. 199).

Cabo compartilha desse posicionamento e, em concordância também com a leitura de Sérgio Paulo Rouanet (1984), a linha formativa assumida neste trabalho aproxima essa leitura da história em Benjamin com a concepção de Agamben sobre a contemporaneidade, também pautada numa definição sobre a origem. Segundo esse autor, “ser contemporâneo significa voltar a um tempo presente em que jamais estivemos” (AGAMBEN, 2009, p. 70); a arqueologia (*arkhē*, arcaico) consiste em se regressar não a um passado, mas ao que não pôde ser vivido no presente, havendo, assim, a possibilidade de se buscar a origem, o não-vivido.

No texto “Walter Benjamin, messianismo e materialismo histórico”, Maria da Glória Bordini (2011) pontua duas fases na escrita do autor, corroborando para a dissociação feita por Löwy. A fase metafísica, de base neokantista e influenciada pelo positivismo, à época da I Guerra, em que se mostra interessado na teologia, na qual estaria incluída a *Origem do drama trágico alemão*, pela visão fragmentada da realidade, em seus pedaços capturados sem articulação e apostando numa redenção futura sem concretização. Ela se baseia nos seus intérpretes, Pierre Missac (1998), Susan Sontag (1979) e Jürgen Habermas (1980) (BORDINI, 2011, p. 52) que apontam a tentativa de conciliação entre essas tendências oscilantes entre o interesse na teologia e a base materialista. E a fase da mescla da abordagem teológica com a materialista na investigação das condições materiais da produção e recepção das obras, em que estão incluídas as Teses sobre a História. Não por acaso, as teses iniciam com um jogo de xadrez em que um autômato (o materialismo) é acionado por um anão oculto (a teologia). Se a visão de Bordini sobre o texto de Benjamin não vê o messianismo como solução — em suas palavras, “uma vez que o seu próprio tempo revelava que os cristais dos fatos, resgatados ao mar da história, não seriam reconhecidos como sinais de redenção” (BORDINI, 2011, p. 57) —, a leitura de Löwy, Cabo e Rouanet consideram a significação da redenção nos próprios

fenômenos históricos, tal como trabalhados por Benjamin, em sua consideração no presente (BENJAMIN, 1994, p. 224-225). Conforme aponta Bordini, Gershom Scholem, amigo de infância de Benjamin, observou que a reviravolta no pensamento deste autor em torno do materialismo dialético iria contra o posicionamento redentorista (BORDINI, 2011, p. 53), e a ordem do mundo deveria ser desfeita, por sua história ser injusta por conta da obra dos homens, a justiça seria restituída pela reelaboração, a redenção viria com o Messias (BORDINI, 2011, p. 57).

O esfacelamento da República de Weimar, o pacto de Hitler com Stálin e a guerra nazista condicionaram uma revisão do modo como o materialismo entraria na ordem da escrita do autor. Sobre isso, Bordini informa: “O que significa dizer que a tarefa do materialismo histórico é pôr em ação ‘um engajamento com a história original a cada novo presente. Recorre a uma consciência do presente que rompe o contínuo da história’” (BORDINI, 2011, p. 54). O materialismo histórico benjaminiano, portanto, se torna dialético, e, conforme consta nas teses, “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223). A solução seria entregar à história o seu lado redentorista, sendo, portanto, contada pelos vencidos, a base na luta de classes; o redirecionamento ao passado viria para a apreensão do perigo, o Messias seria além de salvador, o vencedor do Anticristo (como consta no fragmento VI das teses), uma batalha que seria travada no presente; o perigo preconizado como o estado de exceção vivido no presente fascista, deveria ser combatido pelo real estado de exceção (fragmento VIII) (BENJAMIN, 1994). A construção descontínua e antilinear da história traria para o seu centro os vencidos, os excluídos, e a salvação dos fenômenos, particulares, apontaria para a redenção da própria noção da história, que pode ser retrabalhada na origem de seus fenômenos; essa origem se revelaria no processo da restauração cabalística preconizada na *tikún*, uma reelaboração constante da origem, que não depende do futuro para se concretizar, mas na ordem dos próprios fenômenos reelaborados no presente, recuperando a noção da ideia enquanto mônada, conforme caracterizado anteriormente — “Benjamin está impregnado da noção de que a redenção dos seres humanos está na recuperação das experiências que a humanidade viveu na origem; experiência da gênese da linguagem” (CABO, 1992, p. 96); a redenção num teor platônico, portanto, pois depende do conceito, e este se dispõe na esteira da história.

Embora a visão messiânica volte seu olhar ao presente, que nas suas palavras no último apêndice das Teses, qualquer momento pode ser a porta de entrada do Messias

(BENJAMIN, 1994, p. 232), a construção da filosofia da história pelo autor passa por um viés pessimista. Se por um lado, no texto de Bordini há polarização entre a primeira e segunda fases do autor, e conforme o pensamento de Löwy, esse olhar pode ser evitado porque há entre as fontes do autor uma movimentação que nada têm de fixas, por outro, em Bordini está contido o pessimismo que permeia a obra de Benjamin, pela falta de credibilidade na promessa de redenção no futuro, incutida no seu próprio tempo (BORDINI, 2011, p. 57), como consta no fragmento do ensaio “Surrealismo” (1929):

Pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos. E confiança ilimitada apenas na I. G. Farben e no aperfeiçoamento pacífico da Força Aérea (BENJAMIN, 1994, p. 34).

Além de qualificar como burguesa a visão otimista do contexto, através do combate ao progresso ilusionista, Benjamin sente a catástrofe iminente; não poderia prever os seus desdobramentos resultando nos campos de extermínio e nas bombas atômicas, porém, sentiu o fantasma se aproximando. Nas Teses sobre a história, o fascismo, como elemento central, “leva às últimas conseqüências a combinação tipicamente moderna de progresso técnico e regressão social” (LÖWY, 2002, p. 204), se torna o motor da catástrofe, em si e por si.

Em uma das notas preparatórias às Teses de 1940, observa: “A catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe. A catástrofe é o contínuo da história”. A assimilação de progresso e catástrofe tem, antes de mais nada, uma significação histórica: do ponto de vista dos vencidos, o passado não é senão uma série interminável de derrotas catastróficas (LÖWY, 2002, p. 203).

Com a intenção de trazer para o centro da história a luta de classes, e entregar aos “vencidos” o lugar de enunciação, consta nas Teses que “o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida” (BENJAMIN, 1994, p. 228), Benjamin indica a necessidade da escrita da história a contrapelo (BENJAMIN, 1994, p. 225), ou seja, contada pelo ponto de vista dos vencidos. Uma crítica à história linear e homogeneizadora de seus elementos constitutivos⁸¹, uma nova pragmática histórica, qualitativa e revolucionária, a

⁸¹ Torna-se fundamental o comentário sobre o surgimento, na década de 1920, em seus primórdios, de uma forma nova de se trabalhar a História. Nos Estados Unidos, a prática da *new history*, em que um jeito novo de concebê-la, trabalhada juntamente com a Sociologia, a Psicologia, a Economia, a Antropologia, etc., criticava a disciplina baseada nos preceitos positivistas, ou nos termos benjaminianos, na análise linear, quantitativa e burguesa dos “vencedores”, como cortes desconectados de seus fatos precedentes, os heróis como centro das narrativas, e o povo fora dela. Nessa abordagem, novos objetos se tornam fundamentais, novos documentos, tais como os colocados por Benjamin como centro de seu trabalho, as obras de arte e a literatura, por exemplo,

temporalidade se fundando entre a rememoração e a ruptura messiânica/revolucionária da continuidade, “a revolução é o ‘correspondente’ (no sentido baudelairiano da palavra) profano da interrupção messiânica da história, da parada messiânica do devir” (LÖWY, 2002, p. 204).

4.3 Sobre a alegoria e a ruína

No ensaio supracitado “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia” (1929), Benjamin informa que ao contrário da promessa otimista contida nos partidos políticos burgueses, ao mascarar uma frustrada e utópica condição de bem estar social, o pessimismo é melhor condutor para a apreensão da atmosfera daquela época, pois desvela o teor do progresso na sua irreal e utópica construção discursiva, e na proposta mais autêntica do movimento, estaria a mobilização para a revolução na energia da embriaguez. Se por um lado, como defende o autor, as obras dessa manifestação não lidam com literatura (e sim, com palavra, documento, etc.), sendo as experiências as palavras de ordem (BENJAMIN, 1994, p. 23), por outro, ele afirma que o artista precisa fazer funcionar seu trabalho em locais importantes onde circulam as imagens. É através dessa prática que ele diferencia a metáfora da imagem, e ambas instauradas no âmbito da política, para onde converge o pensamento do autor.

A diferença estilística entre a imagem e a metáfora se forma pela ampliação de um entendimento dentro da perspectiva de seu tratamento; calcado no âmbito político, “organizar o pessimismo significa simplesmente extrair a metáfora moral da esfera da política, e descobrir no espaço da ação política o espaço completo da imagem” (BENJAMIN, 1994, p. 34). De maneira que a tarefa da inteligência revolucionária é dupla, derrubar a hegemonia intelectual da burguesia e estabelecer um contato com as massas proletárias, mesmo observando o fracasso quase inteiro nessa segunda tarefa, por que não há possibilidade de sua ação ser contemplativa, o moto seria essa ação. E diante dela, conclui Benjamin, os

são o centro dessa história retrabalhada, bem como a vida cotidiana. Em contato com a *new history*, Gilberto Freyre já a colocava em prática nos estudos sobre a formação social e familiar no Brasil, em meados da década de 1920 (como se pode constar no *Manifesto Regionalista*, de 1926). No fim da década, surgiu também na França, e em consonância com a prática da *new history*, a *nouvelle histoire*, que retrabalhava a história em seu ponto cotidiano, sendo contada pelos homens com seus objetos materiais de vida. Encabeçada por Marc Bloch e LucienFebvre nessa forma nova de investigação, a Psicologia se tornou central no trabalho com a História. Há uma semelhança entre a forma de investigação histórica proposta por Benjamin, de conferir aos “vencidos” a necessidade de a história ser contada por eles, e os princípios da *new history* e da *nouvelle histoire*, focados no indivíduo em seu cotidiano e vida material; a geração pedia essa urgência de investigação do indivíduo em sua luta diária e em consonância com suas condições materiais de vida; percebem-se os ecos de uma nas outras formas de reelaboração da História.

surrealistas compreenderam a ordem contida no *Manifesto Comunista*, pois as transformações preconizadas vêm na esfera do coletivo, em que o corpo e o espaço da imagem se interpenetram, as tensões revolucionárias alcançam o coletivo. Esse movimento profano de liberdade e embriaguez se forma no indivíduo, e pela sua prática, alcança o coletivo,

O homem que lê, que pensa, que espera, que se dedica à *flânerie*, pertence, do mesmo modo que o fumador de ópio, o sonhador e o ébrio, à galeria dos iluminados. E são iluminados mais profanos. Para não falar da mais terrível de todas as drogas — nós mesmos — que tomamos quando estamos sós (BENJAMIN, 1994, p. 33).

A mesma visão profana interpretativa de sua época, em análise nesse ensaio é refletida na definição do drama trágico como gênero literário. Esse ensaio sobre o surrealismo, em sua escrita (1929), temporalmente próximo a da escrita da tese sobre o gênero drama trágico (publicada em 1928), entra em consonância com a ideia sobre a história e a visão sobre a política de Benjamin; a primeira com uma urgência reinterpretativa e a segunda sobre os efeitos de uma má condução dos líderes.

Voltando ao texto sobre o drama trágico, a alegoria é a mediação entre os fenômenos e a ideia; ela é o conceito definido na tese por Benjamin. Como linguagem, o autor parte do seu sentido original para caracterizar a visão da história dentro do Barroco. Segundo Rouanet, na apresentação feita a esse livro de Benjamin, “Etimologicamente *alegoria* deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora, usar uma linguagem pública” (ROUANET, 1984). Literalmente, seria dizer uma coisa para significar outra, “cada personagem, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra coisa” (BENJAMIN, 2016, p. 186). A opção de Benjamin por esse desenvolvimento sobre a alegoria vem ao encontro de sua rejeição da distinção feita por Goethe entre o símbolo e a alegoria. De modo sucinto, o símbolo saiu do seu domínio teológico e abarcou outros locais, que a ele não correspondia; o seu valor de uso, como a visão do universal no particular, entrou em atrito com outra construção à época do Classicismo, a da alegoria como a procura do particular no universal (BENJAMIN, 2016, p. 171), que não correspondem ao valor de uso definido por Benjamin à época barroca. Ela é uma construção dialética.

Enquanto conceito, a alegoria significa a morte. A outra coisa significada por ela é a história como concebida à época barroca. O pensamento barroco sobre a história a molda como natureza selvagem e a política como prática de naturalização da história. A história biográfica do indivíduo é o centro da visão alegórica: um depósito de ossadas; a história

coletiva seria a história mundial do sofrimento, sua alegoria é o campo de ruínas. As coisas morrem para entrar não na eternidade, mas na alegoria (BENJAMIN, 2016).

A morte seria o conteúdo e princípio estruturador da alegoria. O ponto de vista da história à época barroca enxerga o homem sucumbindo ao seu destino de declínio, a salvação está nas coisas, não no além-vida; conforme observa Rouanet, “o alegorista arranca o objeto de seu contexto. Mata-o. E o obriga a significar” (ROUANET, 1984, p. 40). Nas cenas de martírio, por exemplo, do teatro barroco, o homem precisa ser despedaçado para a significação alegórica. O papel central da alegoria como linguagem, a sua função, é ser capaz de exprimir a concepção da história-destino, como o barroco a vivenciou, e uma forma de redenção das coisas.

Da mesma maneira que o conceito de alegoria é definido como o mediador entre os fenômenos (as obras do teatro barroco alemão) e a ideia (o drama trágico), Benjamin pondera que ela é criada através dos fragmentos e das ruínas. O autor a caracteriza através de sua concepção pela época barroca: a história coletiva contada como um campo de ruínas, “a ruína é o fragmento morto, o que restou da vida” (ROUANET, 1984, p. 39), e a história individual, através do depósito de ossadas.

Ao construir a sua noção da ruína, Benjamin coloca a história outra vez no cenário da ação e aponta sua natureza transitória, “a história não se revela como processo de uma vida eterna, mas antes como o progredir de um inevitável declínio” (BENJAMIN, 2016, p. 189). O passar implacável do tempo deixa nas coisas suas marcas. Juntamente com as ruínas na construção da alegoria estão os fragmentos das coisas e do tempo. É uma visão barroca altamente melancólica: “Nos seus monumentos, nas ruínas, escondem-se [...] os animais saturninos” (BENJAMIN, 2016, p. 191). As passagens históricas se justapõem e a visão da passagem do tempo, através das ruínas, constrói a noção alegórica deste declínio. Enquanto linguagem, a alegoria possui a função de salvar a ideia, através de seus fenômenos.

Há a ideia da redenção contida na linguagem, através das obras de arte. Portanto, à parte o conteúdo da história como destino, e a ruína como alegoria da passagem do tempo, há a característica da possibilidade de salvação das coisas nelas mesmas, enquanto alegoria; em termos práticos, o que *restou* (a utilizar a nomenclatura de resto de Agamben [2008]) da época barroca são as obras, através delas, a ideia do drama trágico está salva, pela linguagem. Dessa maneira, apesar de o sentido da ruína trabalhado por Benjamin se referir ao declínio, contém nela um caráter redentorista, pois são porções de história passíveis de resgate, de manifestação, portanto, mesmo no sentido trabalhado pelo autor, que indica a morte, se revela seu significado latente, pois é possível haver um resgate dos elementos e das ideias. Muito

embora Benjamin tenha visto no Barroco o caráter da ruína incrustado na passagem do tempo, ela se manifesta em seu tempo através das obras de arte, seus cristais do tempo, nesse caso específico através das peças barrocas, as quais ele recuperou da voragem do tempo, a fim de ressignificá-las como gênero textual original, o drama trágico. Em sua crítica, a função é despertar a consciência das obras mortas na beleza que perdura “não existe objeto belo que não tenha em si algo que mereça ser sabido” (BENJAMIN, 2016, p. 194). A beleza original desaparece, as gerações passam, a obra se afirma como ruína; o conteúdo material se transforma no conteúdo da verdade, já que “o objeto da crítica filosófica é o de demonstrar que a função da forma artística é a de transformar em conteúdos de verdade filosóficos os conteúdos materiais históricos presentes em toda a obra significativa” (BENJAMIN, 2016, p. 194). Há redenção para a arte; ela se forma através da linguagem e da investigação das suas ruínas. Uma vez que essa ruína, a princípio, se mostra com o caráter de declínio, através de sua junção com os fragmentos, ela se torna alegoria; a partir do momento em que se manifesta assim, a sua configuração anterior de latência se define.

Nas Teses sobre a História, Benjamin retoma esse sentido da ruína, conforme o seu uso no Barroco e na herança dessa visão pelo Romantismo, enquanto obras de ordens várias, sejam templos, fortalezas, teatros, casas, obras artísticas, úteis em seu tempo corrente, que já perderam esse valor de uso, e se tornam monumentos de fruição estética, com as marcas do tempo sobre elas. No fragmento IX, na descrição alegórica sobre o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, o anjo parece afastar-se do que vê, e mantém abertos e atônitos seus olhos, asas e boca; o anjo da história assumiria essa descrição quando olha o passado, “onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (BENJAMIN, 1994, p. 226), mas a tempestade (alegoricamente, o progresso) impede que ele feche as asas e junte os fragmentos. Sendo assim, a alegoria é a mediação entre a origem (o que emerge no contínuo da história) e a sua estrutura, fundamentada na ruína e nos fragmentos. O caráter redentorista pode ser assumido na função da alegoria enquanto linguagem, pois os fenômenos são salvos. O salto na história, as obras, representam as ideias através do conceito. O caráter messiânico definido é o da continuidade, não temporal, mas temática, preservado pelos textos; esse (des)contínuo cultural judaico é assim percebido no interior dos textos benjaminianos; o que o texto passa é que seu autor quer sentir uma esperança de redenção no interior dos textos, mas mantém uma postura pessimista em relação à realidade que o cerca.

Assim como Benjamin, para Freud em *O mal estar na civilização* (1929), há a sujeição da criatura à ordem natural. O autor indica que as causas do desconforto sentido pelo homem no processo civilizatório se referem à repressão às pulsões (de amor e morte; sexo e agressividade). Freud analisa o afastamento do homem de sua natureza, sexual e agressiva, pela criação da civilização; não distingue civilização de cultura e indica os lados do processo civilizatório. De um, a necessidade da segurança ocasionou os agrupamentos; de outro, a sobrevivência da espécie resultou nas relações amorosas. Dessa época primitiva até os dias de hoje, a sexualidade e agressividade ficaram relegadas a segundo plano, sendo sublimadas (as artes podem ser um exemplo desse resultado), negadas (a fuga nas drogas; na busca, mesmo inconsciente, pela morte) e reprimidas, gerando neuroses.

Para embasar o raciocínio, o autor ampliou a análise do indivíduo à da sociedade (uma experiência que retomaria em *O homem Moisés e a religião monoteísta*) e indicou as camadas inconscientes no indivíduo como as encontradas na construção de uma cidade; usou como parâmetro a topografia e arquitetura de Roma. O que existe nessas camadas continua como substrato no plano físico e, através de um olhar clínico é possível averiguar a origem da civilização, que foram esses agrupamentos e o que resta em suas ruínas.

As ruínas, sendo topologicamente analisadas, aparecem imbricadas e diluídas nas camadas superiores, percebidas assim na contemporaneidade pelo olhar do observador. Embora o autor não utilize o termo ruína, o seu caráter latente é passível de ser determinado, e associado ao residual topológico; há possibilidade de ela se manifestar, de ser observada, resgatada, descoberta, chamada à tona.

O texto de Freud revela a presença da ruína nas estruturas profundas do inconsciente social, a importância em se verificar as camadas reside nisso: a investigação estrutural na formação topológica; nesse sentido enquanto possibilidade de manifestação, a ruína está latente, a ser utilizada uma terminologia do próprio Freud. O autor pontua a diferença entre a latência e a manifestação de um trauma baseado no período de tempo necessário para que haja uma maturação do fenômeno traumático; após a sua ocorrência, a princípio é incorporado ao inconsciente; após o período da latência, da formação enquanto uma possível neurose, ele se manifesta de forma diversa daquela ocorrida no evento originário (FREUD, 2014, p. 116).

Sendo o trauma uma marca física ou psicológica ocasionada por um processo de ruptura, a caracterização da ruína por Benjamin captaria essa aura do trauma, ao observar a marca da passagem do tempo sobre as coisas, seja nas obras de arte, seja nos monumentos históricos. Seria um equivalente ao que Derrida define como o arquivo do corpo (2001), a marca que possibilita a investigação da origem eventual, através de seus residuais e da sua

possibilidade de manifestação. De forma que, na descrição de Freud sobre o residual topológico há o cuidado clínico de sua observação nas camadas presentes na construção da cidade, ou do inconsciente, na definição de alegoria de Benjamin, a ruína é percebida sob esse mesmo critério, o olhar clínico do crítico a capta como camada da passagem do tempo; a partir de um olhar superficial essa especificidade latente passa despercebida; a possibilidade da manifestação enquanto construção temporal é a sua definição de latência.

Ainda assim, apesar de construir subjetivamente o ponto de vista, o alegorista ao tirar as coisas do seu tempo histórico para reinterpretá-las, confere a elas o caráter da redenção. Elas estão salvas na alegoria, enquanto ainda têm a possibilidade da transcendência, essa se dá no reino da alegoria. Mesmo nesse propósito, a construção do raciocínio por Benjamin é dialética, ou seja, se há imanência pela visão do Barroco é porque a história messiânica está excluída; a história-destino é circular, a história naturalizada é a estabilização histórica profana; o raciocínio é político, a retirada do fluxo temporal de fragmentos de intemporalidade, como na proposta de Benjamin, equivale ao historiador dialético retirar da história linear um passado oprimido e ressignificá-lo (BENJAMIN, 2016). Na estrutura do drama trágico, as polarizações são construtoras do significado. Assim, os fenômenos (as obras do teatro barroco) são divididos em seus extremos, que são agrupados em torno da ideia (o gênero drama trágico). Os seus elementos — o Príncipe (atuante como tirano e mártir), o cortesão (intrigante e santo) e a corte (que pode se tornar paraíso e inferno) — em oposição desvendam o destino, a história-natureza (em seu apogeu e catástrofe), e a política anti-histórica, reino profano da atuação maléfica do príncipe. As ideias se originam (têm uma origem, *sprung*) numa configuração concreta e têm uma estrutura intemporal, e mesmo assim, recebem dos homens seu conteúdo nas ações. Para salvar o Barroco é necessário recompor as ruínas. Há uma ideia messiânica no trabalho de Benjamin, que conduz para a salvação contida nas obras de arte, através disso.

4. 4 *Identities arruinadas*

A construção de Benjamin da alegoria enquanto conceito através do desmembramento dos seus elementos extremos conforme sua natureza barroca garante empiricamente a salvação dos fenômenos e a representação da ideia. Como fenômeno representativo, o drama trágico traz ao palco recursos cênicos em uso ainda, como era comum na prática dos autos de

fé, das *morality plays* medievais, e mesmo da *commediadell'arte*⁸², e tendo como precursor o teatro jesuítico atuava como propaganda da contrarreforma. Esses recursos englobam desde coros, pantomimas e máquinas teatrais, até uma gama de personagens alegorizando vícios e virtudes e criando a ilusão cênica da vida terrena como ilusória, bem como a temática da salvação através da igreja e a vida assombrada pela morte, além da usual transitoriedade do palco, de aldeia em aldeia. Na base das peças já está contida a tensão barroca entre a forma clássica de representação e o *ethos* cristão do conteúdo, o tema varia entre incestos, parricídios, incêndios e envenenamentos a fim da tematização da fugacidade da vida e do martírio no corpo, tal como a nova poética formulada por Optiz (1537-1639) apresentava.

Conforme indica Rouanet, Benjamin pressupunha no seu leitor um conhecimento efetivo, pelo menos, sobre o teatro barroco alemão (ROUANET, 1984, p. 23), e as obras vinham sendo recentemente revisitadas. Outros autores foram Gryphius (1616-1664), que conhecedor da *commedia dell'arte* e do teatro de Corneille e Molière, colocava no palco cenas de martírio e sobre a fugacidade da vida; Lohenstein (1635-1683), elevando a crueldade contida nas cenas de martírio e suicídio — como em *Epicharis*, em que “é torturada no palco, tem a língua arrancada e suicida-se” (ROUANET, 1989, p. 24) —; e Hallmann (1640-1704), em quem há uma mudança de tônica por apresentar elementos pastorais e operísticos, sua influência vinha do teatro de Tasso na Itália, e da corte de Luís XIV, das festas barrocas, em que havia mistura de várias artes, a arquitetura, a pintura, a poesia, a música (o *Gesamtkunstwerk*) (ROUANET, 1984, p. 25) — é visível a influência de Hallmann no teatro de Goethe, como conferem as cenas da celebração da páscoa na rua (GOETHE, 1997, p. 95-126) e da *Walpurgisnacht* na primeira parte do *Fausto*; por si só uma expressão romântica do drama trágico. Já nessa época, o drama trágico entrava em dissolução (ROUANET, 1984, p. 25).

O teatro barroco ao encenar a visão imanente da história, através dos fragmentos e da ruína como conteúdos de expressão no palco, dá valor significativo à ideia do drama trágico. Através da dissociação de seus elementos (a seguir, uma descrição significativa das

⁸²“A forma dramática das peças de Gryphius e dos seus contemporâneos não é inferior à dramaturgia que se lhe seguiu pelo fato de a não ter influenciado. O seu valor terá de ser determinado num contexto próprio e autônomo.

Para compreender é preciso ter em mente o parentesco entre o drama do Barroco e os autos religiosos medievais, em especial o modo como neles se apresenta o tema da Paixão. Mas, tendo em conta as interpretações por parte de uma crítica dominada pela empatia, será necessário libertar esta relação da suspeita de ser um método analógico estéril, que obscureceria a análise estilística, em vez de a favorecer. Neste sentido, é preciso observar desde já que o comentário sobre os elementos medievais do drama do Barroco e na sua teoria deve ser lido aqui como um prolegômeno a outros confrontos entre os mundos espirituais deste livro” (BENJAMIN, 2016, p. 72-73).

personagens) e da recuperação da ideia como gênero textual, uma aproximação com os romances em questão se faz necessária.

A personagem que representa a história é o soberano, “toma em mãos os acontecimentos históricos como um cetro. E este ponto de vista nada tem de privilégio das pessoas de teatro, baseando-se antes em teorias jurídicas do Estado” (BENJAMIN, 2016, p. 59), tendo como sua forma mais controversa de tirania, a do usurpador. Ao separar os extremos das peças em vícios e virtudes, na construção do soberano, de um lado se encontra o tirano (na sua função de manter a qualquer custo a ordem no Estado, mesmo que esse seja de exceção) e de outro, o mártir (encarna a virtude na sujeição à morte)⁸³. Enquanto estratégia cênica da atuação de martírio, o tirano é exposto à conspiração, ao atentado, ao veneno, e o mártir ao ascetismo, em sua postura estoica instaura uma ditadura sobre suas paixões, levando-o a caracterizar a antinatureza. Por trás da polarização atua a força do destino que os leva ao sofrimento e luto.

Essa dubiedade se instaura também na caracterização do cortesão como intrigante e santo. O intrigante apresenta caracteres opostos, ao mesmo tempo em que assessora o príncipe no governo e no auxílio contra as ameaças internas e externas, é manipulador das paixões e também do próprio príncipe; por outro, pode conspirar contra ele, se aliando à anarquia. Como conselheiro, ajuda a combater a catástrofe; como traidor, a encarna. Na segunda atuação, renuncia às paixões e isso o impede de ter ilusões; como santo, possui o saber do melancólico, sob influência de Saturno, a aura de luto também o guia na sua construção⁸⁴. O

⁸³ “Os ‘muito maus’ têm o seu lugar no drama de tiranos, e o sentimento que lhes corresponde é o do temor; os ‘muito bons’ no drama de mártires, com correspondente piedade. Estas duas formas apenas mantêm a sua curiosa justaposição se se ignorar o aspecto jurídico do estatuto do príncipe no Barroco [...]. São manifestações necessariamente extremas da essência da condição régia. No que ao tirano respeita, isto é evidente. A teoria da soberania, para a qual é exemplar o caso especial do príncipe com poderes ditatoriais, quase nos obriga a arredondar a imagem do soberano no sentido do tirano [...]. A figura de Herodes, tal como o teatro europeu desta época a apresenta por toda a parte, é exemplar da concepção do tirano [...]. Antes de se tornar, na sua autocracia demente, um emblema da criação perturbada, ele apresentava-se, por exemplo ao cristianismo primitivo, de forma ainda mais cruel, como o Anticristo [...]. O espírito dos dramas de príncipe manifesta-se claramente no fato de este fim típico do rei dos Judeus se enredar nos traços do drama de mártires. Porque, se no momento em que o soberano ostenta o poder da forma mais furiosa for reconhecida a revelação da história e ao mesmo tempo a instância que põe termo às suas vicissitudes, então alguma coisa fala em favor do César que se perde no delírio do poder; ele torna-se vítima da desproporção entre a dignidade hierárquica de que Deus o investiu e a sua humilde condição humana” (BENJAMIN, 2016, p. 64-66). Apesar de a transcrição ser longa, auxilia na construção sobre o balanço entre as tensões na base das personagens; a temática religiosa de propaganda da contrarreforma ao herdar dos autos medievais sua base, a representa como construção da história no Barroco, a possibilidade da salvação através da igreja, mas a efetiva falta de fé nisso; o soberano é representado como sua visão à época do século XVII, em sua loucura e devaneio de arrastar com ele a corte.

⁸⁴ “O drama dos autores protestantes alemães acentua os traços infernais deste conselheiro; já na Espanha católica ele aparece vestido da dignidade do sosiego [...]. E nesta incomparável ambiguidade da sua grandeza espiritual assenta a dialética, absolutamente barroca, da sua posição. O espírito — é esta a tese do século — mostra-se no poder; o espírito é a capacidade de exercer a ditadura. E esta capacidade exige ao mesmo tempo uma rigorosa disciplina interior e uma ação exterior sem escrúpulos. A sua prática corresponde um

exemplo sobre Herodes como tirano, especialmente nas pecas de Gryphius, encontra uma personagem à altura nas observações de Benjamin sobre Caim, de quem o dramaturgo espanhol Antonio de Guevara em *Cortegiano* informa: “Caim foi o primeiro cortesão porque, devido à maldição divina, não tinha casa própria” (BENJAMIN, 2016, p. 97). Apesar de no drama espanhol o poder ser centro da ação, a intriga é o condutor no drama trágico alemão. “Em qualquer caso, ao intriguista cabia um papel dominante na economia do drama. De fato, o verdadeiro objetivo do drama [...] era o de transmitir o conhecimento da alma, em cuja observação o intriguista não ficava atrás de ninguém” (BENJAMIN, 2016, p. 99).

Nesse meio, o cenário toma papel didático primordial dentro do drama. A corte é ao mesmo tempo o espaço da salvação secular (o paraíso), em que os súditos são salvos da natureza-destino pelo príncipe, e do vício e do crime (o inferno). A história-destino atua nessas personagens, o destino é o tempo do eterno retorno, há aparições espectrais; a morte é representada por um ciclo dentro de um recomeço perpétuo. As forças naturais movem as personagens, não a ética.

Cada elemento desses separados em seus extremos apresentam dois polos, a história-destino conduzindo ao luto e a ação do tempo; de outro, o refúgio, o oásis fora dele, a redenção. Por um polo, há a história (como natureza cega), o intrigante (agente da catástrofe), o mártir, o santo (enquanto vítima do luto), a corte (como inferno); do outro, a anti-história (história-naturalizada;), o tirano (responsável por naturalizá-la), o intrigante (como conselheiro do príncipe) e a corte como paraíso (ROUANET, 1984, p. 32).

A atuação contrastante do príncipe leva à congruência do tempo como à naturalização histórica do estado de exceção, como na descrição do Fragmento VIII das Teses da História. Na visão da corte como paraíso, sob o estado de exceção e ponto de vista do tirano e ação tirânica, seria onde os súditos se redimiriam; seus esforços naturalizariam a história; a redenção sob a ótica dessa naturalização da história se torna também espectral, porque a imanência se propõe na concepção barroca, que tem como ponto de partida a história-destino e a história naturalizada se desfaz.

desencantamento com o curso do mundo, cuja frieza só é comparável em intensidade com a febre ardente da vontade de poder. Este ideal de conduta mundana, perfeito em seu calculismo, desperta na criatura despida de todas as emoções ingênuas o sentimento do luto (*trauer*). E esta sua disposição de espírito permite colocar ao cortesão a exigência paradoxal [...] de santidade. A associação, de todo imprópria, entre a santidade e o sentimento de luto abre caminho para o grande compromisso com o mundo que caracteriza a imagem ideal do cortesão no autor espanhol. Os dramaturgos alemães não ousaram explorar as profundezas vertiginosas desta antítese numa única personagem. Do cortesão eles conhecem as suas duas faces: o intriguista como espírito maligno do déspota, e o fiel servidor como companheiro de sofrimento da inocência coroada” (BENJAMIN, 2016, p. 98-99).

Esses elementos levantados por Benjamin sobre o drama trágico enquanto gênero podem servir de base para a avaliação da ruína nos romances e no diário/relato em análise. Salvas as diferenças entre os gêneros, drama trágico e romance e diário/relato, a intenção de Benjamin ao analisar a história é trazer para seu centro o ponto de vista dos “vencidos”, a base da luta de classes se tornando efetiva na condução da história. Os romances e o diário fazem-no. A avaliação dos três romances de Scliar dá a direção de que esse autor pratica na sua literatura a escrita da história a contrapelo, como sugeria Benjamin, e, assim retoma esse contrapelo da própria Bíblia. E também os dois livros relacionados com a temática da literatura de testemunho indica os efeitos do que Benjamin previu, o mau uso da tecnologia, a má intenção e má condução do príncipe como tirano, a naturalização da história, e também dessa história de perseguição de que foi testemunha e vítima, assim como Freud. A consequência do estado de exceção praticado desde a ascensão do partido nazista até o extermínio nos lager está registrado no testemunho dos campos. As histórias a seguir são escritas e testemunhadas a contrapelo, as minorias em seu centro são o fato primeiro e último da reescrita histórica. Há uma reestruturação nas próprias maneiras de narrar, desde os fluxos de consciência praticados por Scliar, até a fragmentação contida em Benjamin, Laub e Jaffe.

4.4.1 A mulher que escreveu a Bíblia

Ao ser considerada a latência constituidora da ruína, os romances com temática bíblica de Scliar, os três primeiros a serem analisados a seguir, apresentam o foco da investigação topológica, com o intuito da sondagem da origem eventual sob a qual se moldam os preceitos críticos do autor, em torno de questionamentos sobre o discurso repressor à mulher, à colonização do indígena, à estigmatização do vendilhão na associação à usura, e também às posturas conscientes e contestadoras de Tamar ao se assumir como matriarca da tribo da Judeia, e de Shelá, em relação ao texto escrito contando a história da tribo. A ruína também pode ser associada ao resto, o que salta dos eventos históricos, e à alegoria, porque são identificados nas obras os significados levantados pelo seu autor. Por outro lado, são também descritos os processos em torno dos quais se moldam a continuidade, através do texto oral, escrito, das conversas geracionais e da intertextualidade, que se faz em relação ao modelo previsto na cabala luriânica, em que o texto original se esvazia a fim de ser preenchido com novas interpretações moldadas à necessidade histórica do contexto de produção. Portanto, as identidades arruinadas assumem o caráter desenvolvido acima da redenção, através dessas personagens, a história é contada a contrapelo e, por isso, possivelmente questionada. A

crítica de Benjamin apontando à necessidade da centralização dessas personagens, uma vez lidas como “os vencidos da história” é colocada em prática por Scliar, portanto.

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, o olhar crítico e irônico da narradora traduz a maneira oblíqua de Scliar observar a sociedade. A narradora do presente empresta à do passado uma linguagem contemporânea, ácida, carregada de palavras e atitudes aparentemente surpreendentes para uma mulher de uma sociedade tribal, patriarcal e da corte de Salomão. A descrição feita por Soraya Lani citada no primeiro capítulo — “Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar: da implicação à paródia, uma leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia*” — distingue a paródia da parábola e da alusão, na leitura feita sobre a escrita de Scliar que utiliza como pano de fundo a Bíblia. A parábola tem a função precisa de ser uma reflexão sobre os fundamentos da ética religiosa, a transmissão de uma mensagem simbólica (LANI, 2012, p. 128), como acontece nos contos de *O carnaval dos animais* (1968), em que Scliar reflete sobre a sociedade brasileira dentro da brutalidade da época da ditadura, usando para isso o texto bíblico. A alusão é direta, mas menos explícita que o plágio e a citação, sendo responsabilidade do leitor restaurar a função primordial do texto e reinterpretá-lo em outro contexto; a novela *A guerra do Bom Fim* (1975) aparece como exemplificação, pois uma personagem estigmatizada pela cor de sua pele, Macumba, é descrita com características parecidas à do povo numa festa do *Pessach*, e uma outra faz uma visita ao “Palácio dos judeus petrificados”, numa alusão ao anjo Gabriel e à mulher de Ló petrificada, remetendo aos judeus assimilados que não ajudaram seus irmãos vítimas do nazismo (LANI, 2012, p. 130).

Já a paródia, na escrita de Scliar a partir da década de 1980, possuiria como característica a compreensão do real (lê-se o contexto) sem a necessidade de se afastar do contexto bíblico, o afastamento seria prática da parábola e da alusão; há interrogação e ceticismo por parte do narrador em aceitar as respostas tradicionais ante os questionamentos humanos, o narrador é reflexivo, interpreta a bíblia à luz da tradição judaica e de seu tempo. A paródia é naturalmente transgressora, o narrador irônico, por vezes debochado, transforma “personagens bíblicos em *personagens de ficção*, concedendo-lhes uma voz dissonante em relação à da Bíblia, consagra quase a totalidade da narrativa e da intriga ao hipotexto bíblico⁸⁵” (LANI, 2012, p. 131, grifos meus).

⁸⁵ Em nota, a autora define hipotexto “Gérard Genette, em *Palimpseste: la littérature au second degré*, insere o hipotexto na categoria mais vasta da hipertextualidade. A imagem do palimpsesto traduz o funcionamento da hipertextualidade: sob um texto B, que Genette chama de ‘hipertexto’, transparece um texto A, ‘hipotexto’, como nos pergaminhos através dos quais é possível percebermos os rastros de uma primeira escrita que foi apagada para dar origem a um novo texto. Nessa categoria, o autor insere o pastiche e a paródia” (GENETTE,

Apesar de a autora apontar nesse texto algumas características significativas da paródia, há nesta presente leitura uma ampliação de sua visão justificada pela presença do midrash agádico, conforme Oliveira (2005), que seria o preenchimento interpretativo e ficcional sobre eventos e personagens bíblicas. Se de um lado, a paródia é exercitada a partir do olhar irônico e humorístico de seus narradores, e as personagens bíblicas aparecem reconfiguradas pelo viés da ficção, por outro, através da definição do midrash agádico, a (re)leitura do texto bíblico quando se faz reescrita, por si intertextual, lida com tradição e recepção, pois pressupõe um legado cultural, memorialístico, histórico, interpretativo e exegetico, e se configura a princípio e a si mesma como paródia, em que o texto segundo em sua transgressão será sempre direcionado ao primeiro, mas sem que esse primeiro o defina e o delimite em suas fronteiras. Lani indica o hipotexto do terreno bíblico como base da intriga e da narrativa; acrescenta-se a essa pontuação, esse terreno como ruína e obtém-se o solo da contemporaneidade, o olhar para ela sob o ponto de vista de convergência histórica.

Lani enxerga um traço paradoxal na caracterização da protagonista, seu traço físico de “feia” em relação à beleza de seu texto, transformando-a numa caricatura (LANI, 2012, p. 137). Pode ser sobreposta a essa leitura a estrutura funcional do texto de Scliar de colocar no centro de seus textos as minorias, e unindo a isso a expressão da palavra na inscrição cultural judaico-cristã, à escrita é acrescida uma aura de liturgia⁸⁶. Mesmo que essa palavra tenha no seu uso corrente a prática cristã dos ritos das cerimônias religiosas, originalmente remete à ação do povo, o centro da narrativa de Scliar, que o recupera das narrativas bíblicas como centro das histórias, as minorias que saltam.

Apesar das diferenças de interpretação sobre a natureza desse texto de Scliar, o ponto inicial de Lani deve ser considerado. A autora questiona o por quê de seu autor ter escolhido essa época para situar o texto e, mais ainda, o de sua narradora ser uma mulher, o que condicionaria numa incongruência. A primeira pergunta, ela responde como sendo esta a

1982, p. 14 apud LANI, 2012, p. 131-132, nota 9). Essa definição retoma o que anteriormente foi desenvolvido sobre a ansiedade da influência (BLOOM, 1992), a doutrina mítica da cabala (SCHOLEM, 1978) e a tradução como salvação do texto primeiro (BENJAMIN, 2001) e (DERRIDA, 2000).

⁸⁶ “A palavra *liturgia* vem da língua grega e é composta de dois elementos: *leitos*, que quer dizer *público*, e *érgein*, que significa fazer. Juntando-se estes dois elementos pelo radical e acrescentando-se-lhes o sufixo formador de substantivos, tem-se *leit-o-erg-ia* ou *leitourgia*. O primeiro elemento *leitos* é derivado da palavra *léos*, forma dialetal de *láos*, que significa povo. O segundo elemento da palavra é um verbo desusado, mas sobrevivente no futuro *érxoi* e no substantivo *érgon*, que quer dizer *trabalho*. Do substantivo *liturgia* tirou-se o concreto *litourgos* ou *liturgos* – funcionário público, – e o verbo *litourgein*, – exercer função pública. De *láos*, – povo, – origina-se *laico*, *laical*, *leigo*. Portanto, *liturgia*, *liturgo*, *lutúrgico*, *laico*, *leigo*, *laical* pertencem a uma mesma família de palavras, pois todos procedem da raiz *láos* ou *léos*, povo”. Em <https://tradicaocaticaes.wordpress.com/2010/08/12/etimologia-da-palavra-liturgia/>.

época que produziu o texto sagrado como o conhecemos hoje⁸⁷, apesar de que a autoria de livros como o *Cântico dos Cânticos*, dos *Provérbios* e do *Eclesiastes*, historicamente atribuídos a Salomão, ser questionada pelos elementos estilísticos e linguísticos que sugerem períodos e zonas geográficas diversas nas suas produções (LANI, 2012, p. 135). A segunda questão seria respondida pelo próprio Scliar ao identificar a narradora escritora da bíblia com a moça na sessão de terapia de regressão às vidas passadas: a necessidade da inserção do texto primeiro enquanto anamnese, rememoração de sua origem eventual. Para isso, o autor toma como epígrafe⁸⁸ uma parte do texto de Harold Bloom, *The Book of J*, já sugerindo a escrita da Bíblia por uma mulher, o que reverbera nas palavras de Oz e Oz-Salzberger,

Sábios e eruditos nos dizem que o Cântico dos Cânticos é uma alegoria, referindo-se ao amor de Deus por Israel, e ao amor dos judeus pelo seu Deus. Em primeiro lugar, esta leitura permitiu a entrada de um texto altamente erótico no cânone bíblico. É interessante, mas não o bastante para mitigar a nossa curiosidade. Quem são “ele”, “me”, e “teu”? [...]

Tudo entra no lugar se quem canta o Cântico dos Cânticos é uma mulher, iniciando sua canção de amor por Salomão numa primeira pessoa declaratória, apenas para passar de forma delicada e íntima para a segunda pessoa. Teu amor [“O Cântico dos Cânticos cantarei para Salomão”]. Teus unguentos. As donzelas te amam (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 72).

Nessa releitura de Scliar sobre o texto de Bloom, poderia se supor que ele já haveria captado essa diferença na inserção da vogal no verbo; dos versos no hebraico, *asher li-Shlomo*, acrescentando-se o *yod*, tem-se *ashir li-Shlomo* (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 72). A transgressão literária permite a compreensão da expansão do gênero na escrita e exegese do texto bíblico (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 77). Assim, transpondo o tempo, a narradora de Scliar se expressa numa linguagem contemporânea, por rememorar um fato passado, a fim de ressignificação:

Justiça seja feita, apareciam mulheres também, e tinham certa importância e dignidade. Claro, não eram imunes às fraquezas humanas: Sara sacaneou a pobre Agar, com quem Abraão teve um filho, mas isso pelo jeito era parte do jogo de

⁸⁷ “Robert Alter observa também que a combinação de três fontes documentais no Pentateuco são a prova de um intenso trabalho redacional na época do rei Salomão, já que duas dessas fontes referem-se ao século X a. C. Os livros do Pentateuco proviriam, assim, da combinação de três componentes originalmente independentes: o documento Javista (J), que desde o relato da criação usa o nome *Iahweh*, com o qual Deus se revelou a Moisés; o documento Eloísta (E), que designa Deus pelo nome comum de *Elohim*; e o documento sacerdotal (P). (J) poderia datar do século X a. C., (E), de um século depois, e (P), aparentemente obra de uma escola sacerdotal, teria iniciado sua redação durante o período do primeiro templo, continuando até os séculos VI e V a. C” (ALTER, 1999, p. 180 apud LANI, 2012, p. 135, nota 12).

⁸⁸ “Em Jerusalém, há quase três mil anos, alguém escreveu um trabalho que, desde então, tem formado a consciência espiritual de boa parte do nosso mundo [...]. Não era um escriba profissional, mas antes uma pessoa altamente sofisticada, culta e irônica, destacada figura da elite do rei Salomão [...]; uma mulher, que escreveu para seus contemporâneos como mulher” (SCLIAR, 2012).

poder tribal. Sacanagem muito pior fora a daquele velho safado que viera para cima de mim. (SCLIAR, 2012, p. 116).

Penetrando no texto, eu deveria deixar de fora a visão pessoal, todo viés contestador. Seria neutra, impessoal. [...] Por que José não comera a mulher de Putifar, deixando assim todos contentes, inclusive o próprio Putifar? Uma dúvida que guardava para mim. (SCLIAR, 2012, p. 121)

Já havíamos deixado para trás Moisés, as pragas do Egito, a travessia do mar Vermelho, a longa jornada pelo Sinai; Josué já derrubara as muralhas de Jericó; Cannã fora conquistada depois de ferozes batalhas... Ou seja, *more of the same*: muita luta, muito sangue derramado. (SCLIAR, 2012, p. 125).

Já não precisavam [os anciãos] consultar pergaminhos; simplesmente deixavam fluir as suas próprias e reverentes lembranças. Tais lembranças falavam de um homem excepcionalmente bonito, músico, poeta, guerreiro, amante de mulheres. Falavam de sua memorável luta contra o gigante Golias, na batalha contra os filisteus. Falavam da Jerusalém que construía, e para a qual trouxera a Arca da Aliança. Ao mesmo tempo, não podiam escamotear episódios menos gloriosos, como a trágica revolta do filho Absalão, que por sinal morrera lutando contra o pai; e a muito perturbadora história com Betsabá, que narraram constrangidos, sem se olharem, sem me olhar. E havia razões para tal. O modo pelo qual Davi se livrara de Urias, marido de Betsabá, por quem estava apaixonado, fora repulsivo. [...] Deus, que tudo vê, havia castigado essa ignomínia: o primeiro filho do casal morrera. Mas o segundo sobrevivera e se tornara rei. O rei Salomão. (SCLIAR, 2012, p. 139).

Através da descrição da narradora da corte de Salomão, verifica-se nesse romance, uma narrativa com fundo político já experimentada anteriormente por Scliar, como por exemplo, nos romances *O centauro no jardim*, em que narra a história do Rio Grande do Sul no século XX junto à história de Guedali, bem como *A majestade do Xingu*, ao intercalar a história do Brasil no século XX com a situação dos imigrantes judeus, a segregação dos povos indígenas com a ditadura militar e o comunismo. Os relacionamentos por interesse — casamento da Feia com Salomão, numa estratégia política com o pai dela —, a corrupção — o suborno dos guardas —, a inveja — a competição das mulheres pela atenção do rei —, as intrigas — o golpe pretendido pela narradora para que o rei a recebesse —, os jogos de poder — a influência dos anciãos na política do reino — e a dominação do mais fraco — a submissão das mulheres do harém —, são alguns exemplos da corte de Salomão que podem servir de estratégia para a investigação do comportamento social contemporâneo. Se por um lado, Oliveira (2005) elencou esses elementos para embasar o texto como um midrash agádico, outras precisam ser apontadas como parte do texto scliariano, nos quais imprime a visão sardônica de contestação aos padrões vigentes, na perspectiva da transformação das personagens, e da verificação das ruínas.

Oliveira aponta as mulheres do harém como exemplo da submissão do mais fraco, o que pode ser reestruturado como a repressão à narradora tanto no nível intelectual, que se submeteu às ordens dos anciãos no momento da escrita do texto, quanto nos níveis sexual e emocional, ocasionadas pelo assédio de um deles, e por ser obrigada a sublimar seu desejo e paixão por Salomão, sendo oprimida, por isso, devido à sua feiura, sendo a beleza, estética superficial, imperativo para a aceitação social. Essa repressão se instaura de início como uma marca impressa na pele, a da feiura, o arquivo da tradição patriarcal incrustado nela (DERRIDA, 2001); significativamente, é uma personagem anônima, o qualificativo a nomeia, e a sensação da repressão reverberava em seu corpo:

O fato é que aquela sonoplastia despertava o meu desejo. [...] De toda forma, eu tinha de reconhecer que, se se tratava de astúcias, aquele rei — capaz até de falar com os pássaros — fora muito bem sucedido. De certo modo, tornara-me escrava do seu empreendimento. Como os hebreus no Egito, empenhados na construção das pirâmides, a cada dia eu colocava minhas pedras no seu monumento literário. No caso, estava submetida a um faraó benigno, que me tratava gentilmente. Mas era servidão, de toda forma, e dessa servidão Moisés algum me libertaria (SCLAR, 2012, p. 124).

Oliveira também levanta como parte constituinte das intrigas o golpe pretendido pela narradora para que Salomão a recebesse como esposa (OLIVEIRA, 2005, p. 152); como consequência da alienação a que era submetida, devido à sua condição física, o que a narradora fez foi reivindicar seus direitos, lembrando a descrição sobre as mulheres vocais (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 89).

A repressão pode ser também ampliada ao nível do comportamento, alcançando, assim, uma estrutura de opressão. Anteriormente foi lembrado que a ortodoxia dita regras de conduta dentro da tradição, e há uma exclusão a quem foge a essas regras, que mais violentas ainda se tornam quando quem as confronta é uma mulher — a) é feia, desafiando os padrões estéticos, portanto; b) é culta, sabe ler e escrever, um domínio inaceitável pelo fato de ser mulher dentro da cultura patriarcal de onde fala; c) conhece seus direitos de esposa, e através da fala e da escrita, os reivindica; d) incita um motim, por ser conhecedora desses direitos; e) conduz o julgamento do pastorzinho ao final do livro, após ele ter queimado parte do palácio e junto com ele, os pergaminhos que foram motivo de sofrimento para ela, sendo afirmada a vocalidade da mulher (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 89), num espaço que a ela a princípio não dizia respeito.

Toda aquela gente, centenas de pessoas, mirando-me, esperando por minhas palavras, aquilo verdadeiramente me aterrorizava. [...]

— Aproxima-te — disse ao pastorzinho. Ele se aproximou do trono. Olhava-me com tal assombro, com tal temor, que me deu uma vontade imensa de rir: qual é a tua, cara, taca fogo nos manuscritos depois fica aí te cagando de medo, qual é a tua.

— É verdade — perguntei — que queimaste o manuscrito mencionado por nosso rei, por Salomão? [...]

— É — balbuciou. — É verdade. Queimei mesmo. Queimei o tal do manuscrito.

Como o rei [...] fiz uma dramática pausa. E então anunciei o meu veredicto, um veredicto que até a mim causou surpresa, porque eu me ouvia falando, e era como se a voz não fosse minha, como se alguém estivesse falando por minha boca [...].

— Que este homem seja posto em liberdade. Que ele guie de volta a rainha de Sabá (SCLiar, 2012, p. 169).

Ao fim da narrativa, terminado o livro e após lua de mel que se negava a acontecer, a narradora foge de suas amarras, tanto do seu senhor quanto de seu esposo, e vai atrás do pastorzinho, se livrando do jugo social e patriarcal. Somente quando ela se solta dessas prisões sociais e normativas, o legado cultural do texto dela pode ser levado a cabo; mesmo que o texto tenha sido queimado, ele é recuperado num processo de anamnese (o mote é uma terapia de regressão).

Há, portanto, vários níveis em que se verifica a continuidade nesse romance. O primeiro, o textual, se relaciona à herança da escrita que transcende os laços de sangue e se instaura na continuidade cultural, e transporta o tempo e o espaço. Além disso, ele é recuperado milênios depois de escrito originalmente, através da memória: estruturalmente, há dois textos em um. A narradora tendo sido transgressora em vários níveis foi desde sempre marginalizada por isso; o único momento de alento e carinho encontrado por ela na corte foi o de sua curta amizade com Mikol, outra marginalizada, por que concubina do rei Davi, ainda viva na corte de Salomão, serviu de pano de fundo para a inserção da narrativa sobre a amizade de Ruth e Naomi, sua sogra. Paralelos à parte, nora e sogra “torta” se encontram novamente no texto bíblico que se reescrevia por parte da narradora.

Há continuidade também num nível intertextual, pois engendra a narração da escrita bíblica com a contemporaneidade, além de resgatar o tema bíblico. Nos moldes da releitura proporcionada pela Cabala, o texto primeiro se esvazia para que, num contexto diverso, haja uma ressignificação: Scliar nesse texto localiza o momento da repressão e opressão à mulher, fundamentado pelo universo patriarcal do contexto da escrita da Bíblia, em que ela sofre assédio por parte de um dos escribas. Ao revidar, ele toma controle sobre o texto que ela escrevia. A memória é fundamental nesse texto, pois, por ela, temporalmente se localiza esse fato condicionante dessa repressão.

Não por acaso, a narradora é feita assim como a moça da sessão de terapia; essa é filha de latifundiário, aquela, do chefe da tribo; ambas se apaixonam pelo rapaz pobre e bonito (o pastorzinho e o rapaz com quem a moça foge, respectivamente), mas são preteridas pela irmã

mais jovem e bonita; e ao final, ambas conquistam o amor através da inteligência (OLIVEIRA, 2005, p. 151). A escrita bíblica da narradora, embora o texto original tenha se queimado, é recuperada através da sessão de terapia. Nesse sentido, a lacuna temporal que separa a escrita dela com a da moça na sessão é preenchida pela anamnese; a função da personagem do terapeuta, ex-professor de história, se firma pela intersecção do lapso temporal entre a perda do texto queimado e sua recuperação. O par professor-aluno, Oz & Oz-Salzberger (2015), transmuta-se em ex-professor-paciente e em terapeuta-amante refletindo os movimentos de transformação temporal e espacial do anteriormente caracterizado devir. Ao mesmo tempo em que se questiona a tradição, até mesmo sua visão ortodoxa, se verifica o processo de transformação na secularização, em que uma narradora anônima sente o peso da marginalização para se libertar das regras dessa tradição.

A escrita se torna, por isso, o fato primeiro e último da narrativa; vale lembrar a narração em primeira pessoa, em que o fluxo de consciência é explorado, e característico dos narradores de Scliar, bem como a relação com a tradição oral e sua interpretação. Recupera-se, assim, a conexão entre a narração e o patrimônio cultural (Benjamin em “Experiência e pobreza” indicou uma quebra dela ocasionando a falta de transmissão das experiências). As descrições propostas por ele em “O narrador” implicam também a transmissão cultural, pressuposta na escrita, embasada principalmente na (re)escrita do texto canônico bíblico; tem-se, então, o pressuposto entre a experiência e sua transmissão na forma de narrativa, baseado na memória em forma de anamnese da recuperação do texto escrito. E mesmo que ao final, o texto tenha se queimado, a narradora já havia anunciado uma possível recuperação dele:

O que eu tinha de fazer era outra coisa: guardar os manuscritos num recipiente qualquer, como um jarro cuidadosamente selado, e depositá-lo no fundo de certa caverna situada em certa montanha. Ali os pergaminhos repousariam por muito tempo, por séculos talvez. Até que um dia alguém — um pastorzinho, talvez, em busca de sua querida cabra extraviada — descobrisse ali a mensagem vinda do passado. E então, diriam, com admiração, era sábia aquela mulher. Procurariam em vão os meus ossos, para exibi-los aos curiosos, mas não os encontrariam. O que restasse de mim estaria no texto, no salino resíduo das lágrimas que eu ali havia derramado. Mas como chegar à caverna? (SCLIAR, 2012, p. 161).

A continuidade também alcança interpretações que, através da narração, anunciam a chegada de um novo tempo, em que a corrupção seria punida; no sentido primeiro da palavra, as relações humanas sendo corrompidas em vários de seus níveis. Esgotada com o nível de ocorrência dela no reino, a narradora antecipa o fim dele, sua divisão, os profetas, e o nascimento de uma nova religião, presume-se pela descrição, que seria o Cristianismo (SCLIAR, 2012, p. 160). Conforme indica Oliveira, “os ideais de justiça social e respeito

entre os homens por Jesus têm sua origem tanto na pregação dos profetas quanto em sua interpretação oral pelos sábios do povo, além de ser o ponto central das práticas judaicas, tais como a *Tsedaká*” (em hebraico, צדקה; em árabe, صدقة) (OLIVEIRA, 2012, p. 156)⁸⁹; observam-se também a prática do perdão (יום כיפור, *Yom Kippur*), a presença do deus bom e misericordioso (אל מלך ארחמים, *El Malê Rachamim*) e a trindade, salvas as suas expressões teológicas, Pai (אלוהים, *Elohim*), Filho (משיח, *Messias*) e Espírito Santo (שכינה, *Schekhiná*) (OLIVEIRA, 1995, p. 157).

Neste contexto, então, é necessário entender o processo da transformação dentro do romance. As considerações de Salviano Santiago em “A ameaça do lobisomem” ajudam a iluminar o movimento, o caminho da transformação, não em estática, finalização, mas em constante ressignificação. Segundo o autor, “está em jogo no processo de produção textual não mais a figura do *desdobramento* do um em dois, *ad infinitum*, ou do *acasalamento* do dois em um, *ad infinitum*, mas a figura da *transformação* [...] que traduz o puro movimento sem direção fixa” (SANTIAGO, 2004, p. 221). O pastorzinho é o mais expressivo representante desse movimento no romance. De antagonista (sedutor da irmã da protagonista, passando por agitador, chega a ser preso e torturado na corte) passa a ser vilão (ele é o responsável por destruir os pergaminhos escritos contendo a história do povo), sob o ponto de vista de Salomão; e, na visão da narradora, herói (por conta das atitudes dele, ela dá um fim à vida de repressões e opressões, e assume seu destino, após liberá-lo em seu julgamento). O movimento da transformação alcança a visão que os personagens têm uns dos outros. Por fim, não seria exagero pontuar que de herói, o pastorzinho se transpõe em anjo (posto que anjos são mensageiros), pois transmite a mensagem messiânica da obra: ele é o motor através do qual a nova religião se anuncia, representa a ruptura com o passado, por estar diretamente envolvido com a tentativa de atentado contra Salomão e a queima dos pergaminhos que seriam a Bíblia; é através dele que, dada a sua vertente contemporânea, o ex-professor de história e atual terapeuta de vidas passadas, o texto e a história da narradora em sua libertação das regras impostas são resgatados. Mais ainda, ele dá testemunho da existência do Mestre da Justiça (que poderia se passar por algum profeta):

⁸⁹ Práticas da caridade e justiça; sua significação pontua uma prática de justiça social mais relacionada à obrigatoriedade prescrita na lei mosaica, ultrapassa a ideia do *caritas*, e implica o sentido legal, da obediência: “Nunca deixará de haver pobres na terra; é por isso que eu te ordeno: abre a mão em favor do teu irmão, do teu humilde e do teu pobre em tua terra” (*Deut*, 15, 11). A transcrição em árabe (صدقة) se justifica por ser uma palavra semelhante na escrita e de significado que possui em hebraico.

Perdi o braço, cortado pelo chefe deles [dos guardas do Templo]. Quase morri, mas felizmente uma alma caridosa me socorreu. [...] E lá na antiga caverna das abominações [...] encontrei o Mestre da Justiça e seus discípulos. [...]

Mestre da Justiça. Nunca ouviste este nome, não é? Mas vai ouvi-lo. [...] Como eu, ele foi castigado. Por Salomão: como não podia pagar os tributos, prenderam-no. [...] E aí aconteceu: uma noite, o irmão de Salomão, um menino de olhos muito grandes e muito tristes, apareceu-lhe em sonhos. Disse que, apesar de morto, não podia repousar, por causa dos pecados e da arrogância do rei. Tu tens uma missão, anunciou, cabe-te limpar a nossa terra do pecado, da depravação. [...]

Ele [o Mestre da Justiça] diz que o fim está próximo. Os sinais já estão presentes, diante de nós. Tu mesmo podes ver: Salomão, nosso rei, não mais respeita a palavra do Senhor. O harém está cheio de estrangeiras, moabitas, amonitas, edomitas, hititas, sem falar nessa rainha de Sabá, essa negra com quem ele agora deita todas as noites. Salomão segue Astarté, a Grande Deusa para os pagãos, a Grande Prostituta para o nosso povo, a divindade diante da qual os poderes do mundo inferior se curvam. Salomão construiu um templo para os deuses dos amonitas. E, para financiar esta abominação toda, o povo geme sob o peso dos impostos. Este é o rei sábio? Responde, esta é a sabedoria dos reis? (SCLIAR, 152-154).

As transformações a que as personagens centrais são submetidas refletem o ideal do devir judeu, o contínuo remodelamento, o movimento da transformação, reveladores da continuidade cultural e da visão revisionista do autor; embora pontualmente observado que a continuidade se forma de maneira descontínua, pelos fragmentos, textualidades e através da ruína. De forma que a intenção de Scliar é trazer para o centro de sua narrativa as minorias, assim como acontece com as narrativas bíblicas, mas não com a intenção caricatural, como na leitura de Lani sobre a narradora (LANI, 2012, p. 137), a fim de que assumam socialmente a sua voz discursiva, a sua contraparte seria a função iconoclasta na leitura sobre as personagens bíblicas históricas, como, por exemplo, Salomão e Judá. Assim, a figura de Salomão é dessacralizada tanto pelo olhar oblíquo da narradora quanto pelo olhar lúcido do pastorzinho. Segundo a leitura de Oliveira, Salomão “é um rei mais astuto que sábio, um soberano vaidoso, lúbrico e despótico, mais preocupado com alianças econômicas e diplomáticas do que com o povo” (OLIVEIRA, 2012, p. 154). A leitura condiz com a visão contemporânea da narradora, a postura de sua contraparte de nossos tempos em questionar os poderes públicos instituídos, ultrapassando também o que Lani interpreta como parábola (LANI, 2012, p. 128), pois os momentos históricos se sobrepõem, e o texto é recuperado pelo tempo através da memória.

A leitura de Benjamin sobre as personagens e a função da corte dentro do drama trágico pode indicar uma reinterpretação e um diálogo entre essas características do período barroco e a descrição de Scliar sobre a contemporaneidade, salvando as diferenças dos gêneros dos textos, portanto. Dentro da função da transformação, a narradora, a princípio, assumindo um papel que não lhe cabe de acordo com os preceitos da sociedade da época, o da escrita, é submetida a variações brutais de repressão e opressão, para ao final, assumir seu

lugar de direito; de esposa alienada de seu papel social e de escritora da história do povo de Salomão, alcança a proporção de conduzir o julgamento do pastorzinho, responsável por libertá-la da repressão a que foi submetida na escrita do texto, atuando como uma rainha agiria, mas sem o atributo da tirania. Apesar de ela não ter se posicionado como vítima por ter seu texto queimado, passa dessa situação a algoz; a reviravolta dramática e surpreendente na cena do julgamento converge para o ponto em que ela usa de uma artimanha para libertar o pastorzinho e segui-lo, logo após.

O pastorzinho como personagem que instaura a intriga no romance conspira contra a ordem da corte: seu desejo de destituir o rei, e matá-lo, segue-se num plano diferente na execução do ato, ele queima o texto, a forma escrita da história de Salomão e de seu povo. A conspiração parte de um princípio prático, mas a extensão efetiva alcança o simbólico; queimado o texto, a história é recuperada pela recordação séculos depois, numa sessão de terapia.

A construção dual do pastorzinho (sob um viés paradoxal, ele atua como intrigante, pela ação da desordem instaurada no Templo, e como anjo, ao liberar a narradora de sua repressão representada pelo texto, e apresentar um tempo novo messiânico, com advento de uma nova doutrina religiosa) caminha ao lado da visão dessacralizada do rei. De acordo com a leitura de Benjamin, o soberano carrega em si também duas faces, a de quem age de acordo com os preceitos dignos da soberania, trazendo as devidas paz e justiça à corte, e o tirano, quem é responsável por instalar o caos onde deveria governar sabiamente. A visão histórica e despótica do rei Salomão contradiz com a sua descrição sábia, historicamente construída, e segundo Lani, o rei “apresentado em regra geral como um homem inteligente, equilibrado, diplomata, que domina suas palavras e emoções, o Salomão ficcional também é capaz de se transformar num homem colérico e irascível quando falha na hora de desvirginar sua esposa” (LANI, 2012, p. 144); é o aspecto humano do rei que se distingue de sua natureza bíblica inquestionável: cheio de contradições, isso cria a reinterpretação da narradora quanto à sua sabedoria. A inserção na natureza histórica do universo que reconta na escrita do Livro dos Reis a ajuda a entender a natureza das tradições políticas, que levam Salomão ao poder e à relação com as mulheres; nesse sentido, a narradora capta a história naturalizada, como descrita por Benjamin, em que o poder do Estado instalado na mão de um déspota determina o destino do povo. Há a visão do Salomão sábio, porém, pela narradora, ele se forma através de seu viés humano, não de sua aura divina.

O outro elemento constitutivo do cenário do romance é a corte como o espaço que opera como paraíso e inferno. Na percepção da narradora, ele aparece como o local de

opressão, de onde ela deseja fugir (a primeira tentativa foi frustrada, só conseguiu depois de assumir o controle sobre seu corpo e vida); na sua visão sob o ponto de vista de Salomão, como o espaço sagrado conforme a descrição esperada de um Templo; na sua leitura da visão do pastorzinho, como o local de repressão e opressão que necessitaria ser questionado, até mesmo da forma violenta, como ocorreu ao fim, o estado de exceção na descrição benjaminiana, o espaço da história naturalizada sob comando do tirano.

Pela descrição do espaço e das personagens centrais, verifica-se nesse romance a função fundamental da ruína, de resgatar os cristais do tempo indicativos de uma crítica ao presente e ao mau uso das funções pelo Estado, fundamentando-se, assim, as identidades arruinadas, no sentido da possibilidade de sua manifestação; não se poderia considerar este romance somente através de sua leitura como paródia, apesar de essa consideração ser precisa e não única, mas ampliá-la à função do midrash e da ruína, de resgate do tempo e a busca das origens como função política de seu autor.

4. 4. 2 *Os vendilhões do Templo*

Em *Os Vendilhões do Templo* a continuidade, a ruína, a alegoria e a história se efetua de maneira parecida com as ocorridas no romance anterior, e da mesma forma, contribuem para se destacarem as identidades arruinadas nele. As três micronarrativas se complementam através do fio condutor centrado na figura do vendilhão, a quem vem associada uma visão negativa. Ao fazer no romance anterior um paralelo entre o tempo narrativo de então e a contemporaneidade, apontando para questões patriarcais que refletiam no todo da família, do clã e da sociedade, bem como ocorre no próximo, neste o foco principal se volta à exploração do indígena e da terra em situação de colonização e a transformação da personagem central num estigma.

Na primeira delas, a narração em terceira pessoa entre o encontro do vendilhão com a figura impressionante de Cristo, e os efeitos disso no espírito daquele, conduz a reflexão sobre as trocas comerciais no Templo. O fato de não saber ler, logo no início da narrativa coloca-o numa situação perigosa, em que se vê envolto na falsificação de moedas:

Isso [comprar coisas] é o que diz a moeda comum, a moeda que os peregrinos te trazem. A nossa moeda, contudo, a moeda que permitimos entrar no recinto sagrado do Templo, não fala de coisas profanas; ela fala de crença, ela fala de devoção, ela fala da glória do Senhor. É uma moeda abençoada, a nossa, feita do mais puro metal — fundido por homens de fé, homens que oram todos os dias (SCLIAR, 2006, p. 33).

Mais tarde, é do encontro com Cristo que surgem suas ponderações sobre o que ocorre em sua volta: “— Nas Escrituras Sagradas está escrito: ‘a minha casa é casa de oração’ — bradou, mas vós fizestes dela um covil de ladrões!” (SCLIAR, 2006, p. 72). Sem entender o porquê da agressão — o Mestre num acesso de fúria, virara a mesa derrubando as moedas e as gaiolas de pombos, golpeando com um chicote escondido sob a túnica os vendilhões —, o vendilhão demora a se recuperar do susto. Ignorante da existência do Pregador, “Porque estava longe de ser um homem bem-informado; envolvido em problemas práticos como a cotação das moedas, o preço dos pombos, prestava escassa atenção ao que se passava a seu redor [...], poderia estar agora cometendo um perigoso erro de julgamento” (SCLIAR, 2006, p. 83), não conhecia a história de Jesus, mas começa a prestar atenção ao que vê em sua volta, após ser acusado de roubo pelo Mestre:

Sim, o vendilhão do Templo sabia o que o Velho queria dizer. Falava-se, à boca pequena, de corrupção no Templo — corrupção envolvendo sacerdotes e vendilhões. Era de muito dinheiro que se tratava: as comissões sobre a venda de animais, e sobre o câmbio, e os donativos — muito, muito dinheiro. Que, teoricamente, deveria ser usado para manter o Templo, para ajudar os pobres; mas quem poderia garantir que isso acontecia? Dizia-se que um dos sacerdotes tinha desviado somas apreciáveis, comprando terras e palácios na própria cidade sede do Império [...]. Esses rumores vinham de muito tempo; por causa deles, muita gente achava que a religião deveria passar por uma reforma radical, eliminando os sacrifícios e o próprio Templo; o culto da divindade deveria ser feito por cada um em seu próprio templo interior. [...] Quanto à corrupção... Talvez existisse. O vendilhão do Templo não sabia nada a respeito nem queria saber, não era de sua conta. Na verdade a corrupção não lhe repugnava tanto quanto a outros. Graças aos sacerdotes, corruptos ou não, o Templo tinha movimento, e o movimento do Templo fazia a riqueza circular. [...] Mas um pouco de corrupção — qual o problema? Funcionava como estímulo à atividade mercantil, era o lubrificante que facilitava o movimento das engrenagens sociais (SCLIAR, 2006, p. 87-88).

O sentimento de revolta causado no vendilhão por Cristo tê-lo humilhado aumenta quando seu filho mais velho sai de casa e se torna um de seus seguidores. A atitude rebelde de Cristo irrita a política local, que se sente ameaçada tanto por ele denunciar a corrupção, ao apontar a prática do desvio de grandes somas de dinheiro⁹⁰ do Templo pelos seus sacerdotes, quanto por se dizer filho de Deus, anunciando um novo império no qual seria rei; ele,

⁹⁰ O contexto trabalhado por Scliar nessa primeira narrativa, o comércio nas portas das sinagogas em Jerusalém no primeiro século da época comum, informa sobre uma protoforma de comércio; porém, as denúncias feitas por Cristo do desvio de conduta dos sacerdotes do Templo, em relação ao tratamento dispensado ao transvio de dinheiro para outra coisa que não aquela a que fora destinado, se relaciona à prática corrupta, refletindo tanto a hipocrisia daqueles que não possuem coerência entre o que pregam e o que fazem, quanto o indício de que são, na verdade, hábitos que o ser humano carrega consigo. O espaço transcorrido entre esta época e o ano de publicação do romance (2006) indica a movimentação histórica entre os desvios de comportamento, que são diversos, porém, questionáveis.

portanto, é preso e morto. O vendilhão é testemunho desse momento, mas anteriormente querendo se vingar, o que vira despertou-lhe outra sensação:

[...] o vendilhão do Templo foi barrado pelos soldados que ali montavam guarda: era vedado aproximar-se dos condenados. Mas de onde estava podia ver o homem na cruz. Se em algum instante tinha pensado que aquela visão lhe daria vingativa alegria, enganava-se. O que se apossou dele foi o horror, um horror como jamais sentira. Crucificados vira muitos [...]. Mas o que haviam feito com o homem ultrapassava tudo o que se podia imaginar. Ali estava ele, as mãos rasgadas pelos enormes pregos que o fixavam ao madeiro, a coroa de espinhos na cabeça, o lado trespassado por uma lança para que morresse mais depressa. O vendilhão do Templo sentia na própria carne a dor daqueles ferimentos. Eu não tenho culpa, repetia-se. [...]

Mas não, o homem não estava morto; de repente, e no que era sem dúvida um esforço supremo, gritou, numa voz enrouquecida medonha: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem” (SCLIAR, 2006, p. 121-122).

O que torna neste momento importante a transcrição da crucificação de Cristo e sua testemunha pelo vendilhão é o encontro dele com o judeu errante assim que sai do Monte Gólgota.

— Mas aonde estás indo?

— Não sei. Só sei que me ordenou que andasse, e que tenho de obedecer à sua ordem. É mais forte do que eu, entendes? Mais forte do que eu (SCLIAR, 2006, p. 127).

O tempo para mim parou [...] O que importa é o seguinte: eu estava sentado junto à porta de minha casa consertando uma sandália [...]. Levantei-me para fechar a porta quando vi aquela massa de gente, os soldados, as mulheres chorando. No meio deles, carregando a cruz, o homem. Sim, era uma coisa triste [...]. Mas aí o condenado resolveu parar [...]. Perdi a paciência e gritei: vai-te, vai-te daqui. Ele me olhou e devo te confessar que aquele olhar me gelou o sangue [...] sabes o que ele me disse? “Eu vou”, ele disse, “mas tu não descansarás, vaguearás pela Terra até que eu volte” (SCLIAR, 2006, p. 127-129).

Através da visão do errante, o Cristo começa a se configurar para o vendilhão como uma figura divina, com quem se identificaria mais tarde, ao internalizar um sentimento de culpa, admirando o cravo de sua crucificação, numa relação totêmica. A descrição do Velho, de Cristo envolto numa aura mágica, que opera milagres curando enfermos e transformando água em vinho, é sobreposta pela visão do vendilhão de Cristo na cruz e conduz a sua reflexão inicial enquanto homem, frágil, morto, o mesmo homem que num acesso de fúria, causou uma mudança em relação ao trabalho do vendilhão. O processo de internalização da culpa é verificado numa imagem que também é responsável por estigmatizar o vendilhão e por sacralizar o Cristo, antes visto pelo vendilhão somente sob seu aspecto humano:

Noite após noite o vendilhão do Templo o veria, com tremendo esforço e dor, arrancar a mão do cravo que a prendia na cruz para apontar-lhe um dedo sangrento, acusador [...] até que alguém se entregasse [...], à produção de vendilhões do Templo, um empreendimento que não é isento de consequências (SCLiar, 2006, p. 141-142).

Nessa narrativa há presença de personagens em processo de transformação, que a princípio, possui um caráter negativo. O vendilhão, ao início analfabeto e ignorante da corrupção que ocorria no templo, denunciada pelo Mestre, se transforma no vendilhão do templo, em seu encontro com Cristo. Conforme aponta Zilberman (2010), este é o momento da estigmatização do vendilhão, e o movimento através do qual a culpa é atribuída por quem condena. Scliar anteriormente na narrativa contida em *A Majestade do Xingu* já traçava um plano de desmitificar essa construção de identificar o judeu com a prática do comércio e a usura como moto da situação; a personagem central, também anônima, sonha em construir no Xingu uma loja em que poderia servir de ponto de trocas comerciais com os indígenas, porém, ele não consegue e repete sistematicamente o refrão ao longo de sua narrativa de primeira pessoa, *ne dali konchit*, não me deixaram terminar. O movimento da transformação é o da desmistificação do comércio como prática pelo judeu enquanto usura, aproveitamento, e, em certas instâncias, suborno.

Assim, antecipando a leitura do diário, nele Jaffe comenta essa situação em que o comércio foi praticado pela necessidade que acompanha o povo judeu.

O dinheiro é, para os judeus, um território de morada, talvez tanto quanto o livro. Para um povo diaspórico, exilado, e mais exilado ainda depois da guerra, o dinheiro é, mais do que uma moeda de resistência e sobrevivência, também um lugar, um mapa, uma casa [...]. Judeus, armênios, árabes, japoneses — todos são, não necessariamente ricos, mas sobreviventes competentes, que souberam encontrar uma linguagem que pode substituir a não-linguagem do sofrimento de onde eles vieram (JAFJE, 2012, p. 134-135).

Laub também toca nesse aspecto, a fim do mesmo esclarecimento; de forma que tanto a família de seu narrador quando a de Jaffe sobreviveram no Brasil através das suas respectivas fábricas de costuras:

Meu pai dizia que os judeus sempre devem ter profissões que possam exercer em qualquer circunstância, porque de repente você é forçado a deixar o país onde morou desde sempre e não depender de uma língua que não é falada em nenhum outro lugar, ou do conhecimento de leis que não se aplicam em nenhum outro lugar, então é bom ser médico ou dentista ou engenheiro ou comerciante porque é isso que vai garantir seu sustento independentemente do que os vizinhos digam de você, e eles dizem o que sempre se dirá dos judeus, você que roubou o emprego dos outros, que empresta dinheiro a juros, que explora, que conspira, que ameaça, que oprime (LAUB, 2011, p. 44).

A segunda narrativa, transportada temporalmente para uma missão jesuítica no sul do Brasil no século XVII, insere nessas releituras outra personagem representativa de uma minoria; seu centro é o indígena guarani em situação de colonização e catequização. A justificativa desse salto espacial e temporal pode ser entendida quando se analisa Scliar em seu trânsito cultural, do qual faz parte, ampliando a compreensão de o porquê o autor retirou do Evangelho uma história com intenção da reescrita, se essa não é parte do cânone bíblico judaico. Uma vez que o Cristo na primeira narrativa começava a tomar uma aura sagrada através do olhar do vendilhão, e este já internalizava um sentimento de culpa depois de sua morte, nessa segunda, decorridos dezesseis séculos, ele é mais conhecido por seu atributo divino que humano. A narração critica o processo violento da catequização, fundador do país, e indica como o atributo do judeu na sua visão negativa faz parte de um imaginário cultural construído ao longo do tempo, na visão freudiana (2014), por parte de quem pode atribuir a culpa: o padre a princípio pensou que o velho índio vendia imagens à porta da igreja, associando-o ao vendilhão.

Nesse movimento, o indígena aparece duplamente alienado: o velho índio foi associado a princípio ao vendilhão, demonstrando um imaginário negativo e acusador sobre ele, ao mesmo tempo em que aparece numa nova etnia miscigenada, formada por um processo violento: sua filha é abandonada grávida pelo branco estrangeiro. No sentido da ruína, o indígena nessa situação de exploração e alienação representa uma transição entre o velho (identificável tanto com a primeira narrativa, nas velhas práticas comerciais, como com as culturas indígenas devastadas pela colonização) e o novo (a nova etnia, e o novo tempo culminado na terceira narrativa). O processo de construção da ruína em torno do vendilhão neste livro é culminado na terceira narrativa, em que ele só aparece como os saltos: a sua caracterização na primeira o associa à estigmatização, e a partir disso, sobre ele é construída uma aura amaldiçoada; na segunda história, essa aura está relacionada ao processo de colonização, de alienação do indígena e da exploração dele e da terra; e na terceira, o novo tempo, ele é uma voz ocultada, a quem o leitor conhece através do olhar do narrador de primeira pessoa, aparece como um espectro, pela memória desse narrador e traz ao centro a figura do vendilhão arruinada. Matias, que o representou na peça da escola, à época da narrativa já está morto; a sua aparição é através da memória. Com isso, pode-se dizer que há uma demonstração de redenção por Scliar dessa aura negativa do vendilhão, do indígena e do judeu errante, presentes nas obras.

A relação entre essas duas narrativas e a terceira, situada no ano de 1997, na cidade que outrora fora a missão fundada por padre Nicolau, é conduzida pela presença do vendilhão, representado por um dos quatro amigos em torno dos quais a história se passa. O rapaz que deu vida ao vendilhão na peça após um surto é diagnosticado com esquizofrenia. O pânico dos pombos presentes na representação agrava a situação do rapaz, diretamente identificável com a fúria de Jesus no Templo e prevista na primeira micronarrativa:

Num lugar muito distante daqui, numa terra de florestas luxuriantes e de rios caudalosos, um homem contará, num modesto templo, a tua história — a gente estranha, gente de olhos amendoados, narizes achatados, lábios grossos, tez bronzeada, cabelos pretos escorridos. E todos rirão, rirão perdidamente. Mais adiante tu te transformarás em personagem. Um dia — um dia não, uma noite — jovens encenarão uma representação em que aparecerás como uma figura abominável; e aquele que vai viver teu papel acabará morrendo. É tua sina, uma sina traçada no momento em que encontraste o Crucificado. Naquele instante te tornaste o vendilhão do Templo. Tu antes eras apenas o homem que ficava atrás da mesa na qual estavam pombos e moedas [...]. Ao virar essa mesa, ele subverteu o teu pequeno mundo, nele instaurando o caos [...]. O sangue do pombo sacrificado [...] arrasta-te na sua torrente impetuosa (SCLIAR, 2006, p. 134-135).

Na crítica de Benjamin sobre o drama barroco, o que se poderia transportar para esse romance, como auxílio de sua leitura, são os elementos cênicos. No romance, as moedas indicam a estigmatização do vendilhão, na cena do diálogo dele com Cristo. E o cravo herdado pelo vendilhão do judeu errante indicia tanto o processo de internalização da culpa pela morte do Cristo por parte dele, como o início da identificação sagrada do Cristo por ele.

Diferentemente, portanto, dos dramas trágicos e autos de fé medievais que constroem a atmosfera do sofrimento de sua crucificação, a cena da mesma nesse romance é rápida, a função é o destaque ao momento em que o encontro do Cristo com o vendilhão o estigmatiza, assim como a sua relação totêmica com o cravo.

Outra personagem que aparece nos dramas trágicos e pode ser aproximada para esse romance é a do intrigante: Felipe, na segunda narrativa, o estrangeiro que explora os indígenas e a terra, e Félix, na terceira. Não são cortesãos como preconiza o drama trágico, mas trazem o questionamento e a complicação para as narrativas (o primeiro explora a população indígena e é através de quem a continuidade genética e miscigenada da pequena missão prospera; o segundo é manipulador e interesseiro, só se aproxima dos colegas com segundas intenções).

Por fim, assim como no romance anterior e no próximo, nesse também há a presença do professor, um ex-professor de história transformado em comerciante no centro da cidade; através de sua análise lúcida, ele pede aos meninos para tomarem cuidado na realização da

peça, a fim de não despertarem críticas sob a condução da mesma, como a aparição de Cristo na sua feição humana e cheio de fúria e a do estigma do judeu em relação ao comércio, “dependendo da maneira como a coisa será feita, talvez pareça anti-semitismo. Ou pode ofender os comerciantes [...]. Periga os católicos não gostarem, esse negócio de Cristo tendo um ataque de fúria é meio arriscado [...] é ira sagrada, ou são só os nervos?” (SCLIAR, 2011, p. 287).

A continuidade se forma através do texto, de suas reescritas, de sua função interpretativa; não é só de sangue, portanto, é cultura, interpretação e releitura. Há aqui uma narrativa tripla, relacionadas tematicamente umas às outras; na perspectiva da história a contrapelo, é uma maneira fragmentária de o romance ser desenvolvido, além de conter como no anterior e no próximo, o fluxo de consciência característico de seu autor.

Em relação à reinterpretação de cunho intertextual, tal como consta na Cabala luriânica, o texto recuperado e esvaziado de seu significado inicial bíblico é reinserido numa narrativa contemporânea para que os seus temas sejam re-vistos nessa perspectiva. Qual seria, então, hoje o sentido de ainda existir a estigmatização em torno do vendilhão, e ainda assim, fazer dela uma leitura conjunta à colonização indígena no país? Talvez o autor tivesse em mente a redenção de suas personagens, liberar deles o imaginário negativo historicamente construído, já que ambos se transformam em fantasmagoria (o vendilhão é na terceira narrativa personagem de uma peça, cujo ator já é morto, e o indígena aparece miscigenado). Esse romance, além disso, reflete as culturas das quais Scliar faz parte, conecta-as através de seus temas, o episódio do vendilhão do Evangelho e o indígena em colonização nessa época da História do Brasil. Recupera da Bíblia uma época que não faz parte da Bíblia Hebraica, mas ainda assim, é uma história bíblica, mas assunto com o qual o autor fora criado, sendo parte da sua construção também, e a une à prática muito comum nos seus romances de explorara a História do Brasil e os judeus nela, apontando as personagens como vítimas de uma história longa de perseguições, redimindo-os, portanto.

Em relação à ruína, as várias identidades que assumem o qualificativo de latência, na função histórica proposta por Benjamin de ela ser contada a contrapelo e, assim, colocada em prática por Scliar, têm, por isso, a redenção porque possui como ponto de partida o questionamento da história contada até então. Portanto, a junção da interpretação histórica de Benjamin, ao reinserir no presente eventos e personagens históricas, com a sua definição da alegoria, ajudam a processar as relações entre a ruína e o texto. No primeiro romance, sob a definição da alegoria, Scliar diz a queima do texto bíblico e significa a sua escrita sob o ponto de vista patriarcalista, opressor à mulher. Através das personagens arruinadas, centrais nele, a

redenção passa pela reconstrução desse processo pela anamnese. Como condicionante dos eventos históricos que são recuperados, a ruína possibilita a identificação desse reconhecimento por Scliar, através dos seus restos (a memória) e de seus saltos históricos (*sprung*, na definição de Benjamin).

Nesse segundo romance analisado, de acordo com o que Regina Zilberman avalia, Scliar descobre o momento em que o vendilhão é estigmatizado, no seu encontro com o Cristo, há um processo em que essa estigmatização, associada a princípio com usura, vai deixando ao longo do romance essa conotação, pois o vendilhão se transforma em espectro. Ao mesmo tempo em que se processam essas construções, o autor desenvolve a ideia, através de seu narrador, em torno da qual há a exploração do indígena em situação de colonização e também da terra. Na terceira narrativa, eles aparecem diluídos na sociedade que fora construída sobre a aldeia indígena. Da mesma maneira que Freud em *Mal-estar na civilização* indica a possibilidade da reconstrução do inconsciente social através de sua análise topológica, Scliar reconstrói essas camadas nesse romance: pela interseção da primeira e segunda narrativa, há a compreensão da caracterização das personagens da terceira a partir da estigmatização do vendilhão e da colonização indígena e da terra nas missões. Os saltos sugeridos por Benjamin em relação à construção de sua análise histórica possibilitam aqui também o entendimento sobre a alegoria em Scliar nessa narrativa: ao falar sobre o processo de estigmatização do vendilhão e da colonização indígena, o autor significa a construção histórica da exploração e alienação dos sujeitos nessa história. Através da sondagem de sua origem eventual, trabalhando a narrativa em perspectiva de redenção nessas origens históricas, porque essas personagens são centrais e elas contam suas próprias histórias, elas compõem as identidades arruinadas e possibilitam a reinterpretação histórica, condicionando o questionamento das coisas serem como são, em exploração e alienação.

4.4.3 *Manual da paixão solitária*

A construção narrativa de *Manual da paixão solitária* se aproxima à de *A mulher que escreveu a Bíblia*, em relação à continuidade, à ruína, à alegoria e à história em alguns aspectos. O primeiro evidencia a crítica do autor às figuras patriarcais, as quais dessacraliza. Se por um lado, o rei Salomão é caracterizado como um soberano despótico e autoritário, por outro, Judá é construído a partir do ponto de vista de seus dois narradores como um patriarca cruel e orgulhoso, apesar de conter na narrativa de Shelá uma visão atenuada. O ponto central em Scliar conduz a urgência de trazer as minorias ao centro da narrativa, e as personagens

nesse romance que passam pelo movimento da transformação são Shelá, Tamar e de certa forma Judá.

Logo no início, Shelá narra a aproximação de Judá com o irmão José não por um sentimento fraterno, mas movido pela ganância, ao descobrir seu dom de interpretar sonhos. A ideia de vender José como escravo para evitar que fosse morto também não é fraternal, mas condicionada por intuito pecuniário: “Mas o encontro com os midianistas inspirara-lhe uma nova e promissora ideia: criar, em pleno deserto, uma espécie de central de abastecimento [...]. O lucro seria alto [...]. O dinheiro que recebera dos midianistas não era suficiente [...]. O jeito era casar-se com moça rica” (SCLIAR, 2008, p. 31-32).

A relação com Tamar deixa claro o caráter orgulhoso e autoritário de Judá, que a princípio mantinha com ela uma boa convivência, mas após a morte dos filhos, atribui a ela a culpa da perda, por também não ter conseguido engravidar. Negando-lhe o casamento com Shelá, que lhe era de direito, Tamar recorreu ao disfarce de prostituta para conseguir engravidar. A gravidez, vista como adultério, rendeu-lhe o julgamento que a condenou à morte:

Chegamos à aldeia de Judá, onde muita gente me aguardava, uma pequena multidão, na verdade. A hostilidade contra mim era evidente; e sem demora fiquei sabendo que já fora julgada pelo patriarca e condenada — à morte. Seria queimada viva, não apedrejada até morrer, como era costume na região. Eu era adúltera, tinha desobedecido os mandamentos de nossa lei. E era filha de um sacerdote, o que agravava o crime. Só o fogo purificador poderia destruir a lembrança de meu grave pecado, reduzindo a cinzas a mim e ao espúrio fruto do meu ventre (SCLIAR, 2008, p. 193).

A protagonista, assim como a narradora da Bíblia, é a todo momento reprimida; seu casamento com Er foi um fracasso, o homossexualismo descoberto por ela (SCLIAR, 2008, p. 157) causou no primogênito um horror que o levou à morte (inaceitável na sociedade patriarcal, assim como seu suicídio); Onan, apesar da relação física, negava a ela o direito da continuidade genética para o qual ela fora obrigada a se casar, pois ele a amava e se recusava a macular esse sentimento, por causa da imposição da lei do levirato; Shelá foi impedido pelo pai de se casar com ela, apesar do sentimento que os unia. A maneira encontrada por ela para se emancipar (seria impensável uma mulher independente naquela época) foi o disfarce e a gravidez. De esposa reprimida se transforma na matriarca da tribo de Judá; conhecedora de seus direitos, a sua vocalidade (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 82, 83 e 89) no julgamento lhe rendeu o reconhecimento a que lhe era de direito, como matriarca. Dessa forma, ao serem trazidos para esse romance alguns elementos que compõem as personagens

do drama barroco, a fim de caracterização, resguardadas as diferenças de tempo e gênero, Tamar na sua atitude subversiva poderia ser qualificada como intriguista, por fazer valer seus direitos, questionar o patriarca e assumir o lugar de matriarca de uma tribo. A artimanha colocada em prática por ela revela a superação da repressão a que era submetida, sendo que ao engravidar de Judá, assume o controle de seu destino e da tribo do patriarca, questionando também a autoridade dele. De reprimida, através da intriga, se torna matriarca. Há na personagem o aprofundamento da crítica de Scliar aos valores patriarcais da época, que mesmo construídos histórica e discursivamente, e sendo sólidos, podem e devem ser questionados.

Por outro lado, o sentimento de culpa se estende por toda a obra. Primeiramente, Judá o sente ao perceber a consequência imediata de seu ato e de seus irmãos no caso da venda de José como escravo, quando a notícia chega a Jacó e o filho é tido como morto. Em seguida, a morte de Er, resultado da sua autorrepressão por sua condição homossexual, é atribuída a um castigo por não engravidar Tamar, refletindo também em Judá. O salto no tempo revela que a morte de Er não foi imposta como castigo divino, como foi transmitido, mas da ação da repressão a que a personagem se subjugava.

Meu pai sofreu muito. Tanto pela perda do filho — o primogênito, em quem depositava suas maiores esperanças —, como pela vergonha e pelo remorso. Er falhara por causa dele. Eu não fui um bom pai, recriminava-se, eu não soube fazer desse filho um homem:
— Morreu desonrado. Por minha culpa, morreu desonrado (SCLIAR, 2008, p. 61).

A Judá também é atribuída culpa pela morte de Onan, por além de não engravidar Tamar, peca por ejacular na terra: “[...] meu pai teve uma crise [...], batendo a cabeça nas paredes e uivando como um animal ferido [...]: Onan falhara como marido, mas ele falhara como pai [...], onde é que errei, Shelá, onde é que errei” (SCLIAR, 2008, p. 76-77). Shelá descreve a paixão de Onan por Tamar, mas o recalque do sentimento é o motor de sua doença. Após a morte de Er, o casamento deveria obedecer a uma ordem natural, já que os sentimentos eram recíprocos, porém devido à lei do levirato, a realização amorosa acabaria com sua dignidade: “E essa dignidade ele a preservaria, lutando contra tudo e contra todos, lutando principalmente contra Tamar, possuindo-a e recusando-a a um tempo” (SCLIAR, 2008, p. 75).

A aproximação de Tamar com Onan reflete a admiração dela por seu pai, a descrição seguinte a demonstrar o reflexo de um no outro:

Era bonito, impressionantemente bonito. Um rosto de traços enérgicos, testa alta, olhos grandes, e a barba — Deus, aquela sim, era uma barba. Igual à de meu pai: negra, viçosa, ainda que um pouco menos abundante⁹¹ [...]. Por mais que tentasse reprimir minhas emoções eu não podia negar o fato de que Onan me atraía, Onan mobilizava meu desejo, fazia meu peito arfar (SCLIAR, 2008, p. 161).

Tamar, porém, representava para o velho patriarca a morte dos dois filhos e por querer poupar Shelá, não deixa o casamento acontecer. A ela, a mulher, é atribuída a culpa pelo que houve aos dois. E ela também se culpa pela morte de Er e Onan, mas guiada pela sua natureza há muito reprimida, se destaca no romance por, apesar de sua condição de mulher submetida ao patriarcado, dar continuidade à tribo judaica. A descrição sobre a culpa judaica no texto de Regina Zilberman, “Do estigma à liberação” (2010), pontua a transformação da culpa subjetiva na atribuição da culpa como condenação. Passado o período de luto decorrente da morte de seus dois filhos, Judá a exterioriza e acusa Tamar por elas; a culpa recaindo na mulher⁹², a desonra convertendo para a natureza demoníaca da mulher⁹³, devendo ser liberada pela fogueira. Convenientemente para o patriarca, a nora aparece grávida e ele pode julgá-la e condená-la pelo sentimento que ele possui.

Scliar deixa claros os efeitos da repressão sentimental e sexual na vida de seus narradores protagonistas e também das personagens secundárias. Ao lado disso, assim como ocorre em *A mulher que escreveu a Bíblia*, há neste alguns elementos em que se percebem um paralelo a comportamentos sociais na contemporaneidade (OLIVEIRA, 2005). Os relacionamentos por interesse — casamento de Judá com uma mulher rica e o casamento arranjado de Er com Tamar, por ela ser filha de um sacerdote —, a corrupção — a crueldade da relação dos irmãos com José —, a inveja — resultado da preferência de Jacó por José —,

⁹¹ A relação de Tamar com o pai é evidenciada logo no início de sua narração. O fato de ser um sacerdote, a quem devia obedecer, reflete a sujeição à vontade paternalista e patriarcal. “E me lembro particularmente de alguém que marcou minha vida para sempre: meu pai. Duas coisas me impressionavam naquele homem: os olhos, escuros, insondáveis. E a barba. Era uma barba negra, enorme, viçosa, uma verdadeira selva pilosa, um território misterioso povoado, assim eu imaginava, por estranhas criaturas, por maravilhosas criaturas” (SCLIAR, 2008, p. 139). A reação do pai ao saber da gravidez da filha não seria impassível: “Meu pai, a quem fiz o mesmo anúncio, agora já não conseguia manter sua impassibilidade habitual, sua majestática calma; era sacerdote, falava com Deus, mas também era pai, falava com a filha e desta recebera uma notícia catastrófica. Estava visivelmente tomado pelo nervosismo, pela apreensão. Em breve a gravidez ficaria evidente para todo mundo e, de um modo ou de outro, chegaria ao conhecimento de Judá” (SCLIAR, 2008, p. 191).

⁹² Como consta no fragmento de *A mulher que escreveu a Bíblia*: “Assim, me vi, no dia seguinte, escrevendo a história tal como eles queriam. A mulher sendo fabricada a partir de uma costela de Adão. A mulher dando ouvidos à serpente. A mulher provando do fruto da Árvore do Bem e do Mal. Em suma: a mulher cagando tudo” (SCLIAR, 2012, p. 11).

⁹³ “Atrás das costas nuas de Eva paira Lilite, um demônio feminino inserido na história em tempos talmúdicos, provavelmente por um misógino barbudo. Mas vamos usar nossa licença poética e insistir em mencionar Lilite no nosso desfile de mulheres bíblicas. A Bíblia hebraica jamais permitiu a Lilite espantar toda a sexualidade das protagonistas ‘comportadas’. Como a própria Eva, muitas de suas mulheres fortes combinam uma presença sexual com poderosos apetites e uma verve cerebral: no caso de Eva, a curiosidade. Achamos que a maioria das grandes mulheres da Bíblia tem uma Lilite dentro de si, embutida nelas: ambição, energia e desejo” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 85).

as intrigas — a venda de José como escravo; a artimanha feita por Tamar para engravidar — e a dominação do mais fraco — a submissão de Er, Onan e Shelá à vontade seu pai e de Tamar à vontade do seu e também de Judá. Além dessas, como ampliação do último item, a repressão à Tamar por ser mulher e ter seu direito de casamento com Shelá negado, resultando numa culpa a ela atribuída pela morte de Er e Onan.

As transformações dos protagonistas alcançam, pelo viés interpretativo desenvolvido anteriormente por Benjamin em relação ao drama trágico, também neste romance a intenção crítica de seu autor. Tamar e Shelá, impedidos por Judá de realizarem o amor que nutriam um pelo outro, o realizam de forma platônica, e a melancolia contida em cada um de seus relatos acompanha o processamento da criação de imagens platônicas: refugiados cada qual à sua caverna, eles confeccionam bonecos de barro e madeira, a fim de projetarem neles a realização amorosa e pensarem um no outro; por parte de Shelá há também a escrita do texto. Feita a descrição do caráter das personagens ao longo do romance, a transformação por que passam opera no nível da interiorização dos sentimentos, mas por parte de Tamar, assim como a narradora da Bíblia, alcança uma proporção prática, pois ela conhecedora de seus direitos, assim como aquela narradora, os reivindica. No seu julgamento, portadora da vocalidade (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 82) toma a palavra e implica Judá na sua responsabilidade de assumir a paternidade das crianças; da repressão sofrida se torna a matriarca da tribo de Judá; de matriarca, tem seus sentimentos interiorizados e transmutados na melancolia que a faz transgredir a lei mosaica e fabricar bonecos de madeira.

Ao passo que não há no romance um espaço de corte como no primeiro, a transposição espacial para a tribo se justifica a fim de investigar a personalidade tirana de Judá. Conforme observado anteriormente, ele se culpa pelo que houve com José, mas tira proveito da situação e lucra com a sua venda como escravo para os midianitas; se culpa pela morte dos dois filhos mais velhos, mas a maneira encontrada para sua expiação é a acusação de Tamar como responsável por isso; ao ser responsabilizado pela paternidade dos gêmeos, tem uma relação distante com os dois. O espaço, então, de ação do patriarca (transpondo-se os termos de Benjamin, Judá seria o soberano de sua tribo), a tribo (atuante como corte), seria um local de sofrimento para os filhos e nora; sua ação como chefe aponta a naturalização da história, o espaço em que possui controle sobre tudo e todos, e inclusive sobre o corpo da mulher; é do domínio do tirano se furtar de ouvir seu povo. O espaço da tribo aparece como o local de opressão a Er, Onan, Shelá e Tamar, mas a única capaz de superar a repressão foi ela. Se de um lado, Tamar e Judá são personagens bíblicos trazidos para um texto ficcional, nas palavras de Lani, e, aqui, lidas como personagens de narrativas diferentes em que um texto se faz

releitura de outro, a transposição é justificada ao se desenvolver os sentidos da ação do patriarca, ao subjugar sua tribo à sua vontade, seus filhos e sua nora, numa visão questionadora desse *logos*; por outro, a dessacralização se forma por parte do elemento estrangeiro, Tamar, assim como a narradora da Bíblia. Se a visão de Judá por Shelá é atenuada, Tamar o qualificaria como implacável.

A segunda característica em relação à continuidade se relaciona à função intertextual presente também nesta obra. Assim como a narradora autora da Bíblia, Shelá deixa no texto escrito a história de sua família; assim como ela, não deixa descendentes, mas o legado escrito. Nas duas narrativas, é fundamental destacar a continuidade em relação ao ato da escrita, pois ele é realizado no tempo histórico das narrativas cuja essência era oral, ato primeiro e último qualificado por Benjamin (1936) para a transmissão da memória, e de reconexão com o patrimônio histórico (1933). E respeitando a observação contida em Oz & Oz-Salzberger (2015), Scliar evidencia nesses dois textos a consequência imediata da repressão a que é submetida a mulher. Enquanto os pergaminhos escritos pela narradora no primeiro romance foram queimados, e o plano dela de guardá-los numa caverna para serem encontrados e resgatados num futuro distante não ter sido efetivo, os de Shelá foram guardados e encontrados séculos mais tarde, sendo a base para o congresso do qual fazem parte os professores. De um lado, uma narradora que foi alienada de seu texto duas vezes (não se reconhecia nele, por não ser naturalmente vontade dela a escrita, e a queima dos pergaminhos), e a recuperação dele pelo processo da anamnese; de outro, o narrador mesmo reprimido por seu pai, conseguiu salvar seu texto, guardando-o na caverna. Scliar mostra a construção da visão patriarcal em torno da mulher, uma vez reprimida, no passado, modernamente possui meios de lutar contra a misoginia opressora, e as reviravoltas temporais em torno da continuidade textual; o primeiro texto foi resgatado pela memória⁹⁴, o outro, através do tão recorrente mito platônico da caverna.

Em se tratando da narrativa, assim como as outras anteriores, ela se estrutura em três; um narrador central de terceira pessoa abre espaço para os dois outros narradores, Shelá e Tamar, em primeira pessoa, que apresentam também digressões e o fluxo de consciência característicos de seu autor. A narrativa a contrapelo de Scliar possui esse imperativo de situar um texto dentro de outro, cada um reverberando seu precedente e seu sucessor, como ocorre

⁹⁴ Scliar traz também para esse texto a possibilidade de leitura, sobre a narradora e o terapeuta, em torno da crença de diversas religiões, nas orientais em sua milenaridade, nas doutrinas da reencarnação, expressas nos dogmas do darma (realidade espiritual e moral do universo, de acordo com as doutrinas budistas e hinduístas) e do carma (crença na transformação moral em torno dos atos individuais em suas causas e consequências; baseia-se nas relações entre ação e reação e culpa e expiação), bem como componentes da doutrina cristã do espiritismo.

na reinterpretação da Cabala, em que os textos ecoam, movimentando as narrativas de cada romance em particular na sua característica de mônada.

Por fim, na descrição de Benjamin sobre os elementos cênicos que convergem para instaurar a aura da decadência e do fim ao drama trágico, no romance em questão, a atitude contestadora por parte de suas personagens dão indícios de que esses elementos podem ser superados por um sentido de que uma nova mentalidade em torno deles possa surgir. A condenação de Tamar por Judá seria a de expiar a culpa da mulher pelo fogo da fogueira. Se o fogo purificador do primeiro romance foi responsável por livrar a narradora do texto de sua repressão, matando simbolicamente Salomão, ele adquire a significação do sacrifício (OZICK, 1996), no segundo texto, a condenação de Tamar à fogueira como expiação de suas culpas através do fogo é revertida ao serem reinsertos na narrativa os símbolos patriarcais de Judá que ela lhe devolve, o cajado, o sinete e o cordão. Restituindo seus pertences, Tamar indicia também a continuidade da tribo, da tradição, do sangue e da cultura. Se na primeira narrativa a continuidade da história é garantida pelo texto, recuperado pelo processo da anamnese, o processo de verificação da ruína neste se forma pelos legados deixados por Tamar, na continuidade de sangue, de Shelá, da narrativa, e dos símbolos patriarcais devolvidos por ela a Judá. No segundo romance, se faz através da estruturação em torno da estigmatização do vendilhão e da exploração indígena durante a colonização.

A continuidade se forma através de sangue e de tradição, mas também de narrativas, que no caso dessas analisadas aqui, se unem temática e culturalmente em construção de significados. O primeiro romance se situa na corte de Salomão, o segundo na época de Cristo e o terceiro na tribo de Judá. Considerando a narrativa temporal da Bíblia, há saltos históricos entre as épocas em que se situam em descontinuidade, já que linearmente, o último (sobre Tamar e Judá) seria o primeiro, o primeiro (sobre a autora da Bíblia e Salomão em sua corte) o segundo, e o segundo (sobre a época de Cristo) o último, mas considerando a história cíclica e reverberante da tradição judaica, essa circularidade não afeta o princípio estruturador do autor em fazer das histórias reinterpretações, à luz do contexto de sua escrita. São indício também da movimentação das culturas judaico-brasileira e/ou brasileiro-judaica de seu autor.

A forma da narrativa assume os contornos da redenção. Na proposta benjaminiana do contar dessa história por seus vencidos, a contrapelo, a visão crítica de Tamar e Shelá sobre Judá e também de suas próprias vidas, implica na crítica tanto do contexto tribal, quanto do contexto em que o autor a publicou. Ao ser recuperada a definição da alegoria por Benjamin, pode-se compreender que, nesse romance, a outra coisa significada por Scliar é também a reestruturação do pensamento em torno da repressão a que seus protagonistas são submetidos;

assim como a narradora da Bíblia tem consciência desse processo de opressão, tanto Tamar quanto Shelá sabem que suas atitudes transgressoras, de garantir a continuidade de sangue da tribo da Judeia e de confeccionar bonecos de madeira, por um lado, e de escrever e confeccionar bonecos de barro, por outro, são uma resposta consciente à decisão tirânica do patriarca de impedir que os dois se casassem e garantissem por eles a continuidade. Mais uma vez, as identidades arruinadas questionam a ordem estabelecida por um chefe controlador, tirânico, mas que não pode dominar os saltos históricos (tanto o sentido da transgressão existente nele, quanto da manifestação histórica).

Há também nesses três romances analisados até aqui a relação da ruína com a Cabala no sentido intertextual. Uma vez que o evento original se esvazia nos três (a escrita bíblica na época de Salomão, o episódio dos vendilhões do Templo contido no evangelho e a colonização indígena na América Portuguesa, e a fundação da tribo da Judeia), com a quebra dos vasos (*sheviráh há-kelim*) o preenchimento (*tikún*) de significados novos converge para a interpretação histórica desses mesmos eventos e personagens por outro prisma, apontando a necessidade interpretativa do contexto de seu autor. No primeiro, a escrita bíblica é conferida a uma mulher, num ponto de vista inovador. No segundo, o encontro do vendilhão com o Cristo condiciona sua estigmatização: o Cristo personagem do romance é o histórico em processo de santificação após sua morte, e o indígena colonizado, explorado e alienado da terra compõe a estrutura da sociedade, iniciada por um processo violento. No terceiro, Tamar e Shelá, mesmo tendo seu direito de matrimônio negado, garantem a continuidade de sangue, cultura e texto à tribo da Judeia. Assim, há o encontro da continuidade, da ruína, dos restos contidos na história com possibilidade de preenchimento, da revisão histórica proposta por Benjamin e a sua definição de alegoria, com a revisão contida na Cabala e a intertextualidade tradicional da cultura judaica, nas descrições de Handelman. Essa leitura e os seus diálogos, então, são possibilitados pela definição da ruína como latência, na função de colocar as personagens, tidas como “vencidas” outrora na história, como narradoras dela, e a troca de experiência em torno disso, se faz fundamental. Da mesma maneira, considerando as diferenças de gênero entre o drama trágico no qual se baseiam as análises, os romances em si e o diário/relato que se apresentam como expoentes da literatura de testemunho, é possível a história ser contada por quem, tradicionalmente, nos termos de Benjamin, sempre é derrotado. A seguir, será desenvolvido o modo como esses elementos se encontram nos livros que têm como temática o testemunho, mesmo em suas diversidades de gênero.

4.4.4 *Diário da queda*

O *Diário da queda* é um romance fictício que desenvolve a temática da literatura de testemunho. Em se tratando da metonímia considerada no capítulo dois, ele auxilia a inserção de uma história individual junto a muito explorada história coletiva sobre a Shoah, e essa configuração é fundamental pelo significado de seus saltos históricos e a associação proposta por Agamben sobre o resto, porque se tornam passíveis não só de manifestação, única e individual, mas de preenchimento. De forma que as três ocorrências da ruína em torno da latência nesse romance pontuam tanto os saltos temporais e a alegoria, a sondagem da origem eventual sobre o trauma e, nesse sentido, as relações com a pós-memória, e também a relação com o testemunho como resto, se torna necessária a explicação sobre sua possível relação com o modelo da cabala luriânica, que reflete diretamente nas relações com a continuidade.

Uma vez que o texto primeiro se esvazia, os cadernos escritos pelo avô do narrador não trazem a experiência dele relatada, o preenchimento dos significados de suas lacunas é possibilitado pela leitura que o narrador faz do testemunho de Primo Levi, já que o avô cala a experiência da rotina dos lager. Nesse movimento, o testemunho de Primo Levi se amplia: ele assume o caráter do auctor, que fala por quem não consegue. A estrutura da cabala luriânica, em que o texto reverbera o conteúdo dele nos outros, já que ela pressupõe a transmissão em três gerações de uma continuidade, pode assim, ser transportada para a leitura desse romance, porque é através disso que as questões em torno da continuidade se torna possibilidade. A qualificação desse romance no sentido da alegoria deve ser considerada na sua significação literal e etimológica proposta por Benjamin, e por se tratar de literatura de testemunho, o sentido alegórico na sua constituição, de dizer uma coisa para significar outra, deve vir como ordem de leitura, pois, ao dizer a morte, significa a história naturalizada, que tem possibilidade de ser contada pelos seus vencidos; o discurso deles deve ser considerado na narração histórica a contrapelo, e os elementos trazidos para análise desse romance, assim como do diário/relato a seguir, considerados, portanto como literalidade e uma maneira nova de narrar, baseada no relato.

É possível destacar nesse romance os três sentidos da ruína desenvolvidos ao longo do trabalho, que afirmam sua latência. Como ponto de partida, está o sentido proposto por Benjamin, em que a história do homem converge para o destino imanente em sua decadência. Ao descrever o drama trágico nos moldes da história da época barroca, a fim de traçar um paralelo com o contexto de sua época, o autor o considerou a partir da possibilidade dessa história ser naturalizada através das funções de suas personagens que a assumem de uma

forma invertida. De acordo com isso, o príncipe é o agente da catástrofe, e a corte o espaço de dano para seus súditos (conformados aos moldes, nesse caso da ideologia nazista, do estado de exceção em que se transformaram os campos). As questões que envolvem o trauma são trabalhadas em torno da continuidade tanto em termos da sua sucessão nas gerações que seguem a uma personagem sobrevivente dos campos, que cala a sua experiência em seus escritos, quanto à escrita de diários por três gerações a partir dele.

De forma que a personagem central ao contar sua história, ao mesmo tempo em que desenvolve a de seu pai e de seu avô, informa ao leitor a origem da perturbação que o levou a se envolver com o álcool: um acidente provocado numa festa de aniversário de treze anos deixa um colega de turma de cama durante meses se recuperando. No movimento existente entre as reflexões desse narrador em torno da culpa sentida por ter provocado a queda de João, ele se envolve em uma briga feia com o pai, devido ao seu desejo de mudar de escola, e a partir dela toma conhecimento da história do avô, o sobrevivente dos lager.

Em dois momentos a ruína por Benjamin se torna efetiva no romance. O primeiro, evidentemente, são os efeitos do trauma causados no avô do narrador e como isso afetou as suas seguintes gerações. O fato de ele ter calado o assunto em seus cadernos escritos como diário é o suficiente para saltar as entrelinhas do efeito do trauma em suas consequências: ao silenciar a experiência, se potencializou na necessidade encontrada pelo avô ao escrever obcecadamente sobre higiene, alimentação, e em como as coisas deveriam funcionar para que ele não fosse perturbado em seu cotidiano. Ao calar a experiência, ao não exteriorizar sua revolta, mágoa, tristeza, e a própria experiência, o avô do narrador chega ao extremo da neurose causada pela guerra se suicidando, completando o ciclo da ruína instaurada pelo “príncipe” tirano e iniciando outro ciclo de trauma em suas consequências na vida do filho e pai do narrador, e esse também iniciando seu processo de condicionamento do trauma na vida do filho, o narrador, que o resolve, o soluciona. Há uma quebra, então, na estrutura da transmissão da história dentro da família, já que o avô não conta ao pai o que ocorreu em sua vida, nem nos cadernos. A transmissão se forma descontinuamente, através de lacunas que vão sendo preenchidas, pela cultura que salta, pela história de modo coletivo, pelas leituras de outros diários e especificamente Primo Levi, e pelo que sua avó conta ao seu pai.

Desde os catorze anos meu pai nunca deixou de sentir o mesmo [a ausência] pelo meu avô, e imagino que a descoberta dos cadernos não tenha mudado isso de forma substancial, porque se os verbetes do meu avô podem ser resumidos na frase *como o mundo deveria ser*, que pressupõe uma ideia oposta do *mundo como de fato é*, eu duvido que meu pai já não soubesse disso muito antes da leitura do texto: que para o meu avô esse mundo real significava Auschwitz, e se Auschwitz é a maior tragédia

do século XX [...] não deixa de ser uma espécie de prova da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares — diante da qual não há o que fazer, o que pensar, nenhum desvio possível do caminho que meu avô seguiu naqueles anos, o mesmo período em que meu pai nasceu e cresceu e jamais poderia ter mudado essa certeza (LAUB, 2011, p. 133-134, grifos do autor).

De acordo com as pontuações de Marianne Hirsch sobre a pós-memória (2012), as sensações que o trauma produz podem ser transmitidas, e esse fato reflete, na prática, nas relações que o pai do narrador tem com a escrita de suas memórias e na relação de distância com ele. Ao descobrir o Alzheimer, ele decide escrever e de acordo com o narrador há muita semelhança entre a escrita do avô e a do pai.

Era só o trecho inicial, vinte ou trinta páginas do que imagino que ele siga fazer até atingir quanto? Cem? Duzentas? Novecentas, sendo que a última metade se tornará incompreensível? [...] talvez ele espere que eu diga algo sobre aquilo, e que eu entenda a mensagem daquilo, como ele entendeu a mensagem ao ler os cadernos do meu avô, se é que dá para dizer que memórias como a dos dois podem ter uma mensagem de fato (LAUB, 2011, p. 145).

Há nos escritos do pai, a função da transmissão. No trecho a seguir, há o relato da raiva que o pai sentia pelo suicídio do avô, o que marcou sua vida adulta, e a cena de quando ele conhece a mãe do narrador em um baile; o interlocutor do texto é o narrador:

Eu chorava de raiva e de vergonha, mas eu não queria mais perder meu tempo falando a respeito. Eu já falei muito. Ou não falei, mas acho que você entendeu. Eu queria encerrar esse assunto porque é uma história que não interessa tanto a você. Acho que você quer saber muito mais sobre aquela noite. A música que tocava no salão. Os músicos da orquestra de fraque. O salão não era tão grande nem tão pequeno, acho que para umas cento e cinquenta pessoas (LAUB, 2011, p. 145, grifos do autor).

Essa ruína física e moral de Auschwitz que traumatiza o sobrevivente e a sua descendência é a causa primeira da perturbação do narrador, que busca no álcool uma saída, e dos problemas de relacionamento que o pai tem com ele.

Eu comecei a beber nessa época [aos catorze anos], e poderia até listar o que arruinei por causa disso nos anos seguintes. Um emprego, porque não conseguia acordar cedo. Um carro, que destruí num acidente em que o carona fraturou o braço. Meus dois primeiros casamentos, que de alguma forma terminaram por causa disso (LAUB, 2011, p. 121).

Ao voltar o olhar sobre o passado do pai e do avô, e claro, o seu, o narrador os aproxima de sua história, e como uma espécie de autoanálise em que seu interlocutor é seu

filho que nasceria em pouco tempo, ele se aproxima do evento que desencadeou o trauma em sua adolescência e, reconhecendo-o, o ressignifica a fim de seguir sua vida.

Contar uma vida desde os catorze anos, repito, é aceitar que fatos gratuitos ou devidos a circunstâncias que fogem à lógica possam ser agrupados em relações de causa e efeito. Como se ao falar de João e da última vez em que conversamos, pouco antes do fim da oitava série, eu estivesse buscando a origem do que aconteceu naquela viagem a Porto Alegre, quase três décadas depois. Aos catorze anos eu senti sozinho no quarto, com uma garrafa de uísque sobre a cama, o primeiro gole depois de deixar de ser amigo de João, a lembrança imediata do mal que tinha feito ao meu melhor amigo e do mal que ele tinha feito a mim, e poderia muito bem dizer que nunca mais me senti daquela maneira. Que nos termos da época, o que uma relação de amizade tem para alguém nessa idade, que ainda não se preparou para ser irônico e cético diante do fim das coisas, a morte delas, a rotina que se sobrepõe a elas, nesses termos eu senti algo que só ao embarcar naquele avião, depois da leitura dos exames do meu pai, depois da última briga com a minha terceira mulher, eu começaria de novo a saber o que era (LAUB, 2011, p. 126-127).

A segunda forma da ruína em seu trato no trabalho de Benjamin se encontra nas palavras do próprio narrador, como o fim, nos sentidos do termo trabalhado por ele como *queda*.

Se eu sentisse em relação ao meu pai o que ele sentiu em relação ao meu avô, não teria ido a Porto Alegre ao ficar sabendo do Alzheimer. E não teria segurado a minha mãe na porta de casa [...] e se eu tivesse por ele a mesma incompreensão que ele tinha pelo meu avô, um caldo de mágoa que esteve escondido até a nossa briga quando eu tinha treze anos, até que ele parasse de usar o nazismo como desculpa para o meu avô, para o que sentia de fato pelo meu avô, algo que só fui enxergar muitos anos depois, e comprovar de fato há pouquíssimo tempo, quando tive acesso às memórias do meu pai, se a minha relação com ele tivesse sido arruinada como foi a dele com o meu avô eu não teria dado a notícia do Alzheimer e percebido que ela mudaria não só a vida dele mas também a minha (LAUB, 2011, p. 135).

Apesar de haver uma oscilação em torno dos sentidos da queda em seu uso pelo narrador, literal e figurada, no fim do romance o leitor fica sabendo desses movimentos que conduzem a conversa dele com o filho que nasceria: “e se pela última vez estou dizendo o que penso a respeito é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões. Porque não vou atrapalhar a sua infância insistindo no assunto. Não vou estragar a sua vida fazendo com que tudo gire em torno disso” (LAUB, 2011, p. 151).

Por este outro lado, fazendo dessas quedas saltos, nesse movimento de amadurecimento, é possível verificar os dois outros sentidos da ruína trabalhados, a fim de colocar a questão da continuidade numa perspectiva que não só a do trauma, pois ao reconhecer o evento que problematizou a sua vida, o narrador teria condições de conduzir o filho por um terreno menos perturbador “você começará do zero sem necessidade de carregar

o peso disso” (LAUB, 2011, p. 151). Assim como ocorre no relato de Leda Cartum sobre a visita dela e da mãe em Auschwitz, como foi desenvolvido no capítulo dois, “ser neta de sobreviventes é ter uma relação indireta com este sofrimento [...]. Porque há entre mim e o sofrimento um intermédio, alguém que já desbravou o matagal sórdido do trauma: nasci numa clareira, o terreno limpo e pronto” (JAFFE, 2012, p. 234), a consciência sobre o fenômeno e o trauma se torna fundamental.

O outro tratamento da ruína foi feito por Agamben e conduz sua significação a uma sinonímia com o resto; de acordo com isso, o resto é a lacuna que salta entre os mortos, os sobreviventes e os submersos, sendo este um espaço do testemunho, que possui as condições de narrar sobre a experiência. A problematização em torno disso se apresenta quando essa testemunha não tem condições de verbalizar a catástrofe, ou por já estar morta ou por não ter meios de fazê-la, já que a linguagem se desmaterializa no caso do trauma; a testemunha perde a voz. Embora, conforme observa Agamben, a existência do sobrevivente (*supérstite*), mesmo sem sua fala, seja suficiente para o testemunho efetivo dos campos de extermínio, ele pode ser materializado no auctor, cuja função é a de falar por quem não tem possibilidade; a língua do vir-a-ser que supera os moldes preestabelecidos dos arquivos conhecidos até então, em que há uma transferência da mensagem propriamente (embora essa seja igualmente fundamental) para o emissor, o centro do evento histórico. O avô do narrador, mesmo não verbalizando a experiência, a deixa nas entrelinhas e é através de seu filho que o conhecimento desses fatos se firma, e os conhece pela sua mãe. Portanto, a história da experiência do avô em Auschwitz é transmitida e retransmitida por suas gerações; é contínua.

Em *Diário da queda*, a ruína é equivalente ao resto da definição de Agamben e à personagem do avô do narrador. Calado sobre sua experiência, a problematização da sua neurose, decorrida do trauma, toma dois caminhos: no primeiro, há a descrição nos seus escritos de como ele gostaria que o mundo funcionasse, ordenado, higienizado, sem perturbações para ele; e em um segundo momento, a potencialização do trauma o leva ao suicídio. Unido a isso, há a relação distante com o filho, que sofre essa perda e mantém ele próprio uma relação distante com o seu filho, o narrador da história. Nos moldes da definição da pós-memória, há continuidade do trauma em gerações seguintes, embora a origem deles seja diferente em cada caso, a causa de cada um deles surge em Auschwitz e suas consequências se desdobram nessas gerações.

A outra configuração da ruína que conduz à leitura de seu caráter latente é através da pontuação de Freud sobre o residual topológico e de Derrida em torno do arquivo, e as duas em função da sondagem da origem eventual. Enquanto latência, elas têm possibilidade de se

manifestarem, e o conteúdo manifesto no romance se estende desde a experiência pessoal contida nos eventos das três gerações a partir da catástrofe como também o passado cultural ao qual pertence a família. Essas duas situações permitem ao narrador alcançar o entendimento do que significava o avô ser sobrevivente da Shoah, e escrever ele também sobre isso. Há a reconexão entre o individual da experiência e o patrimônio cultural, pela palavra escrita e transmitida (BENJAMIN, 1933).

Em relação às conversas intergeracionais que ocorrem no romance, já foi desenvolvida acima a sondagem da origem eventual que molda o trauma em sua transferência: a catástrofe por que passa o avô, da qual é sobrevivente, e sobre a qual não consegue verbalizar, resulta numa relação de distância com o filho; este por sua vez, sofre a consequência imediata do suicídio do pai, e mantém também uma relação distante com o filho. O narrador sente essa distância, mas ao processar o passado do pai e do avô, consegue trabalhá-lo nos moldes do trauma; porém, toma consciência do que estava em jogo ao perceber os seus problemas em relação ao álcool e com a mulher, responsável por ativar nele essa conscientização ao expressar o desejo de engravidar, e também ao perceber o que ocorreria ao saber do Alzheimer do pai.

Era só fazer o cálculo durante aqueles dias em Porto Alegre para perceber que poderia dar tempo para isso tudo, meu pai vivo e consciente para saber do rompimento da bolsa e das contrações e da entrada no hospital, ele segurando o neto, um homem e sua despedida e um homem e seu recomeço, a última vez em que meu pai vai dizer o meu nome e a primeira vez em que eu direi o seu nome (LAUB, 2011, p. 148).

A origem eventual do trauma parte, portanto, da catástrofe, e suas consequências já foram abordadas. Dessa maneira, é determinante observar alguns elementos contidos na obra refletindo as culturas judaicas onde se inserem as personagens do romance, à luz da definição de arquivo por Derrida, que prescinde da organização e interpretação dele. A primeira se refere aos movimentos da diáspora inerentes à cultura judaica. Cohen (2005) qualifica a diáspora judaica como clássica, por servir de modelo definidor das outras tantas, e tão diversas em seus contornos, ocorridas ao longo da história. O final da guerra proporcionou um movimento migratório, inerente ao povo judeu, que contou depois da Shoah com vários países de acolhimento, ao mesmo tempo em que convergiu para a criação do Estado de Israel, determinada pela ONU em 1948, dividindo a Palestina ao meio, e responsável por estender o problema territorial do local (o que de certa forma resultou em outro modelo de diáspora de acordo com o texto do próprio Cohen).

O avô do narrador conta nos seus cadernos sobre sua chegada ao Brasil e sua vida a partir disso. Ele silencia propositadamente os eventos antes do seu desembarque a fim de suprimir o trauma como a experiência da sua vida; o desembarque funcionaria na prática, para ele, como um renascimento: nenhuma linha escrita no diário antes disso, nenhuma palavra sobre esse assunto antes com o filho “Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que Primo Levi escreve a respeito [...]. Como se meu pai fosse o meu avô e meu avô fosse Primo Levi e o testemunho do meu pai e do meu avô fosse o mesmo testemunho de Primo Levi” (LAUB, 2011, p. 81).

Outro conteúdo relativo aos arquivos da tradição judaica diz respeito às releituras, um conteúdo revisionista permanente de tradição textual: há intertextualidade prescrita tanto na prática da Cabala, como reinterpretação — nos moldes de Bloom (1992), a relação com a tardividade, em que se sobressai o escritor forte, responsável por relacionar as obras primeiras à sua releitura — e de reinserção relativizada em várias experiências em que dialogam — nos moldes de Handelman (1982), a interpenetração e diálogos contidos nos textos em relação, apontam para o destaque da divindade existente em sua escrita, porque são criação, e o conteúdo nas entrelinhas. Nesse sentido, o testemunho de Primo Levi serve de guia para o narrador conduzir sua narrativa, conforme se observa no trecho anterior. A releitura do texto *É isto um homem?* (1947) vem como pano de fundo para a escrita e as considerações que o narrador faz sobre o avô, que não conheceu e que morreu quando seu pai tinha somente catorze anos, e a história de suas vidas, já que este não comentou sobre os eventos por que passou nos cadernos escritos.

Não sei se meu avô leu *É isto um homem?*, e se tiver vivido o que Primo Levi narra faz com que o livro soe diferente, e o que para um leitor comum é a descoberta dos detalhes da experiência em Auschwitz para o meu avô era apenas reconhecimento, uma conferência para ver se o que era dito no texto correspondia ou não à realidade da memória do meu avô, e não sei até que ponto essa leitura com o pé atrás tira parte do impacto do relato (LAUB, 2011, p. 65).

Dos seiscentos e cinquenta judeus deportados para Auschwitz junto com Primo Levi, seiscentos e trinta e oito morreram em menos de um ano. Dos doze que sobraram, Primo Levi foi o único a escrever um livro, *É isto um homem?*. Ao contrário do meu avô, ele se preocupou em registrar cada detalhe da rotina do campo, desde a chegada em 1944, até a libertação pelo Exército Vermelho já no fim da guerra (LAUB, 2011, p. 76).

Antes de *É isto um homem?*, não se sabia que botaram uma placa na entrada de Auschwitz, ao lado de uma torneira: *não beber, água poluída*. O regulamento proibia dormir de casaco, ou sem ceroulas, ou sair do bloco com a gola levantada, ou deixar de tomar ducha nos dias marcados (LAUB, 2011, p. 77, grifos do autor).

Ao inserir a leitura sobre Primo Levi na história, o narrador a toma como suporte para desenvolver o conhecimento necessário sobre a história do avô, o que ele não disse ou não escreveu está escrito por outro, garantindo, assim, a continuidade do assunto. O livro se torna um arquivo e funcionalmente se estrutura como suporte à história do avô. Dentro dele, Primo Levi se tornaria, assim, o auctor, o testemunho que fala por quem não consegue, nos termos de Agamben. A intenção do narrador é a de preencher algumas lacunas de sua própria história, porque já que o avô não falou nem escreveu sobre a vida antes de desembarcar no Brasil, seu pai teve conhecimento dela através do que sua avó contava sobre ele. É através do que a avó contou ao pai que o narrador tomou conhecimento de que, por exemplo,

Meu avô perdeu um irmão em Auschwitz, e outro irmão em Auschwitz, e um terceiro irmão em Auschwitz, e o pai e a mãe em Auschwitz, e a namorada que tinha na época em Auschwitz, e ao menos um primo e uma tia em Auschwitz, e sabe-se lá quantos amigos em Auschwitz, quantos vizinhos, quantos colegas de trabalho, quantas pessoas que estariam mais ou menos próximas se ele não tivesse sido o único a sobreviver e embarcar para o Brasil e passar o resto da vida sem dizer o nome de nenhuma delas (LAUB, 2011, p. 99).

Em *Os judeus e as palavras* (2015) Oz & Oz-Salzberger comentam sobre a relação existente na cultura judaica com a palavra que assume importância significativa quando escrita. Uma vez que a tradição oral é presença forte na cultura, enquanto interpretação e exegese da lei e também das narrativas que surgem a partir disso (como exemplo os midrashim), a palavra escrita se tornou fundamental em questões de transmissão tanto das leis quanto das histórias a partir do momento histórico em que as dispersões do povo judeu começaram a se tornar mais intensas, marcadas pela destruição do segundo Templo, no século I, que data da época talmudista.

Dessa maneira, a inserção da leitura deste livro de Primo Levi pode ser observada tanto pelo ângulo do arquivo que ajuda na interpretação histórica como na conservação da memória, quanto parte constitutiva da cultura em que o livro torna-se central nos diálogos intergeracionais que prescindem da palavra escrita. A recorrência por parte do narrador ao livro de Primo Levi o ajuda a preencher as lacunas deixadas em branco pelo seu avô nos cadernos escritos e naquilo que contou à sua avó. Sendo Primo Levi a princípio uma testemunha sobrevivente — nos termos de Agamben, testemunha autêntica, e nos de Seligmann-Silva, testemunha da experiência — quando seu livro é transportado como arquivo, a fim de ajudar a preencher as lacunas da história do avô, que a cala, ele pode também, nessa função, agir como auctor, aquele que fala e escreve por quem não pode.

Ao mesmo tempo em que se pontua a importância dele como arquivo, a fim de sustentar esse sentido de continuidade, os diários também fundamentam a cultura da escrita na tradição judaica. A escrita do avô a fim de externalizar o sofrimento, do pai com intenção de fazer dela sua memória devido ao problema com o Alzheimer, e a do narrador a fim de contar sua vida ao filho que chegaria em breve pontuam o tecido da narrativa e também da urgência da escrita em função da transmissão das histórias. A função do relato, então, estrutura a remodelagem dos modos de narrar, após um evento catastrófico como a Shoah, tendo por base o trauma, e se faz por meio tanto de descontinuidades como por fragmentação, como este romance. Da mesma forma que as narrativas de Scliar analisadas possuem dentro de cada uma delas histórias em processo de continuidade, e são temporalmente conectadas, nessa, a transmissão se faz entre as gerações de uma mesma família, de forma que a memória pontua cada uma delas, assim como ocorre no diário/retrato seguinte. Há uma ampliação das formas de narrar, já que o romance se esgota no sentido da linguagem quando se relacionava somente ao terreno ficcional. Não podendo reduzir as histórias somente no terreno das representações, é fundamental colocar os sobreviventes como narradores de sua história, em primeira pessoa; a forma se amplia para o relato reproduzido em diversos gêneros e a estrutura se molda em fragmentos e descontinuidades, configurando o terreno movente da memória.

Ao mesmo tempo em que se verifica a escrita e a função de sua transmissão dentro da obra, observa-se também que é feita em primeira pessoa em forma de monólogo. Benjamin em “O narrador” ao comentar sobre a importância da transmissão de experiências destaca a função essencial do ouvinte (que às vezes se faz leitor) que resgata e transmite as histórias ouvidas; essa narrativa fundamenta-se em torno dessas conversas entre as gerações, e embora o avô não tenha comentado sobre sua experiência, o princípio dela pôde ser preenchido por outra experiência, a de Primo Levi (LAUB, 2011, p. 81); a função do testemunho se cumpre e a da experiência passível de transmissão também, já que o ouvinte e leitor, na pessoa do narrador, toma conhecimento e consciência e as transmite ao filho.

Tem-se, então, ao fim, a função de um testemunho que une a função metonímica — ao falar em função do todo, o individual se abre ao coletivo, porque as histórias se repetem — à metafórica, por se materializar nos moldes caracterizados pelo narrador em torno da *queda*, o salto para o outro, conforme desenvolvido por Ozick (1996). A definição da ruína como latência se forma e se adequa ao romance analisado, portanto, na estruturação dos seus três sentidos (de decadência, por Benjamin, de resto, por Agamben, e da sondagem original na investigação topológica, proposta por Freud e retomada por Derrida).

Por último, existe a relação do narrador em torno da culpa; ele se sente culpado por causar o acidente de João, tenta se reaproximar do amigo, muda de escola para isso, ocasionando, por isso, uma briga com o pai por ser uma escola não judaica, e a partir disso, tem conhecimento da história do avô e também do pai. Há a transposição no texto de Laub do oprimido em opressor em termos de perseguição:

Sobre João eu fiquei sabendo que: (a) ele nunca contou ao pai que era enterrado na areia todos os dias; (b) ele sempre disse que não chamava nenhum amigo para brincar porque preferia ficar estudando; (c) ele nunca creditou nenhum problema na escola ao fato de ele ser não judeu, góí (LAUB, 2011, p. 16).

Depois que eu fiquei amigo de João também comecei a olhar para os meus amigos sem entender por que eles tinham feito aquilo, e como eles tinham me cooptado, e comecei a ter vergonha de ter gritado góí filho de uma puta, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar de antissemitismo, porque eu não tinha nada em comum com aquelas pessoas além do fato de ter nascido judeu, e nada sabia daquelas pessoas além do fato de elas serem judias, e por mais que tanta gente tivesse morrido em campos de concentração não fazia sentido que eu precisasse lembrar disso todos os dias (LAUB, 2011, p. 37).

O que o romance mostra, então, é a necessidade que o pai do narrador encontra ao contar e recontar a história de seu avô, sobrevivente de um campo de extermínio, existente como uma máquina de matar de guerra devido aos mesmos sentimentos de ódio que estavam conduzindo o narrador a perseguir o colega não judeu e sobre o que ele ainda não tomava consciência. “Ele [o pai] intuindo que estava em jogo não o nazismo e Auschwitz, até porque eu sabia muito pouco sobre o nazismo e Auschwitz, e sim o que eu entendia ser a origem do que aconteceu com João” (LAUB, 2011, p. 50).

Não fazia sentido que eu quase tivesse deixado um colega inválido por causa disso, ou porque de alguma forma havia sido influenciado por isso, o discurso do meu pai como uma reza antes das refeições, a solidariedade aos judeus do mundo e a promessa de que o sofrimento dos judeus do mundo nunca mais haveria de se repetir, enquanto o que eu vi durante meses foi o contrário: João sozinho contra um bando, sem se importar de ser humilhado, sem nunca ter dado um sinal que demonstrasse a derrota quando era enterrado na areia, e foi por causa dessa lembrança, a consciência de que a covardia não era dele, e sim dos dez ou quinze que o cercávamos, uma vergonha que grudaria em mim para sempre se eu não tomasse uma atitude, foi por causa disso que decidi mudar de escola no final do ano (LAUB, 2011, p. 37).

No dia seguinte à briga meu pai contou todos os detalhes da história do meu avô [...]. E quase posso jurar que no tom dele havia não apenas culpa ou tristeza ou decepção mas uma forma envergonhada de medo, como se ele tivesse descoberto algo sobre mim, um segredo escondido por anos, a ameaça dentro de casa (LAUB, 2011, p. 52).

Meu pai falou dos últimos dias do meu avô, e foi o suficiente para eu entender que não deveria mais ser leviano com esse tema [...] uma história que poderia ter sido congelada ali, esquecida se não voltasse à tona décadas mais tarde, eu já adulto, já tendo saído de casa, já tendo mudado de cidade e me tornado outra pessoa: João, meu avô, Auschwitz e os cadernos, eu só fui pensar nisso tudo de novo quando recebi a notícia da doença de meu pai (LAUB, 2011, p. 53).

João não ficou sabendo que briguei com meu pai por causa disso [a mudança da escola]. Que joguei o suporte de durex nele por causa disso. Que por um instante houve a possibilidade de eu atingir a testa e deformar o rosto dele [...]. de algum modo meu pai era responsável pelo que aconteceu com João, aquelas histórias todas sobre o Holocausto e o renascimento judeu e a obrigação de cada judeu no mundo se defender usando qualquer meio, o inimigo que você nunca deixará de enfrentar, em quem você nunca mais deixará de pensar porque agora ele está numa cadeira de rodas (LAUB, 2011, p. 70).

As citações servem de indicação para pontuarem o processo de amadurecimento do narrador; sua tomada de consciência sobre o que acontecia em relação à perseguição a João, em que um oprimido pode se tornar opressor — e principalmente depois que mudaram de escola, os desenhos de Hitler deixados em sua mochila que ele suspeitava serem de autoria de João e os bilhetes que deixava na mochila de João. partir do conhecimento que tem da história do avô e a reflexão sobre tudo isso a partir do conhecimento sobre a doença do pai.

Como indica Silviano Santiago, o devir é um movimento, o processo de amadurecimento do narrador na sondagem da origem dos eventos em sua vida que o direcionam ao relacionamento problemático com João, o sentimento de culpa que o persegue e o conseqüente conhecimento sobre os eventos de perseguição que determinaram a vida de seu avô, de seu pai e a sua. Conforme pontua Freud em *O homem Moisés e a religião monoteísta* sobre a busca da origem da neurose contida na fundação da religião, o sentimento de culpa que acompanha o desenrolar dos eventos, em princípio latente, se manifesta em algum momento; essa tomada de consciência da culpa sentida pelo narrador pelo que ocorreu com João o envolveu nos eventos seqüentes ocorridos na sua vida; ao buscar sua origem, se deparou com a história trágica do avô, e de um evento coletivo de que não poderia deixar de considerar em qualquer circunstância, ainda mais condicionado pelo problema do Alzheimer que o pai enfrentaria a partir dali. Essa conscientização o envolveu no processo de continuidade da história que seguiria a partir do nascimento de seu filho, e de que fazia parte de um passado oprimido que merecia ser conhecido pela geração que chegava.

4.4.5 *O que os cegos estão sonhando?*

Ao optar por inserir esta narrativa no conjunto sobre as identidades arruinadas neste capítulo, três considerações iniciais serviram de norte. A primeira, evidentemente, poderia causar estranheza por ela se tratar de uma narrativa de testemunho, sobre uma sobrevivente dos campos. Mais significativo ainda, está a sua estruturação em torno da alegoria, validada pela definição etimológica e literal trabalhadas por Benjamin, que ao dizer uma coisa, significa outra. Nesse diário, a alegoria se define tal qual o autor a concebe: ao dizer a morte, ela significa, literalmente, a história; trata-se da história naturalizada, da qual os vencidos têm a oportunidade de assumir o discurso, contando a história a contrapelo e, assim, os elementos descritos por Benjamin na tese sobre o drama barroco servem de guia para essa leitura. O segundo ponto seria a consideração das descrições da ruína, por isso a necessidade da inserção neste espaço. E, por último, há a aproximação da interpretação textual contida na Cabala luriânica, pode-se depreender a necessidade contida nela das releituras de processos históricos anteriores a um novo contexto; assim, o diário de d. Lili interpretado por Jaffe tem sua reinterpretação na necessidade que a filha encontra ao perceber o quanto a história da mãe a afetou, completando o ciclo da interpretação textual e da continuidade encontrada em termos da transmissão da experiência para as gerações seguintes.

A descrição da ruína por seu conteúdo latente, tanto na verificação topológica feita por Freud quanto na sondagem da origem eventual contida na descrição do arquivo por Derrida, e a sua sinonímia do resto proposta por Agamben nesta narrativa se mesclam ao caráter usual da ruína desenvolvido por Benjamin, enquanto a degradação moral e física do indivíduo sufocado por um destino natural é problematizado.

Portanto, se torna importante relançar o olhar sobre as questões desenvolvidas por Jaffe nas narrativas em torno da linguagem, da raiva, do amor, da memória, da história, do esquecimento, da tragédia e do drama a fim da verificação sobre a ruína em relação ao trauma e transmissão. Benjamin a fim de estruturar o drama trágico parte do princípio do conteúdo da alegoria em sua literalidade de dizer uma coisa para significar outra. Na análise proposta no segundo capítulo sobre o relato de Jaffe a partir da linguagem, a leitura dela informa sobre a linguagem da organização dos campos que foi a princípio e ao fim sua linguagem estruturadora e sua ruína, “o que se vê no campo, por toda parte, além das sombras da morte, é a organização, outra forma, ou na verdade, a linguagem da morte” (JAFJE, 2012, p. 121). A linguagem e a organização levam à morte, à ruína, ao fim. O princípio estruturador do campo

é a destruição, a partir da linguagem, da organização. Se sua função é a morte, sua significação é a destruição. Ele diz a ordem para significar a morte.

Na língua da ordem também é possível cavar a desordem, sob os auspícios da própria língua. As mesmas palavras que serviram para esvaziar o mundo, de tão perfeitas que eram suas combinações de som e sentido, de tão servis ao propósito a que eram destinadas, quando repetidas em palavras poéticas [...] ficam com seu sentido exponencialmente aguçado, até se transformarem em suportes do demônio, em fala absurda, a própria voz do inaudível (JAFFE, 2012, p. 120).

Outro ponto da descrição de Benjamin sobre o drama trágico é a função de suas personagens. Na linguagem da alegoria, a função do príncipe como tirano, agente da catástrofe e da destruição, de uma ideologia que aposta na barbárie, atua como estrutura da história naturalizada; sua função estatal de fazer da corte um espaço próspero para seus súditos, na naturalização da história, age como o agente da função da catástrofe em ordem da destruição ideológica de parte desses súditos, considerados por eles como inferiores, conteúdo de uma ideologia hierarquizante não na sua estrutura estatal de organização, mas na consideração de seu corpo de cidadãos, que retira deles essa especificidade. A ordem do estado de atuar para o bem de seu povo é invertida, na naturalização da história atua para destruição de parte dele; retirada dele essa característica constitutiva, e colaborando, assim, para a sua segregação e destruição. A ruína que aponta para o fim é a devastadora máquina de destruição de uma organização ideológica bárbara. A fim de produzir a ideologia e colocá-la em prática, a propaganda de um ideal de sociedade foi sedutora para seus fins:

O nazismo incorporou ao seu discurso vários ideais do indivíduo burguês pós-Revolução Francesa, romântico e ciente de seus direitos e deveres coletivos: nação, justiça social, proteção à natureza, liberdade e bem-estar comum. A diferença — a mais significativa e mais poderosa — é que, no nazi-fascismo, para que se atingissem estes objetivos, seria necessário exterminar o maior empecilho à sua realização: as impurezas. Os judeus, os ciganos, os homossexuais, os deficientes. A justificativa era supostamente nobre; a causa também. Mas foi o meio o que mais apaixonou a todos. É claro que os fins, como em todas as políticas e práticas absolutistas e totalitárias, faziam com que os meios se tornassem mais razoáveis, mesmo que duros. Mas a atividade nazista se bastava na realização prática dos meios. Era neles que havia prazer e verdade, por um lado (pelo lado dos nazistas ativos) e medo e omissão (pelo lado dos colaboracionistas) (JAFFE, 2012, p. 209).

A equação era facilmente equilibrável, a ideologia supera o indivíduo; o príncipe se torna absolutista e autoritário e a máquina ideológica absorve o indivíduo em sua função: “Tudo aqui supera o âmbito do indivíduo; é a esfera da ideologia, em que as vidas individuais não têm o menor valor, a não ser como componentes de uma engrenagem maior” (JAFFE, 2012, p. 211). A ideia de pertencimento ao grupo, submetido a uma figura paterna “deve se

constituir, nas partes mais infantis da alma humana, como num dos maiores consolos e substitutos da autonomia” (JAFFE, 2012, p. 211).

A função do eufemismo se une à função do trabalho e da luta. Os nomes em sua função branda escondem a finalidade da barbárie, o extermínio; nos campos a eutanásia era usada para o assassinato de portadores da síndrome de Down, de deficientes físicos ou de outras deficiências, alemães ou não. A solução final era o projeto central do nazismo, na função de extermínio dos judeus na Europa.

O eufemismo perde sua característica retórica, de atenuação, e passa a ser a própria verdade, o próprio fato, justificando-se por si mesmo, desprovido da conotação dissimuladora. Entranhando na subjetivação e nas ações, torna-se nobre, como atestam os termos *eutanásia* (boa morte) e *solução* (cura, remédio) [...]. A existência de criaturas deformadas, aberrações sexuais, ciganos e judeus [...], como doenças a serem extirpadas do corpo alemão, em nome de sua saúde. A sociedade como um corpo e seu líder como a cabeça que pensa por ele e para ele. Deus, o pai, o líder. Tudo justificado e harmônico (JAFFE, 2012, p. 212-213).

A ideia em torno do trabalho é outra ferramenta ideológica, já que alia o trabalho à liberdade, fundamento dos regimes ditatoriais. À entrada de Auschwitz, a inscrição “Só o trabalho liberta” dá indícios da união da função do trabalho à ideia de liberdade, a confusão terminológica e linguística, porque excludentes nas suas concepções práticas (a união dos termos é cínica e cruel ao ser considerado seu espaço, o estado bruto de exceção da rotina dos campos, opressora, de escravização e extermínio), opera como mais uma arma em função do objetivo do Estado, na máquina da guerra. A função linguística se estende à alienação e exploração humana; a crueldade o cinismo contidos são deliberados no discurso:

Esta frase [“Só o trabalho liberta”] é como uma síntese da loucura linguística que o nazismo representou, e a ameaça pela língua, muito mais duradoura e incisiva do que os regimes políticos, é a que perdura indefinidamente. É contra ela que se deve lutar e talvez não haja nada melhor do que as histórias, os livros, os depoimentos, as insistências monótonas para que se quebre por dentro a bomba linguística, que deixa fragmentos infinitos nas memórias de um lugar e de um povo (JAFFE, 2012, p. 210).

Juntamente com o eufemismo contido nos termos eutanásia e solução e à ideia do trabalho cinicamente construído como sinônimo de liberdade, está também a luta, expressa na vontade e levada a cabo por ela: “*Vontade de potência* é a força imanente que conduz à criação, ao ato, mesmo que às custas de algum tipo de destruição simbólica. A *vontade de luta* é a decisão arbitrária que conduz à destruição como meio; lutar como realização e êxito da vontade” (JAFFE, 2012, p. 213, grifos da autora). Se há falha ou sucesso, nesse sentido, a

responsabilidade é do sujeito. “Se há algo imanente no nazismo, esse algo — abstrato, categórico necessário — é o *Führer*, razão da existência de todo o povo alemão” (JAFFE, 2012, p. 214).

Outro ponto fundamental é a significação do termo povo, *volk*. Sua origem remete a um grupo fechado de guerreiros, a uma tripulação naval; em sua etimologia, *folk*. “Durante o nazismo, seu uso reiterado retoma, por um lado, a origem bélica da palavra e, por outro, reconquista para ela uma conotação positiva. O povo passa a ser uma espécie de exército de homens e mulheres valorizados justamente por serem comuns (embora necessariamente puros)” (JAFFE, 2012, p. 215):

O regime nazista alça o homem comum ao poder, igualando-o na massa que serve a uma causa comum. Victor Klemperer, analisando a linguagem do Terceiro Reich, conta que em *Mein Kampf*, Hitler “vê no serviço militar, sobretudo ou exclusivamente, uma educação para o desempenho físico. A formação do caráter é uma questão nitidamente menor: dominar o corpo é mais importante do que receber educação. Nesse programa pedagógico, a formação intelectual e seu conteúdo científico ficam por último, sendo admitidos a contragosto, com desconfiança e desprezo. A todo o momento se expressa o temor diante do ser pensante e o ódio contra o pensar” (JAFFE, 2012, p. 215).

Esses elementos constitutivos da propaganda e execução do regime nazista contaram ainda com o símbolo da bandeira — “o símbolo da suástica, por exemplo, antiga notação ariana (do sânscrito) para traduzir a ideia de paz, bem-estar e harmonia [...] foi rapidamente incorporado e difundido pelos nazistas” (JAFFE, 2012, p. 210-211) —, dos hinos, das palavras de ordem, dos slogans, substituem e ultrapassam os homens, as famílias, as experiências em prol do coletivo, a falsa sensação de pertencimento a algo supostamente maior e mais grandioso que o individual. A língua assim, também serve à máquina de guerra e destruição nazistas, “A língua alemã (e não qualquer língua) é a verdade e é propriedade exclusiva do povo alemão, não devendo ser vilipendiada por outros povos e raças. A superioridade do povo alemão, assim, se estende magicamente para suas palavras, para o som, para a enunciação” (JAFFE, 2012, p. 2015).

Não surpreende que a fim de superar e suprimir essa experiência, a relação de d. Lili com a língua e linguagem pode remeter a uma necessidade de esquecer a língua da ordem e organização do campo — lembrando de que as palavras que ela se lembra são *achtung* (atenção) e *zeltappel* (chamada) (JAFFE, 2012, p. 181) —, assim como criar um universo novo para uma vida nova a partir da linguagem. Parafraseando Adorno, como sobreviver e organizar o mundo depois desse horror? D. Lili, a seguir informa um pouco da sua rotina, e a linguagem da ordem na estrutura de organização da rotina dos campos:

Todos os anos, em setembro, fazem uma seleção nos campos em que ficam aqueles que não trabalham. Assim, levavam mulheres vivas, em carroças e caminhões, para o crematório. Podíamos ver isso. Chovia [...]. Aquelas que eram um pouco mais fortes tentavam escapar, mas os alemães sempre as fuzilavam. Eram gritos de lamentação desde a manhã até a noite. Ouvíamos os tiros. Não quis sair da cozinha. Chorávamos. Quando saí (porque precisava sair), via somente chamas ao redor. Ficaram acesas durante três dias inteiros [...]. Durante esses dias, não comi, sequer conseguia pensar em comida. Imaginávamos que chegaria a nossa vez também (JAFFE, 2012, p. 27-28).

Conforme observado, a relação de d. Lili com a linguagem, portanto, aponta tanto para o universo em construção, no conhecimento com outras línguas que aprendia, quanto em destruição, devido à necessidade da memória de se livrar do trauma. Nesse processamento, mesmo ao serem vistas nas palavras dela e de Jaffe, o horror da rotina nos lager, existe em conformidade com a quebra dos vasos e da restauração na estrutura da Cabala, a reconstrução do universo, em sua tentativa e efetivação. Uma vez que d. Lili no dia a dia dentro dos campos viu seu universo ruir — a ruína aqui pode se estender à configuração da linguagem também, porque converge ao fim, à destruição proposta pela ideologia nazista, na concepção de Benjamin, do salto histórico que ajuda a reconfigurar esse contexto, tempos depois, e também na união da sondagem da origem eventual e da sinonímia do resto, o preenchimento lacunar a fim de que ela se recomponha — respondendo à pergunta anterior, reconfigurou uma base para ele fosse reconstituído.

De forma que se por um lado, já se observou a função do príncipe atuante como tirano, da corte como o inferno para parte da sua população e a degenerescência do processo de naturalização da história, ao ser examinado o desdobramento ideológico da segregação e da política de extermínio, e ao mesmo tempo tendo como pano de fundo para isso a definição de ruína trabalhada por Benjamin como fim e degradação, se faz necessário observar essa ruína em seu outro lado, ou seja, o conteúdo latente que se manifesta e que salta entre os processos históricos.

A forma encontrada pelos sobreviventes para condicionarem a existência do horror que viveram e a fim de transmitirem a experiência é feita a partir do testemunho. Esse relato feito oralmente (calcado no pressuposto do ouvinte), escrito em outras formas de transmissão (quadrinhos, fotografias, desenhos, filmes, músicas, e várias outras) contem desde o sentimento traumatizante causado pela alienação a que foram submetidos⁹⁵, como também o

⁹⁵ “15 de janeiro de 1945. Os dias passavam iguais. Chorávamos de frio e de dor” (JAFFE, 2012, p. 33).

5 de abril de 1945. Não estamos nem vivos nem mortos [...]. Já tenho dificuldade para falar. Pedimos ao alemão que não nos torture mais; não queremos viver mais; que nos mate. Ele também nos consola: — As crianças e

silêncio (este resgatado por outros tipos de testemunho, que não o sobrevivente), até os sentimentos resultantes disso, como revolta, raiva, ou a sua contraparte, a construção de uma nova vida em que o amor e a descendência não deixam as histórias se encerrarem.

A narradora do primeiro relato, Jaffe, informa o sentimento dela ao ler e pensar na mãe dentro do campo sendo obrigada a sustentar uma pedra na cabeça durante um tempo, castigada por outra pessoa ter roubado um pedaço de manteiga da cozinha⁹⁶. “Ser filho de sobrevivente contém [...] a tentação de ter estado no lugar do sobrevivente. Não permitir que ela vivesse tudo aquilo, viajar para o passado e conseguir paralisá-lo, matar o oficial que ordenou o castigo. Furar o tempo e a regulamentação do campo e salvar a mãe” (JAFFE, 2012, p. 115). O sentimento da raiva é nesses casos, comum, tanto que Jaffe reservou a esse vocábulo três capítulos em seu relato. Ela relata sobre o fundamento em torno da pedra, o que causou à mãe e o efeito deixado na filha. Sobre a raiva, ela informa,

Ela deve ter sido vista, comandada, examinada por outros monstros equivalentes. Mas nenhum se tornou o nome Mengele, que, depois, veio a morar e morrer perto dela. *Eu não tenho raiva de ninguém. Nem dos nazistas. Não gosto de ter raiva.* A suspensão da raiva deve fazer parte do processo cirúrgico do esquecimento; sentir raiva significa alimentar a memória de fatos e histórias para que elas (a memória e a raiva) possam manter-se continuamente; para que elas sejam repassadas, para que se tornem um legado de muitas gerações. Todas as filhas têm dificuldade, como ela, de sentir raiva (JAFFE, 2012, p. 116).

A mãe [...] conta que, sempre que podia, ajudava os outros, já que teve a incrível sorte de trabalhar na cozinha. Conta que uma vez levou quinino roubado para um doente do cólera, passando a mão por entre a cerca eletrificada [...]. Os soldados faziam campeonatos para ver quem conseguia matar mais judeus com uma bala só; alguns faziam tiro ao alvo, à distância; a *kapo* tirava a carne da sopa de alguns prisioneiros (JAFFE, 2012, p. 154).

nós também estamos passando fome. A libertação está próxima. Aguentem mais um pouco” (JAFFE, 2012, p. 38).

Copenhague, 5 de março. No primeiro andar, apenas vinte de nós num quarto. Limpeza absoluta. Flores nas janelas, camas brancas. Ficamos imóveis em pé. Olhamos uns para os outros; todos têm a mesma expressão. Um médico está parado ali adiante e uma de nós o inquire: — Senhor, por favor, diga quantas de nós deveremos deitar numa cama? — Pergunta risível, mas ele não sorriu. Compreendeu-nos, porque sabia o quanto havíamos sofrido até então. Em voz baixa, em alemão corrente, respondeu: — Queridas crianças, vocês estão na Suécia, em que cada ser humano tem amor igual pelo outro. Não temos arames à nossa volta, vocês estão livres. Vocês irão se alimentar e descansar, o quanto desejarem. Esse será o quarto de vocês. Há vinte camas e vocês são vinte também. Entrem e durmam bem...” (JAFFE, 2012, p. 45).

⁹⁶ “A alemã, enfurecida: — Por que você a defende? Irei até o chefe do campo e ele dará um jeito nela. E saiu. Enquanto isso, ele me conduziu para fora, até um monte de tijolos, onde ordenou que me ajoelhasse. E que segurasse um tijolo enorme por cima da cabeça, um tijolo que eu mal conseguia erguer. Apanhei o tijolo, mas logo precisei colocar de volta, porque não consegui erguê-lo. — O alemão via como eu estava sofrendo. E disse: — Olhe: se você não fizer força, ela voltará. E aí, sabe o que espera por você? — Levantei o tijolo até a altura da cabeça, com um esforço enorme, mas não conseguia segurar. Caiu-me sobre a cabeça. Pensei que desmaiaria. Mas fui forte. Tive a visão de que todos estavam passando pela revista, minhas primas inclusive. Lágrimas caíam de meus olhos feito chuva, não porque eu estivesse arrependida do que fiz, mas de dor mesmo. Fiquei ali de joelhos, por duas horas” (JAFFE, 2012, p. 24).

O mau é puro. É como o bom. O mau é como um produto direto, sem mediações, do próprio mal, do próprio demônio, da ideia platônica do mal em si. [...] O perverso não. Esse não nasceu necessariamente mau. Ele verteu os caminhos da cultura; passou por eles, conhece o bem e o bom, pode sê-los com a família e os eleitos, mas pratica o mau seletivamente. Seleção é a palavra. Era a palavra da guerra. O perverso seleciona; ele arbitra sobre os critérios de aplicação mensurada do mal. Frui deliciosamente o sofrimento sofisticado dos eleitos e compraz-se em compartilhá-lo com seus colegas perversos [...]. Ele tem, para si mesmo, justificativas ideológicas para seus gestos de humilhação, e, para outros, que eventualmente o apoiam (JAFFE, 2012, p. 158-159).

As ruínas, assim como descritas nos relatos de Jaffe, saltam não somente no sobrevivente da guerra, mas nas suas gerações. A questão lançada por Agamben no título de seu livro, *O que resta de Auschwitz*, que se passa facilmente por uma pergunta direta, informa que o resto, em sinonímia com suas ruínas, é o que sobressai entre os mortos, os submersos, os sobreviventes e os salvos da catástrofe; sua efetivação é o testemunho dela. Assim como essa ruína existe na latência do que salta (*ursprung*, nos termos de Benjamin) nesses eventos históricos, o trauma e a sua existência são transmitidos para as gerações. Conforme observado nos trechos transcritos acima, Jaffe indica a relação à raiva, comumente sentida pela situação. Não só a raiva, mas também o perdão é comentado em sua narrativa, no capítulo relativo ao vocábulo *Memória*:

Em inglês, *forget* vem de *fargessen*, do alemão. Tanto em alemão como em inglês *forget* e *forgive* têm a mesma origem; são praticamente a mesma coisa. *Fargessen* e *fargeben*. Esquecer e perdoar. Isso porque, quando um pecado é perdoado por Deus, ele é esquecido. No judaísmo, Deus lembra de tudo. Os judeus são a memória de Deus e Deus é sua memória. No cristianismo, não. O Deus cristão esquece. Esquece assim que perdoa. Perdoar deve ser “para dar”. Deus dá, concede o perdão e daí esquece o pecado. Isso significa que, quando um humano se esquece de alguma coisa, ele se perdoou, ou perdoou quem lhe infringiu uma dor? Esquecer-se é perdoar? Para os humanos, esquecer pode ser nunca perdoar. Esquecemos porque não podemos perdoar. [...]

Mas como perdoar uma crueldade que não é humana, que é demoníaca? Ou melhor, que é mais demoníaca ainda, por ser praticada por humanos? Buda perdoaria? Jesus perdoaria? (JAFFE, 2012, p. 167).

Assim como a raiva e o perdão, ou a sua não substância, há também o medo: “*Eu não tinha medo de morrer. Não tinha e jeito nenhum, mas fiz de tudo para viver*” (JAFFE, 2012, p. 160, grifos da autora). “A animalização deve diminuir tanto o medo, a ponto de suprimi-lo. O homem animalizado quer comer; ele mais quer do que teme alguma coisa. Teme não comer, mas não teme morrer, porque já está morto [...]. Não tinha medo porque já tinha perdido praticamente tudo” (JAFFE, 2012, p. 160); “Talvez se possa dizer que o único medo que ela realmente sente é o de depender de alguém para viver. Medo da indignidade [...]. O medo é o pior inimigo da vida, ela diria” (JAFFE, 2012, p. 162).

Ao lado da raiva, da falta do perdão que escapa do medo, há a contraparte do amor. “O sofrimento no nível do absurdo, do inenarrável, do mutismo, é um assédio ao corpo e o corpo escuta e guarda os medos que o ferem [...]. O corpo sofrido só quer o neutro. O neutro é o amor. Mas [...] depois que o sofrimento passa, a vida também quer retornar à vida” (JAFFE, 2012, p. 147).

A narradora do segundo relato descreve também a relação existente entre a tragédia, vivida na situação dos campos, e o drama, que é apreendido por quem não a viveu.

O destino era desafiado pelos personagens das tragédias gregas, que eram punidos pela rebeldia [...]. Os personagens trágicos vestiam-se com roupas de bode, daí o nome *tragédia*, de *tragos*, bode. Seu canto, *odia*, se aproxima do canto de um animal caprino em agonia, na proximidade da morte; um canto alcoolizado, dionisíaco, de alguém cuja morte não assusta, por causa do estado de inconsciência. É o bode expiatório, que provoca a catarse, sentimento de terror ou compaixão naquele cujas culpas estão sendo expiadas por quem ousou desafiar o que fatalmente acontece: o destino (JAFFE, 2012, p. 97-98, grifos da autora).

Sobre o drama, a autora informa ter origem na Grécia antiga, significando ação. O verbete transcrito por ela consta no site de busca da Wikipédia e o define como gênero teatral “*que cria a maior tensão possível entre os espectadores, pois o público fica “preso” ao que acontece no palco e tenta descobrir o que vai acontecer, idealizando os finais de cada personagem*” (JAFFE, 2012, p. 142-143, grifos da autora). O que salta, nesse caso, a ruína, está contido no trecho seguinte em relação aos dois vocábulos:

O trágico corta, seco; o drama afia, lento. O trágico faz; o drama desfaz e refaz. O trágico sabe; o drama quer saber. O trágico não pensa; o drama interpreta. O trágico é; o drama imita.

O drama do dramático é que ele não viveu a tragédia. Ele é um segundo, um secundário, um atrás, uma sombra, um porém. O dramático escreve sobre o trágico porque o trágico não é nem escrito, ele é só um espelho das coisas que acontecem; não, ele é a própria coisa acontecendo. O dramático do dramático é que ele escreve, ele é depois. Como é ser depois? O depois engasga, não entende, só quer entender, sempre muito mais do que o trágico foi capaz. O dramático vai para Auschwitz em 2009 e não sabe o que fazer; por onde começar, o que sentir, o que buscar (JAFFE, 2012, p. 143).

Da mesma forma, sua filha Leda Cartum relata sobre a urgência e a sua experiência de tecer as relações transmitidas: “Eu tinha, tenho vontade de puxar os fios para ver se encontro alguma coisa que explique melhor aquilo que sou, que somos: mas sei que são apenas fios, e que quando começo a puxá-los a trama toda se revela um grande nó, e compreendo que ela sempre foi um grande nó” (JAFFE, 2012, p. 237).

O testemunho de d. Lili na construção de sua vida após o período do trauma, ao lado do amor, do medo, da raiva, do perdão, da saudade, do esquecimento, salta e esse salto se inscreve também na construção de sua família. Ao tempo deixado para trás, o de sua desterritorialização (no sentido exato do termo desenvolvido por Haesbaert, alienante em sua matéria espacial e simbólica — 2012), há o da reterritorialização.

Ela fica imaginando: se sua mãe não estivesse protegendo os sobrinhos, será que ela teria sido salva? [...]. Ela fala de sua mãe com muito carinho. Conta que na infância ajudava-a na cozinha. Ficava contando os ovos: um, dois, três, ploft [...]. Sua mãe via e dava risada [...]. É uma mãe chamando as oito filhas para virem jantar. As oito filhas são a família dela e a mãe que chama por elas é a sua mãe. Essa mãe que chama as oito filhas são todas as mães, chamando todas as filhas para jantar. As mães chamam as filhas para jantar e as filhas vão jantar. Isso, independente de toda a história feminina e feminista, é que é ser mãe. Chamar as filhas para jantar. E isso, ir jantar, é que é ser filha (JAFFE, 2012, p. 126).

Com o irmão, sobrevivente de um dos campos, não manteve uma relação mais próxima; depois da guerra, ele se juntou a um destacamento do exército americano, se casou e deu os documentos dela para sua cunhada, que tinha o mesmo nome. Ela veio para o Brasil já casada, com intenção de ir ficar com o irmão nos Estados Unidos, mas não foi. “Ele veio uma vez para o Brasil, já em 1969, e ela foi algumas vezes para lá: em 1959, em 1971 e mais umas três vezes” (JAFFE, 2012, p. 128-129); “A única pessoa que tinha vivido as mesmas coisas que ela, que sabia de tudo o que ela sabia, morrera. As três primas também tinham morrido” (JAFFE, 2012, p. 129); “Ela sente mágoa tanto dele como delas [...] porque nunca se preocuparam em se reunir, em saber dela no Brasil” (JAFFE, 2012, p. 128). O sentimento do abandono se encontra ao da força em manter a vida:

A força de vontade é, para ela, o valor maior [...]. Aqueles que se dobram diante dos problemas, que fraquejam, que não suportam as dores, estes ela não perdoa [...]. A autoridade do sofrimento atroz, incomunicável permite a ela odiar a fraqueza. É possível ver, em suas atitudes, com muita delicadeza e só para quem realmente a conhece, como suas filhas, que ela guarda algumas superstições com relação à fraqueza de caráter ou — o que é mais complicado e dolorido — com relação à alegria e ao prazer [...]. Então ela se aproxima e diz: *aguenta*. E o tamanho dessa palavra, independente dos conteúdos subterrâneos que ela contenha, é sim capaz de exterminar ou, pelo menos, de diminuir a dor. [...] Isso tudo mostra que, do seu jeito, ela não esqueceu. Está sempre lembrando. (JAFFE, 2012, p. 129).

As transcrições são importantes para a sondagem do trauma em suas manifestações e também pela descrição de como as ruínas aparecem tanto no caso de d. Lili, sobrevivente, como em sua descendência. Assim, a informação seguinte, também se faz importante:

Em 2001, quando houve o atentado às Torres Gêmeas, ela telefonou: *socorro, faz alguma coisa, vai começar tudo de novo! Eles estão pulando, estão se matando!* A filha nunca a tinha ouvido falar assim [...]. No calor daqueles acontecimentos, ao ver as pessoas pulando das torres, ela sabe que sua mãe telefonou, mas não tem certeza absoluta de que foi isso mesmo que ela disse, embora tenha essa lembrança (JAFFE, 2012, p. 129, grifos da autora).

Sobre a mãe, a narradora indica: “O amor de uma mãe é como o m que a constitui. É tão abissal que chega a ser ridículo. O amor de uma mãe é ridículo, patético. Uma mãe não pode amar tanto” (JAFFE, 2012, p. 131); “O pai olha invejoso. Nunca será mãe. Será sempre coadjuvante no processo vertiginoso da natureza de produzir continuidade, de perpetuar-se” (JAFFE, 2012, p. 132). O relato da primeira narradora sobre a mãe continua no capítulo relativo ao vocábulo *Vontade*. Nele informa que a mãe “nunca reclama de nada. Nem mesmo de dores mais fortes. Se liga pedindo ajuda, é porque está acontecendo algum problema realmente sério e a dor física deve ser insuportável. Mas dor psíquica nunca” (JAFFE, 2012, p. 194). A relação com o trauma mostra uma problematização observada pela filha, mesmo muito tempo depois “Ela vai dizer que se sente só, sim, às vezes, mas que isso é normal na idade dela [...]. Para ela, esconder a dor é motivo de grande orgulho” (JAFFE, 2012, p. 194);

O pai era exatamente o contrário. Gostava de expor sua dor, dramatizava, aumentava, transformava em narrativas. Sofria pelo que tinha vivido e pelo que não tinha vivido; sofria também sem motivo algum, ao menos aparentemente. Dizia que tinha descoberto que o amor não existe. É só abstração, fantasia. Para a mãe, o amor é concreto: assar doces⁹⁷, esconder a dor, consolar os filhos, limpar a areia do chão sujo (JAFFE, 2012, p. 195).

Para finalizar, a fim de observar o *resto* de Auschwitz em várias de suas significações, na visita feita por Jaffe e Leda Cartum ao campo onde estivera sua mãe, ela dedica dois capítulos sobre os arquivos presentes no campo: *Em Auschwitz* e *O esquecimento é a única vingança e o único perdão*. O primeiro, propositadamente inscrito entre os capítulos *Amor 2* e *Raiva 2* e situado no meio de seu relato, traz um arquivo sobre o conteúdo relativo aos prisioneiros, desde a separação dos barracões, agora por nacionalidade, passando pela

⁹⁷Moacyr Scliar em *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha* (1985) informa que um dos aspectos culturais judaicos de suas matriarcas é a relação com a cozinha: “O *Shabat* inicia-se logo após o surgimento da primeira estrela, com uma bênção, à luz de velas, feita pela dona da casa. O pai também faz uma bênção e é servido o jantar, com os pratos típicos. No caso dos *ashkenazim*: peixe recheado (*quefilte fisch*), pescoço de galinha recheado (*helzel*), sopa com massa (*locshen*). Todos estes pratos, na realidade, traduziam a habilidade das mães judias em enriquecer o que era apenas comida de pobre. Assim, a carne, em geral de não muito boa qualidade, ficava cozinhando uma noite inteira com vegetais — um prato conhecido como *cholent* (do francês *chaudlent*, fogo lento). Comida de pobre ou não, caracterizaram a culinária judaica, fator de coesão grupal: o judaísmo consolidou-se, em grande parte, na mesa da cozinha” (SCLIAR, 1985, p. 17).

inscrição da exposição — “*The one who doesn’t remember history is bound to live through it again*. Mauricio Santayanna” (JAFFE, 2012, p. 15) —; as correspondências entre alemães sobre os valores retirados dos judeus — “124.940 zlotys; 40,415 rublos [...]” (JAFFE, 2012, p. 151) —; mensagens secretas do movimento de resistência; cálculo do custo de construção de um crematório; custo da instalação dos ventiladores do crematório; a composição e ação do gás Cyclon B — “É absorvido principalmente pela via inalatória. As reações do gás no organismo, na intoxicação aguda, correspondem a midríase, convulsão, rigidez muscular e paralisia respiratória” (JAFFE, 2012, p. 152) —; quantidade de cabelos retirados — “1.950 kg de cabelo” (JAFFE, 2012, p. 152) —; nomes inscritos; telegramas; pertences; duas vitrines de sapatos; malas; os símbolos em forma de triângulos coloridos a fim de informar o motivo da prisão; os uniformes; o número de prisioneiros por blocos (entre 700 a 1000) e pinturas no banheiro para lembrar a importância da higiene.

Como forma de reestruturar os arquivos e inscrever neles o princípio estruturador dos campos, que eram seres humanos e foram dessubjetivados, o último capítulo retoma os elementos relativos às pessoas, seus nomes — “Tadeusz Jude; Roman Nadolski; Roman Yopala; Karl Kassler; Lao Rajner; Pola Fogilman; Sima Szfranska; Raquel Zucker; Michela Rayktop; Sara Pachter; Lotte Neuman; Rita Namó” (JAFFE, 2012, p. 227) —; seus pertences — “escovas, pincéis de barba, próteses, óculos, baldes [...], balanças, medidores (JAFFE, 2012, p. 227) —; os sapatos e as malas com os nomes — “Zlenka Fantl; Manski Alois — Wien — Podenstrass, 22; Margarete Glase, 14/08/1897; Marie Kafka, Prag, XII —833; Herman Pasternak; Benjamin Lazarus; Raphaela Sata Tansik, II Blumaeurgrass” (JAFFE, 2012, p. 227). O nome do capítulo, *O esquecimento é a única esperança e o único perdão* (JAFFE, 2012, p. 227), juntamente com a inscrição da exposição “Aquele que não se lembrar da história está sujeito a vivê-la de novo” (JAFFE, 2012, p. 151, tradução minha), indicam a necessidade e a urgência da recordação, pela memória, a fim de evitar que essa barbárie se perpetue. Não se deve esquecer e essa é a função das ruínas.

No desenvolvimento proposto por Benjamin sobre a estruturação do drama trágico como gênero textual diverso da tragédia, ele traz para o centro de sua fundamentação a alegoria em sentido literal, que diz uma coisa para significar outra. Ao isolar os seus elementos extremos, o autor conclui que na concepção histórica da época barroca, o alegorista diz a morte para significar a história, tal como concebida no Barroco, ou seja, o sujeito em sua condição imanente, soterrado pelo destino implacável, que o conduz à morte. Essa decadência

é o sentido da ruína construído no Barroco e herdado pelo Romantismo; assim, Benjamin ao interpretar a história da época barroca a vestia como pano de fundo para considerar a sua própria época, em que o fantasma do fascismo rondava. O perigo de uma instituição ideológica com intuito de extermínio foi conteúdo desse texto de 1926, ideologia essa da qual o autor foi vítima e testemunha da perseguição, embora não tenha vivido até o final da guerra para ver seus desdobramentos.

De forma que ao examinar a personagem do soberano, personagem recorrente dos dramas trágicos, e isolá-lo em seus elementos paradoxais do mártir e do tirano, tem-se nele a leitura do Führer. Enquanto mártir, era encarado pela ideologia que pregava como o libertador do seu povo das mazelas que causava suas impurezas; essas mazelas foram a princípio segregadas nos campos de concentração e extermínio — que se tornavam matéria no estado de exceção — e depois eliminadas. Pelo outro lado dessa história bárbara, ele foi atuante da catástrofe a que foi submetido o povo judeu, aqueles fisicamente considerados impuros (aleijados e com síndrome de Down, alemães ou não), os ciganos, os homossexuais e os comunistas. O cenário da ação também é objeto de observação por Benjamin, em que a corte transita como o espaço de paraíso ou inferno para seus súditos; os campos têm a função prática do segundo. Os intrigantes vêm também na análise e funcionam como agentes da intriga e como conselheiros do soberano. Tem-se assim, a máquina de guerra instaurada, já que o príncipe absolutista não trabalha sozinho nas especificações de sua barbárie, usando para isso os elementos como o trabalho na sinonímia da libertação dentro dos campos, os hinos, os símbolos, o povo atuante como massa e soldados em função do reich e a propaganda política a favor da instalação da ideologia fascista.

Do outro lado da história, há os sobreviventes desses campos, que por si só, sem se valerem da função da fala, atuam como testemunhas do que ocorreu. Na visão de Agamben essas testemunhas são sinônimas do resto, a lacuna dos *lager*, o que salta entre os sobreviventes, os mortos, os submersos e os salvos, e a função da testemunha se efetiva, porque se faz em sua especificidade histórica, de contar os fatos.

Os dois últimos livros analisados, em forma de romance, Michel Laub, e um diário/relato, Noemi Jaffe, trazem para o centro da narrativa dois sobreviventes da guerra e através do trauma sofrido e da experiência dentro dos campos, sondam os efeitos da catástrofe em sua descendência. No primeiro, o avô do narrador do romance cala sua experiência, nenhuma linha ou palavra sobre ela; o conhecimento pelo filho sobre o que o pai passou se deu através do que a mãe contava e também sobre o testemunho de Primo Levi nos livros escritos, lidos para preencher as lacunas da história deixadas em branco. A transmissão da

história se efetua, então, descontinuamente. No segundo livro, a autora do diário, d. Lili, ainda viva, mora em São Paulo, e em conversa com a filha, autora do livro, indica sua necessidade da escrita do que passou para mostrar às três filhas. A partir disso, tem-se a descrição, tanto por Jaffe e sua filha, em *O que os cegos estão sonhando?*, quanto pelo narrador do romance de Laub, em *Diário da queda*, dos efeitos produzidos neles dos traumas por que passaram sua mãe e avó e seu avô. As ruínas de Auschwitz nos moldes definidos por Benjamin, enquanto o princípio estruturador da morte, e por Agamben, enquanto a necessidade do testemunho, se inscrevem nos livros como continuidade e transmissão.

Ao lado dessas duas configurações da ruína, o fim e o resto, que indicam a latência, vem aquela passível de ser sondada através dos elementos topológicos constitutivos das culturas. Assim, como parte da cultura judaica, embora tenha ocorrido a Shoah, o que salta nos romances analisados aqui e que foram publicados já no século XXI (embora *A mulher que escreveu a bíblia* tenha data de publicação de 1999, é mais próxima temporalmente dos romances publicados depois e inserida assim como leitura, portanto) são as culturas das quais fazem parte seus autores. A situação diaspórica da qual descendem (Scliar é filho de imigrantes advindos dos pogroms ocorridos na Rússia no início do século XX, e Jaffe e Laub da diáspora ocorrida devido à Shoah) revelam o caráter cultural no qual cresceram e escreveram, numa cultura mista, indicando movimentos e identificações entre elas os textos. Portanto, verificaram-se nas obras elementos como a escrita, em função da transmissão, sob as formas de diário e de releitura bíblica (nas obras de Scliar definidas como midrashim agádigos), a intertextualidade, conforme se efetivam na composição de escrita e reescrita contidas na Cabala, a transmissão cultural e a continuidade como diálogos intergeracionais, possibilitadas pela definição da ruína como latência, e auxiliadas pela interseção de metáfora, metonímia e alegoria. A própria maneira de narrar desses autores revela essa mescla: nos livros as histórias se misturam e se retomam tematicamente (Scliar em sua temática bíblica e Jaffe e Laub sobre o testemunho).

A função da transmissão na composição de todas as obras atinge, pensamos, o objetivo das suas narrativas. Em *A mulher que escreveu a bíblia* a continuidade se revela em função do texto, já que a transmissão se define a partir da escrita bíblica por uma mulher, e a sua narradora questiona elementos da sociedade atual através de seu olhar crítico e irônico, como, por exemplo, a misoginia, os padrões estéticos e as relações por interesse. Em *Os vendilhões do templo*, Scliar localiza o momento da estigmatização do vendilhão, através de seu encontro com Cristo, no vendilhão do templo (seguindo o raciocínio de Zilberman, é este o episódio fundador da estigmatização do vendilhão e a associação do judeu com o comércio, a partir do

momento em que ele passa a ter a culpa responsabilizada não por si, mas por quem pode condená-lo), e também do início da internalização do sentimento de culpa por ele, e o une à colonização do Brasil, diante da exploração do indígena e da terra, e em meio disso, a narrativa em terceira pessoa (salvo último episódio, em primeira pessoa), levanta temas como a desterritorialização e alienação das personagens dentro desses terrenos. *Em Manual da paixão solitária* a continuidade se fundamenta assim como no primeiro romance, pela escrita do texto, por Shelá e também pelo questionamento feito por Tamar da sociedade patriarcal, através de sua postura vocal de reivindicar o direito da paternidade de Judá para seus gêmeos, um dos quais de quem sairia a descendência de Davi. No primeiro, o resgate textual se faz através da rememoração e, no terceiro, dos manuscritos encontrados numa caverna; no segundo, essa redenção se desenvolve com o processo de transformação do vendilhão e do indígena. A forma da narrativa igualmente se amplia em fragmentos e descontinuidades.

Como caráter da ruína que salta no tempo, tem-se em cada um dos livros, portanto, a relação cultural com a palavra oral, na forma em que as narrativas são fundamentadas, através da primeira pessoa baseadas na transmissão pressuposta na função da memória do ouvinte e também em função do testemunho da guerra, que narra sua história, ou a cala, e um outro tipo de testemunho que a assume. A outra forma é a palavra escrita instaurada na função da transmissão preconizada em seus narradores e testemunhas, tanto as narrativas de releitura bíblica como as de literatura de testemunho. E por último, a intertextual, em que em todos eles há uma função interpretativa que retoma no texto segundo o conteúdo do primeiro, revelando, então, as emanções prescritas na Cabala, de restauração, após a quebra ocorrida no significado original. Assim, os três primeiros livros são releituras bíblicas, *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Os vendilhões do Templo* e *Manual da paixão solitária*, revelam o(s) texto(s) primeiro(s) e reinterpretam o terreno contemporâneo no(s) texto(s) reescrito(s). O quarto, *Diário da queda*, resgata a função do testemunho de Primo Levi a fim de preencher as lacunas deixadas em branco pelo avô do narrador sobre sua experiência histórica, transformando o testemunho sobrevivente, autêntico (Agamben, 2008) e da experiência (Seligmann-Silva, 2002), no auctor. O quinto, *O que os cegos estão sonhando?*, amplia a experiência de d. Lili nos campos de extermínio à transmissão e percepção pela filha e neta em seus relatos, avaliando a relação do trauma na perspectiva da reestruturação dele nas gerações seguintes, através dos pressupostos da pós-memória, revelando o caráter histórico, cultural, ético e político definidor da necessidade de transmissão das experiências, e calcadas na relação existente entre continuidade, metáfora, metonímia, alegoria, intertextualidade cabalística e testemunho através da definição da ruína como latência.

5 CONCLUSÃO

A qualificação da ruína como latência ao longo da tese foi possibilitada pela leitura de três diferentes abordagens sobre ela: na primeira, aparece como sondagem da origem eventual, conforme Derrida especifica em relação ao arquivo; na segunda, é associada ao resto por Agamben, condiz com o que salta entre as testemunhas da Shoah; e na terceira, consta na tese de Benjamin sobre o drama trágico como gênero textual, em suas considerações sobre a alegoria na sua disposição etimológica. A análise dos quatro romances — *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Manual da paixão solitária* e *Os vendilhões do Templo*, de Moacyr Scliar, e *Diário da queda*, de Michel Laub — e do diário/relato — *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe — foi feita a partir da ruína em sua abordagem latente. O ponto de vista, então, sobre os romances e o diário/relato, segue o raciocínio inicial de como se processam as relações sobre transmissão, ao se considerar questões sobre o trauma ocasionado por eventos históricos segregacionistas, a imigração ocorrida a partir disso e a continuidade, esta última colocada em perspectiva a partir da metáfora, da metonímia e também da alegoria.

De forma que quando são relacionados estes dois movimentos imigratórios, os pogroms ocorridos na Rússia no início do século XX e a Shoah nos meados dele, é necessário trazer para o centro da análise as devidas considerações sobre a memória. Em um primeiro momento, deve-se pensar no caráter violento desses processos, sendo possível, portanto, qualificá-los como diáspora, porque tem em seu centro a tradição de perseguições ao povo judeu. Depois, deve-se considerar a imigração ocasionada pela perseguição, e os motivos que conduzem o sujeito a esse movimento, considerando-os, assim como aponta Sayad, como um fato social completo, que indica o propósito do deslocamento e as condições de inserção no país de acolhimento. Em um terceiro momento, a hospitalidade também se relaciona com os momentos, pois, nos termos propostos por Derrida sobre ela, deve ser levado em conta o questionamento que o sujeito migrante traz para o país em que se insere, como exemplo, sua língua e cultura. Por último, a multiterritorialidade, nas disposições de Haesbaert, é fundamental avaliar os processos de trocas culturais, territoriais e espaciais entre as redes e os espaços de territórios, por uma perspectiva em que o sujeito nessa situação necessita de legitimação condizente com condições mínimas de dignidade num espaço novo, em que teria acesso a bens materiais e simbólicos necessários para a chegada, a inserção e a sobrevivência. Torna-se imprescindível considerar as condições violentas desses dois processos imigratórios porque o trauma gerado (conforme o pensamento de Freud, ele é adquirido) nos sujeitos

afeta a memória deles em relação ao espaço ocupado antes, de onde foram alienados, e depois, onde são acolhidos e constroem uma nova vida, convivência e cultura. A natureza de sua ocorrência deve ser considerada, pois afeta a transmissão para as gerações seguintes e o modo como eles próprios lidam com a continuidade. Nesses moldes, deve ser lembrado que a Shoah pode representar um duplo genocídio, pois a proposta nazista perseguiu os judeus e, sendo eles alemães, os próprios alemães, nesse sentido.

Haesbaert ao definir a desterritorialização em relação aos aglomerados de exclusão pontua que os sujeitos são alienados de território, pois não têm um espaço físico do qual poderiam chamar de casa; da política local, não são cidadãos, portanto, não têm os direitos sociais e civis garantidos; da economia, podendo estar sujeitos a condições subumanas de emprego, quando os há, ou a situações de escravidão; e, não tendo acesso aos bens materiais básicos para a sobrevivência, também não teriam à cultura simbólica, espaço necessário para trocas de experiências, de leitura, e mesmo de convivência com outras pessoas com o mesmo histórico de vida, e vindas também dos mesmos lugares, ou lugares diversos, ou portando problemas de natureza similar. O autor define a desterritorialização no seu sentido lato, sem o correlato da reterritorialização, necessária a quem pediria a legitimação política, simbólica e econômica do acolhimento em novos territórios. Unida a essa problematização está também a situação dos campos de concentração e extermínio como havia durante a guerra, em que o estado de exceção, nos termos benjaminianos, se torna a regra, e a alienação do ser humano anula essa condição, implicando na transformação da *bios*, conforme o estudo de Agamben, a forma de vida própria, construída social e culturalmente, na *zoé*, a vida nua; há degradação do *homo sapiens sapiens* no *homo sacer*, retirada dele sua condição humana e forçada a ele a dessubjetivação. Está em evidência, portanto, a prática da política fascista não somente segregacionista, mas também de eliminação.

Quando se imagina ser materialmente impossível a sobrevivência às barbáries, igualmente se deve pensar no efeito dessas ações nos sobreviventes, em termos de trauma, da reconstrução da vida em novos espaços, do processamento da transmissão às gerações seguintes e também da convivência e troca de experiência no novo espaço em que se vive. Diante disso, o questionamento que conduziu a pesquisa, ou seja, de que forma, depois de um período de tempo decorrido do final da guerra, as questões sobre a transmissão cultural, a continuidade e os diálogos intergeracionais se fazem e como eles são levados à escrita, partiu da produção literária pela segunda geração advinda desses dois movimentos imigratórios e da publicação dos livros já no século XXI, que retoma algumas disposições da cultura judaica sobre transmissão, diálogo, interpretação textual e continuidade. Para dar fundamento ao

desenvolvimento, então, a definição de ruína se tornou o ponto de partida, e os diálogos dela com a metáfora, a metonímia, a alegoria e a Cabala em seu sentido intertextual, reafirmam e estruturam as práticas culturais existentes na continuidade, na interpretação textual, na transmissão cultural, nos diálogos geracionais e também no questionamento sobre a sociedade atual.

Moacyr Scliar, gaúcho, é descendente dos pogroms ocorridos na Rússia no início do século XX. Seus pais vieram refugiados da Bessarábia, atual Moldávia, e o autor, segunda geração dessa imigração, insere nos seus textos um diálogo, faz uma ponte das culturas nas quais fora criado, e a literatura desse processamento, judaico-brasileira ou brasileiro-judaica, para evitar confusões causadas por nomenclaturas, aponta as peculiaridades desses pertencimentos. Ela cuida de temas como interpretação bíblica (os textos analisados aqui têm em comum essa temática, desde os romances cujos temas são parte da Bíblia Hebraica, como com o de matriz retirada do Evangelho), o devir, enquanto amadurecimento e transformação, as personagens estão em constante questionamento de si e do mundo, e seus olhares irônicos, às vezes debochados e oblíquos (Scliar na maioria de suas obras de ficção desenvolve o fluxo de consciência) dessacralizam figuras bíblicas históricas com intuito de questionar fundamentos de repressão e opressão às minorias ao longo da história (o que por si só, já retoma uma prática contida nas histórias bíblicas, ao centralizar personagens pertencentes a minorias), e o processamento da memória nesses fluxos temporais que saltam e voltam através da anamnese. Seus romances analisados aqui têm em comum o desenvolvimento de várias narrativas paralelas, indicando, de certa forma, pontos de vistas com focos diferentes sobre uma mesma situação.

Noemi Jaffe, paulistana, também escritora da segunda geração advinda de imigração, porém da Shoah, traz para sua narrativa considerações sobre a transmissão cultural que vive e sobrevive sob a sombra do trauma causado pela guerra nos sobreviventes. O relato feito por ela sobre o diário da mãe, d. Lili, natural da Sérvia, escrito ao sair dos *lager* em que fora prisioneira, leva no tema considerações sobre a língua e a linguagem, a ordem embutida na ideologia nazista, a tristeza por ver a experiência da mãe, o trauma, o diálogo com ela e com sua filha sobre o assunto, a operacionalização disso em sua memória, a saudade que sua mãe sente da família, assim como questões em torno da tatuagem, o arquivo inscrito no corpo, e do judaísmo. D. Lili o escreveu em Estocolmo e o original do diário hoje se encontra no Museu do Holocausto em Jerusalém; ele está reproduzido no livro de Jaffe, traduzido do sueco, e é o relato de uma testemunha sobrevivente; nos termos de Agamben, testemunha integral da barbárie, e de Seligmann-Silva, testemunha da experiência. Conforme consta no relato,

quando pensou em publicá-lo pela primeira vez, que não deu certo, ela havia pedido a Scliar para escrever um prefácio.

Michel Laub, gaúcho residente em São Paulo, descende também dessa imigração provocada pela Shoah; diferentemente, porém, de Jaffe, não teve ascendência direta (pai/mãe ou avô/avó) com experiência nos lager. Seu romance, escrito na forma de tópicos, porém separado por capítulos, traz o diário no título, indiciando a transmissão da cultura judaica através da escrita, na relação vertical de pai para filho, nas três gerações contidas nele. Mesmo sendo ficção, ele faz parte da literatura de testemunho surgida nas décadas finais do século XX por trazer ao centro a história de um sobrevivente, que diferentemente de d. Lili, não consegue falar sobre a experiência; tamanho o efeito causado pelo trauma, a neurose evolui ao suicídio. Antes, porém, o avô do narrador escreve sob forma de tópicos verbetes e suas impressões de como gostaria que o mundo funcionasse, limpo, sem perturbações, tudo convergindo para a sua paz exterior e interior, sem conflitos e em ordem. Assim como ocorre com Jaffe, Scliar faz parte da formação de Laub como leitor, e em entrevista, revela que seu romance preferido é *A majestade do Xingu*.

A estruturação da ruína, então, foi fundamental para se processarem os links necessários para a análise dos romances e do diário/relato, porque sua definição de latência implica a possibilidade de manifestação de (sintomas) eventos e personagens no fluxo da história, a fim de sua reinterpretação e releitura.

Na primeira fundamentação da ruína em torno da latência, Derrida, em sua revisão em torno dos moldes do arquivo, recupera o sentido topológico desenvolvido por Freud nos processos históricos. Esse autor amplia o estudo da análise individual à das massas e considera a avaliação da topologia contida na construção de uma cidade. Ao colocar a topografia de Roma como metáfora para a sondagem das camadas contidas no inconsciente social, o autor indica a possibilidade de procurar a origem dos eventos analisando-as com cuidado. Ao recuperar esse sentido, Derrida coloca junto ao valor topológico contido no arquivo o sentido nomológico, interpretativo, portanto, e a função do arconte, o responsável por comandar o local e interpretar o acervo, as leis, o conteúdo. A ruína constitutiva, então, possui a definição da latência, porque pode saltar do fluxo temporal e tendo a possibilidade de serem reinterpretados os eventos e as personagens.

A segunda proposta de leitura da ruína como latência parte do desenvolvimento feito por Agamben sobre as testemunhas da guerra. Ele amplia a ruína à sinonímia do resto, as lacunas históricas com possibilidade de preenchimento, e são o que salta entre os sobreviventes, os submersos, os salvos e os mortos dos lager. Os sobreviventes não precisam

validar suas narrativas, a sua existência efetiva é suficiente para a legitimação da barbárie, havendo, além disso, os que não conseguem falar sobre a experiência. O discurso em torno da fala também tem possibilidade de preenchimento por aqueles que não atravessaram o evento, mas são testemunhas da história, nos termos de Seligmann-Silva, tendo possibilidade de falar por quem não pode; sua narrativa é igualmente válida como testemunho.

A terceira forma tratada na tese sobre a ruína como latência está contida no trabalho de Benjamin, e há o sentido do salto aqui também, que possui o imperativo da manifestação. Por um lado, o autor ao explorar o drama trágico como gênero textual, o faz trabalhando para isso tanto a noção da alegoria no sentido etimológico, ao dizer uma coisa para significar outra e dissociando os elementos contidos nas peças, quanto considerando a época barroca alemã que qualifica a história conduzida pelo destino, imanente, decadente, melancólica e tendendo à morte. Por outro lado, é necessário considerar o texto dentro da escrita descontínua do autor, e destacar nisso a maneira que ele trabalha a filosofia da história, ao considerar um evento no fluxo temporal, retirá-lo dali com intenção de ressignificação e releitura; por isso, se faz igualmente necessário considerar o imperativo do autor, contido nas Teses sobre a História de que essa seja escrita a contrapelo, pelos vencidos, e indicar o sentido messiânico de redenção das coisas (assim como existe essa qualificação nas outras duas definições da ruína) no presente, trazendo para sua interpretação eventos do passado, e também o significado histórico e semântico de o autor considerar o Barroco em sua imanência na leitura do seu presente, marcado pelo fantasma fascista.

Nessa base são analisados os romances de Scliar e Laub e o diário/relato de Jaffe. As relações da metáfora e continuidade ajudam a analisar a estrutura dos romances com temática bíblica de Scliar. De modo que há em *A mulher que escreveu a Bíblia*, uma mulher feia, estrangeira e culta escrevendo a história do povo de Salomão desde a Criação até então. As três noções da ruína desenvolvidas aqui auxiliam a leitura e a compreensão da visão crítica da narradora sobre o rei, visto como despótico e autoritário, e ao mesmo tempo encontra as raízes históricas contidas na sociedade patriarcal de então sobre a repressão a que ela é submetida dentro de seu texto. A continuidade se forma através da escrita do texto, que apesar de ter sido queimado pelo pastorzinho (a personagem problematizadora, que anuncia uma nova religião e ajuda a narradora a sair da opressão de dentro do harém), é recuperado no tempo pelo processo de anamnese, em uma sessão de terapia de vidas passadas; ela não se efetua pelo sangue, mas por memória, cultura, narrativa e um diálogo horizontal, entre professor e aluna.

Em *Manual da paixão solitária*, da mesma forma, existe o par professor/aluna indicativo de diálogos geracionais recuperando o texto antigo chamado *Os manuscritos de*

Shelá, encontrados em uma caverna em Israel, mas há também a continuidade de sangue, garantida e exigida por Tamar, a matriarca da tribo da Judeia, que reivindicou do sogro, em sua vocalidade (nos termos de Oz e Oz-Salzberger), o reconhecimento dos gêmeos. Da mesma forma que a narradora da Bíblia dessacraliza Salomão, as personagens centrais, Tamar e Shelá, veem em Judá um autoritarismo e questionam seu comportamento. Assim como no romance anterior, a metáfora contida nesse também se efetiva no processo da memória, porque indica os saltos históricos e a recuperação de eventos e personagens a fim de releituras.

O conteúdo de *Os vendilhões do Templo* traz a conversa horizontal do professor-aluno através da rememoração sobre a personagem do vendilhão, a terceira narrativa do romance, em que aparece como espectro, na memória, por não fazer mais parte da narrativa; nos termos de Zilberman, Scliar localiza a raiz histórica, a origem do evento que estigmatizou o vendilhão no vendilhão do templo, seu encontro com o Cristo, as repercussões dessa degeneração através do tempo e a culpabilização por outra pessoa, no caso, quem tem o poder de culpar, não a subjetiva, historicamente construída. Há nesse conteúdo também o contato do vendilhão com o Messias sua internalização da culpa sentida pela morte dele, e da sacralização do Cristo. Outro processo histórico investigado por Scliar, que a combinações das três noções ruínas auxiliam na fundamentação da leitura e análise, é o da colonização e o indício da exploração indígena, e da alienação e desterritorialização (nos termos de Haesbaert), que misturados ao espectro do vendilhão, estão contidos na terceira narrativa como reflexão da análise histórica do autor sobre os eventos.

Em *O que os cegos estão sonhando?* Noemi Jaffe retoma do diário da mãe alguns pontos considerados por ela como fundamentais a fim de avaliar sua história pessoal em relação ao que Marianne Hirsch aponta como parte da pós-memória. Esta não indica a existência de um após, mas os efeitos da transmissão a gerações seguintes das experiências e traumas dos sobreviventes. Assim, há temáticas relativas à linguagem, como o imperativo da ordem na política nazista, bem como seu processo de aquisição por d. Lili, memória, família, o arquivo encontrado por Jaffe em Auschwitz, o trauma sentido por algumas experiências dolorosas da mãe nos campos onde fora prisioneira. O relato da neta de d. Lili também indica as questões relativas à pós-memória, pois relativiza a sua experiência de crescimento e a história da avó, ocorrida em tempo e espaço diferenciados. Em *Diário da queda*, os diálogos se efetuem através e pelo texto escrito. A relação com a memória é validada pela escrita de diários por três gerações diferentes, nos diálogos intergeracionais. O avô do narrador escreve verbetes, mas silencia tudo em relação ao período anterior da sua chegada ao Brasil, seja

viagem, a guerra, a experiência no campo, sua família, e o passado antes da catástrofe. O pai do narrador decide registrar a memória após descobrir ser portador de Alzheimer, e o narrador escreve a fim de mostrar futuramente a história de sua família ao filho que esperava com sua mulher.

Conforme já observado, a ruína, o que salta entre os espaços e tempos históricos, juntamente com as especificações sobre continuidade, metáfora, metonímia e alegoria estrutura a leitura e análise dos textos. Ela informa sobre o contínuo temporal, alguns elementos constitutivos das culturas judaicas, como a transmissão das histórias oralmente, a escrita com intuito da transmissão, igualmente, a interpretação textual, como por exemplo, as disposições sobre a Cabala como um texto primeiro original, que se esvazia a fim de que novos preenchimentos e significados sejam possibilitados, a exegese bíblica e a qualificação das obras de Scliar como midrashim agádigos pós-modernos (na análise de Oliveira), por recuperarem uma maneira de reinterpretar episódios e personagens bíblicos sob o viés dos vencidos da História que estão ali no centro dela desde o Pentateuco até os Evangelhos. Ela é responsável também por questionar elementos de base histórica no ponto de vista de seus narradores na atualidade, como a repressão, a misoginia, a opressão, a exploração do ser humano (e o sentido da corrupção contido nisso), a alienação da terra e do elemento autóctone nela.

A mescla de dois expoentes da literatura de testemunho (o testemunho de d. Lili, Jaffe, de Leda Cartum, do narrador de Laub, seu pai e avô) com as personagens das histórias bíblicas (a mulher estrangeira e escritora, o vendilhão do episódio do Evangelho estigmatizado e Tamar e Shelá) compõe, juntamente com o indígena em colonização, o quadro proposto por Benjamin ao querer a escrita da história a contrapelo, numa postura contestadora dos fatos como foram narrados “oficialmente” pelos vencedores, e como se apresenta a História hoje, narrada pelos “vencidos”, utilizando o vocabulário de Benjamin, ao avaliar a estrutura da luta de classes. Recupera-se, assim, uma tradição que já constava na Bíblia de a História de seus vencidos ser contada (a citar o exemplo mais conhecido contido nela e sobre o qual o vendilhão da narrativa de Scliar se mostrou incrédulo, Cristo nasceu numa manjedoura, o Messias cristão, era filho de carpinteiro, pobre, portanto).

O que se destaca também é a mudança ocorrida na maneira de a narrativa ser composta; não cabe mais nesse momento o romance em sua vertente somente ficcional, quando ainda se trata de um romance, porque os gêneros se ampliam, e quando também se relaciona a história contada pelos vencidos e, além dela, a sua relação ao trauma e transmissão. Anteriormente no texto sobre o narrador (1936), Benjamin apontou uma

dissociação entre as narrativas e o romance, que no contexto da publicação do artigo, perdia a sua função literária, do contar das histórias, em sua falta de conexão com a memória que deixava de ser transmitida, e assumia o valor de mercado. Como não havia a conexão com a memória, a narrativa perdia sua função, e o romance, enquanto produto exclusivo de uma era dominada pelo mercado, que não dependia da memória, e cuja leitura era solitária e não passava nenhum ensinamento para a sua perpetuação, era praticamente superficial e sem fruição. Com a catástrofe, houve a necessidade do contar de suas histórias, e automaticamente, houve uma reconexão do individual com o coletivo. Primeiro, surgiram as histórias coletivas, através dos tribunais responsáveis por julgar os crimes de guerra; depois surgiram as pesquisas com os sobreviventes e o diagnóstico clínico do trauma de guerra, e mais recentemente, sua transmissão. O surgimento da literatura de testemunho se deu nesse momento em que as histórias individuais vêm ainda a fim de somar à coletiva as suas especificidades, nas mais variadas maneiras e gêneros, se unindo ao conteúdo ficcional produzido. Como conteúdo, então, da pesquisa que partiu da intenção de analisar como se processa a transmissão cultural após a catástrofe, observou-se uma modificação na estrutura dessas histórias serem contadas (escritas) tendo por base a fragmentação e a descontinuidade, e mesmo, como nos romances de Scliar, um fluxo de consciência potencialmente característico da sessão de análise. Assim, observou-se que, com o conteúdo característico judaico do contar e transmitir das histórias através da escrita, e dentro das famílias, há dentro de uma mesma, vários pontos de vista convergindo para sua observação múltipla. Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, por exemplo, uma narração dupla, em que o texto primeiro é recuperado; em *Manual da paixão solitária*, o narrador central de terceira pessoa abre espaço para suas personagens principais, Tamar e Shelá, contarem suas histórias em primeira pessoa, também um texto recuperado pelo tempo, numa caverna em Israel; em *Os vendilhões do Templo*, o narrador de primeira pessoa, da narrativa atual é confrontado pelo narrador de terceira pessoa onisciente das anteriores em seus diálogos através do tempo; em *Diário da queda*, as histórias se mesclam em três gerações da família por seu narrador de primeira pessoa, a transmissão se efetua mesmo que descontinuamente; e em *O que os cegos estão sonhando?*, há a escrita da história sobre a Shoah por três gerações da família.

eticamente, o romance precisou incorporar a transmissão do conteúdo da catástrofe e seus desdobramentos, havendo uma quebra, portanto, da sua função, ficcional ou memorialística de antes; conta agora também com a problematização do relato que não deve ser reduzido (somente) à representação. Conforme aponta Benjamin em “Experiência e pobreza” (1933), se por um lado, a falta de transmissão das experiências ocasionou um

empobrecimento da memória, à época do contexto da escrita desse texto, porque houve uma quebra na conexão entre essa experiência individual e o patrimônio histórico coletivo, por outro, na atualidade o que se verifica é essa reconexão, possibilitada pela urgência da memória e a sua efetivação através da transmissão em forma do relato, tanto dessa experiência individual quanto de sua conexão com o coletivo. Os romances, os contos, as crônicas, os quadrinhos, as músicas, os filmes se compõem, então, não somente como mensagem, mas linguagem, se fundamentando juntamente ao emissor e se realiza em função do relato e de seu emissor. Justifica-se, também por essa via, a mescla dos quatro romances e do diário/relato a fim de analisar os processos de transmissão tanto do trauma quanto da cultura, após os eventos catastróficos do século XX. As características da fragmentação, da descontinuidade e das várias vozes que ecoam nessas narrativas são parte dos relatos e também de outras formas de narrar, como em Scliar.

Benjamin ao propor a reescrita e releitura da História, na sua postura messiânica, parecia desejar que as narrativas e o contar das experiências fossem feitas para que houvesse a tentativa de impedir a repetição das catástrofes; a História servindo de alerta sobre o perigo de uma ideologia mau caráter e mal conduzida, e que a reflexão sobre os eventos fossem guiados na proporção de que presentes e futuras catástrofes possam ser evitadas.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (Homo Sacer I). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- _____. *Mezzi senza fine: note sulla politica* (Homo Sacer II). (Turim, Bollati Boringhieri, 1996).
- _____. “O que é o contemporâneo”. In: *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad.: Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009, p. 55-73.
- _____. *O que resta de Auschwitz: O arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). Trad.: Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- AMARAL, Jorge Fernando Barbosa do. “A memória conflituosa em *Diário da queda*”. In: *Linguagem: Estudos e pesquisas*. Catalão, GO, volume 18, n. 01, jan/jun. 2014, p. 79-88.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 1-20.
- BALAN, Bruna Anselmo Oliveira & SANCHES, Elizabete Ferraz. “Uma análise de três gerações em *Diário da Queda*”. In: *Psicologia Revista: revista da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde*. São Paulo, volume 24, n.2, 2015. p. 279-288.
- Bíblia de Jerusalém. *Deuteronômio* (15, 11; 28, 15-68). São Paulo: Paulus. 2011, p. 277; 292-294.
- _____. *Evangelho de João* (2, 13-25). São Paulo: Paulus. 2011, p. 1847.
- _____. *Evangelho de Mateus* (21, 12-13). São Paulo: Paulus. 2011, p. 1741.
- _____. *Evangelho de Paulo: Primeira Epístola aos Coríntios* (1 Cor, 7, 29-31). São Paulo: Paulus, 2011, p. 2002.
- _____. *Gênesis* (37, 38). São Paulo: Paulus. 2011, p. 82-85.
- _____. *Levítico* (19). São Paulo: Paulus. 2011, p. 187-188.
- _____. *Livro de Rute* (1-4). São Paulo: Paulus. 2011, p. 385-389.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama trágico alemão*. Trad.: João Barrento. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- _____. “A tarefa-renúncia do tradutor”. Trad.: Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 188-215. [Antologia Bilíngue, alemão-português].
- _____. “Experiência e pobreza”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 114-119.
- _____. “Sobre o conceito da História”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- _____. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

_____. “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 21-35.

BLOOM, Harold. Cabala. In: *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BLOOM, Harold. Introdução: Uma reflexão sobre a desleitura. In: *Um mapa da desleitura*. Trad. Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 15-18.

BORDINI, Maria da Glória. “Walter Benjamin, messianismo e materialismo histórico” In: *WebMosaica: revista do instituto cultural judaico Marc Chagall v.3 n.2 (jul-dez) 2011*. p. 51-57. Disponível em:

www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/26237/15340+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br Acesso em 13/11/2015.

BRASIL. IBGE. *Censo demográfico, 2010*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em 05/10/2010.

_____. IBGE. *Pesquisa nacional por amostra de domicílio, 2010 — Religiões*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> Acesso em 05/10/2010.

_____. IBGE. *Projeção da população, 2017*. Disponível em: <https://ww2.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/> Acesso em: 05/10/2017.

BRUNEAU, Michael. Espaces et territoires de diasporas. In: *Diasporas*. Montpellier. GIP Reclus, 1995, p. 5-23.

CABO, Sheila. “Origem do drama barroco alemão: Leitura e tentativa de compreensão das noções de origem, redenção, mônada, alegoria, melancolia e linguagem. In: *O que nos faz pensar*. n. 6, agosto de 1992. p. 90-101. Disponível em: http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/origem_do_drama_alemao:leitura_e_tentativa_de_compreensao_das_nocoos_da_origem_redencao_monada_allegoria_melancolia_e_linguagem/n6sheila.pdf Acesso em 15/11/2016.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Londres: Penguin Classics, 2003.

COHEN, Robin. *Global Diasporas: an introduction*. London: UCL Press, 1997.

COLASANTI, Marina. “A moça tecelã”. In: *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 12ª ed. São Paulo: Global, 2006. p. 09-14.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 7ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004, vol. 3: Romantismo.

DANTAS, Tiago. “Histeria”. Disponível em: <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/psicologia/histeria.htm> Acesso em: 23/03/2016.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

DERRIDA, Jácques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. *Anne Dufoumantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

_____. “Edmond Jabès e a questão do livro”. In: *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971. P. 53-72.

_____. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

_____. “O que é uma questão relevante?” Trad.: Olívia Niemeyer Santos. In: *Alfa: Revista de Linguística da Universidade Estadual Paulista*, São Paulo, v. 44, n. esp., p. 13-43, 2000.

DANZIGER, Leila. “Shoah ou Holocausto? — A aporia dos nomes”. In: *Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. nº 1, v. 1. Out. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/30> . Acesso em Maio de 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Memórias Póstumas da Escravidão”. In: LAGE, Verônica Lucy Coutinho (org.). *Literatura, crítica e cultura II: diálogos com Machado de Assis: caminhos da crítica literária*. Juiz de Fora: EdUFJF, 2008, p. 21-27.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. Trad.: Eduardo Brandão. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. “Formas e variações autobiográficas. A autoficção.” In: *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 13-74.

FILHO, Adonias. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad.: Maria da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, 19ª ed.

FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. In: *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-122.

_____. *O homem Moisés e a religião monoteísta: três ensaios*. Trad.: Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

_____. *Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e dos neuróticos*. Trad.: Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

FUKS, Betty Bernardo. *Freud e a judeidade: a vocação do exílio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

_____. *O homem Moisés e a religião monoteísta — Três ensaios: o desvelar de um assassinato*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014.

FUX, Jacques. “Até quando os cegos continuarão sonhando?”. In: *Revista de Letras*. N. 32. Vol. 2 - ago./dez. 2013. p. 47-52.

GOETHE. Johann Wolfgang von. *Fausto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

GUIMARÃES, José Guilherme. “Tempo e linguagem na filosofia da história de Walter Benjamin”. In: *Periódicos UNB*, vol. n. 2, 1995, p. 5-48. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/5775/4785> Acesso em 05/10/2017.

HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 7ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

HANDELMAN, Susan. *Rabbinic Thought: The Divinity of the Text*. In: *The Slayers of Moses: the emergence of Rabbinic Thought interpretation in Modern Literary Theory*. Abany: State University of New York Press, 1982.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia, 2012.

HUYSSSEN, Andreas. “Passados presentes: mídia, política, amnésia”. In: *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. P. 09-40.

JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Ed. 34, 2013.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Temor e tremor*. In: *Os pensadores: Kierkegaard*. Trad. Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 191-310.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad.: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LANI, Soraya. “Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar: da implicação à paródia: uma leitura de A mulher que escreveu a Bíblia”. In: BERND, Zilá, MOREIRA, Maria Eunice, MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012, p. 127-147.

LAUB, Michel. *Algumas coisas que ficamos a saber sobre Michel Laub*. [dez/2013]. Entrevistadora: I. A. COUTINHO Isabel: *Ípsilon*, 2013. Entrevista concedida ao blog *Ípsilon*. Disponível em: <http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2013/12/17/algumas-coisas-que-ficamos-a-saber-sobre-michel-laub/> Acesso em: 01/06/2017.

_____. *Diário da Queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LeGOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e memória*. Trad.: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5ª ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003. p. 419-476.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad.: Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIMA, Ricardo Augusto. “O terror, a lembrança e a escrita: a revisitação de diários do holocausto na primeira década do século XX”. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/12/68.pdf> Acesso em 16/04/2016.

Liturgia. In: Etimologia da palavra liturgia. Disponível em: <https://tradicaocaticaes.wordpress.com/2010/08/12/etimologia-da-palavra-liturgia/> Acesso em: 10/02/2017.

LOWY, Michel. “A filosofia da história de Walter Benjamin”. In: *ESTUDOS AVANÇADOS* 16 (45), 2002. p. 199-206. Palestra. Trad.: Gilberto P. Passos. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9877> Acesso em 07/01/2017.

MEMMI, Albert. *O homem dominado*. Lisboa: Seara Nova, 1975.

MORAES, Vinicius de. “Receita de mulher”. In: *Nova Antologia Poética*. Seleção e organização Antônio Cícero, Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 189-192.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.

MOSZCZYNSKA, Joanna Malgorzata. Identidade Judaica e memória sobre a Shoah em literatura autoficcional no Brasil: *Diário da queda* (2011) de Michel Laub e *Antiterapias* (2012) de Jacques Fux, 2015. 84 f. Dissertação (Mestrado em Artes) — Lateinamerika-Institut, Fach Literaturen und Kulturen Lateinamerikas, Freien Universität Berlin, Berlin, 2015.

Mundo Estranho. “O que é histeria”. Disponível em: <http://mundoestranho.abril.com.br/saude/o-que-e-histeria/> Acesso em: 23/03/2016.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de. A estranha nação de Moacyr Scliar: a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros. 2005. 175 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

OZ, Amós & OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OZICK, Cynthia. Metaphor and Memory. In: *Portrait of the Artist as a Bad Character and other Essays on Writing*. London: Pimlico, 1996, p. 311-329.

QUEIRÓS, Eça de. *Os maias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001.

REIS, José Carlos. *Nouvelle Histoire e o tempo histórico: A contribuição de Febvre, Bloch e Braudel*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2008.

ROUANET, Sergio Paulo. “Apresentação à *Origem do drama barroco alemão*”. In: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. p. 11-47.

ROWELL, Maria Helena. “Histeria”. Disponível em: <http://www.freudpage.info/freudhisteria.html> Acesso em 26/03/2016.

SANTIAGO, Silviano. “A ameaça do lobisomem”. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 212-230.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração*. Tradução: Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SCAIOLA, Donatella. “Mulheres migrantes ou estrangeiras: re-intérpretes da fé de Israel”. Disponível em [http://csem.org.br/pdfs/mulheres migrantes ou estrangeiras.pdf](http://csem.org.br/pdfs/mulheres_migrantes_ou_estrangeiras.pdf). (Acesso em 15/07/2015).

SCHOLEM, Gershom. *Kabbalah*. Michigan: Michigan University Press, 1978.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: MEDIAfashion, 2012. [Coleção Folha].

_____. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Os vendilhões do Templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SELLINGMANN-SILVA, Márcio. “Literatura e trauma”. *Revista Pro-posições*, vol. 13, set/dez 2002. p. 135-153. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943> Acesso em 14/03/2016.

_____. “Testemunho da Shoah e a literatura”. Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso em: 02 ago. 2014

_____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, n. 30, p. 71-98, jun. 2005. Disponível em: [http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf) Acesso em: 14 dez. 2014. (Ler: Testemunho e Literatura, p. 85-93).

SELIGMANN-SILVA, M. e NESTROVSKI, A. (orgs.) *Catástrofe e Representação*, SP: Escuta, 2000.

SIMMEL, George. *As grandes cidades e a vida do espírito*. In: *Mana* vol.11. n. 2. Rio de Janeiro/ Outubro 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010 Acesso em: 02/10/2017.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva; FAPESP; Associação Universitária de Cultura Judaica, 2003. [Estudos; 191].

ZILBERMAN, Regina. “Do estigma à liberação: representações dos judeus na literatura brasileira”. In: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 230, Enero-Marzo 2010, 63-79.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 111.

