



Boletim do Tempo Presente - ISSN 1981-3384

Senhora Auschwitz: O espaço entre a experiência e a memória

Claudia Fernanda de Campos Mauro¹

Resumo: Edith Bruck narra o tormento do sobrevivente que não consegue separar-se do peso de um passado que não lhe permite viver o presente com "serena normalidade" e, assim, o dom da palavra é o seu tormento. Bruck analisa seus próprios conflitos relativos ao dever de não esquecer, ao sentir-se condenada a recordar, ao desejo de frear a memória e ao sentimento de culpa pela traição representada pelo silêncio desejado. Por meio da escritura, revisita o passado e lança um olhar para o futuro, na tentativa de compreender a natureza do "mal absoluto".

Palavras-chave: Literatura Italiana; Testemunho; *Shoah*.

Mrs. Auschwitz: The space between the experience and the memory

Abstract: Edith Bruck narrates the torment of the survivor who cannot separate himself from the weight of a past that does not allow him to live in the present with "serene normality" and, thus, the gift of speech is his torment. Bruck analyzes her own conflicts regarding the duty not to forget, feeling condemned to remember, the desire to stop memory and the feeling of guilt for the betrayal represented by the desired silence. Through writing, she revisits the past and looks to the future, in an attempt to understand the nature of "absolute evil".

Keywords: Italian Literature; Testimony; *Shoah*.

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

Edith Steinschreiber nasce em Tiszabércel, um pequeno vilarejo na Hungria, em 03 de maio de 1932. É a caçula de seis irmãos e as condições de vida de sua família ultrapassam, e muito, o limite da pobreza. O pai Sandor, sem profissão definida, faz pequenos trabalhos para sustentar a família; a mãe, Katia, é judia praticante ao contrário do marido, que não faz questão de seguir os preceitos da religião judaica. A relação da menina com a mãe extremamente rigorosa, dotada de excessivo senso prático e pouco carinhosa é muito difícil; Edith contesta, desde pequena, os dogmas religiosos, motivo pelo qual enfrenta por toda a vida a furiosa desaprovação da mãe.

Em 1942, o pai da escritora alista-se como soldado no exército da Tchecoslováquia, mas volta para casa, pois *uno sporco ebreo non serviva all'esercito*¹¹. Dia após dia, a família vai se tornando alvo de perseguições raciais, além de sofrerem discriminação por parte dos próprios judeus do vilarejo, que consideram os Steinschreiber judeus pouco praticantes. Na Páscoa de 1944, os alemães chegam em Tiszabércel e todos os judeus são levados para o gueto de Satoraljaujhely, onde Edith e sua família permanecem por cinco semanas. Em 23 de maio, são colocados em um trem e, depois de quatro dias de viagem, chegam em Auschwitz. Edith tem, então, doze anos. É graças ao acaso que a menina sai da fila dos prisioneiros mandados para “a esquerda”, onde estava com a mãe e vai para “a direita”, junto com a irmã de dezoito anos, Eliz. Edith perde imediatamente de vista o pai e os irmãos Peter e Laci; nunca mais verá os pais pois a mãe, no mesmo instante, é conduzida ao crematório e o pai morre, pouco tempo depois, no campo de Dachau. Com a irmã, permanece em Auschwitz por oito meses e passa por vários campos até a chegada do exército americano em Bergen-Belsen, em 15 de abril de 1945.

Para Edith e Eliz, a liberação representa o ponto de partida para mais uma longa e difícil peregrinação. Depois de mudar-se várias vezes, a garota Edith casa-se aos dezesseis anos, divorcia-se, casa-se novamente aos dezessete anos, divorcia-se mais uma vez, aos vinte anos casa-se de novo, divorcia-se (mantém o sobrenome Bruck do marido) e, finalmente, em 1954, vai viver em Roma, onde conhece Nelo Risi, com quem se casa após dez anos de convivência e com quem vive até hoje. Todo esse *difficile vissuto* estará presente, como veremos em seguida, em toda a obra de Edith Bruck.

Chi ti ama così, publicado em 1959, é o primeiro romance de Edith Bruck; marcadamente autobiográfico, começou a ser escrito na sua língua materna em 1945 na Hungria, porém o caderno que continha suas anotações se perdeu e o texto em húngaro deu origem, anos mais tarde, ao romance em língua italiana.

O discurso em primeira pessoa vem a colocar o Eu narrador como elemento central da narrativa; o leitor/narratário, por sua vez, legitima a coerência dessa identidade que se revela. É, portanto, o olhar do outro (leitor) que sanciona a existência do Eu (narrador). O leitor é convidado a testemunhar o testemunho do narrador e tem o poder de dar autenticidade à identidade construída pela narrativa. Nesse romance, Edith Bruck explora o seu universo pessoal de experiências, as relações entre passado e presente, entre o vivenciado e a escritura, partindo de uma reflexão a respeito, exclusivamente, de si mesma. Os temas e as figuras relativos à detenção no campo de concentração nazista passam a ser, a partir desse romance, o ponto central de toda a produção artística da escritora (inclusive poesias e filmes). Edith Bruck sente Auschwitz cortar na própria carne.

Auschwitz representa, em tal perspectiva, um ponto de derrocada histórica desses processos, a experiência devastadora na qual se faz com que o impossível seja introduzido à força no real. É a existência do impossível, a negação mais radical da contingência – portanto, a necessidade mais absoluta. O muçulmano, produzido por Auschwitz, é a catástrofe do sujeito que daí resulta, sua anulação como lugar da

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

contingência e sua manutenção como existência do impossível. A definição de Goebbels a respeito da política – “a arte de tornar possível o que parece impossível” – adquire aqui todo o seu peso. Ela define um experimento biopolítico sobre os operadores do ser, que transforma e desarticula o sujeito até um ponto-limite no qual o nexa entre subjetivação e dessubjetivação parece romper-se.^{III}

Annette Wieviorka, em *Indicibili o inaudibili? La deportazione, primi scritti*^{IV}, trata também das obras escritas nesse período e consegue traçar, então, um paradigma. Wieviorka parte da referência de Primo Levi ao pavor do ex-deportado de não ser ouvido: *Perché il dolore di tutti i giorni si traduce nei nostri sogni così costantemente, nella scena sempre ripetuta della narrazione fatta e non ascoltata?*^V. Uma das principais características dessas obras é a rapidez do início de suas composições, o que mostra uma verdadeira necessidade de contar, de falar sobre o acontecido, de liberar-se das lembranças que “queimam por dentro”. A composição de *Chi ti ama così* teve início, como já foi dito, no final de 1945, o que evidencia o desejo de fixar através da arte a memória dessa dor em estado puro. São obras, na sua grande maioria, marcadas pela não preocupação com o estilo, pela escassez de imagens e pela ausência de floreios.

Esse é uma das poucas obras (além de *Lettera alla madre* e *Il pane perduto*) em que Edith Bruck narra a sua a sua experiência do *Lager* nos moldes de uma narrativa-relato. Micaela Procaccia fala dessa necessidade, por parte dos sobreviventes, de relatar os fatos vivenciados como um mecanismo de “recontar para reviver e para dar um sentido à própria dor”^{VI}. O relato, na forma de testemunho oral, não deixará nunca de fazer parte da vida da escritora, que se dedica intensamente a atividades como palestrante em eventos relativos à memória da *Shoah*. No caso específico dessa obra de Edith Bruck, a narrativa tem início com o seu nascimento e sua infância, a deportação para Auschwitz, os outros campos, a liberação, a peregrinação por vários lugares, a vida difícil e, finalmente, a ida para a Itália. Porém, é Auschwitz que representa a tatuagem definitiva, não só no braço esquerdo, mas no coração e na vida de Edith. É pelo fato de ser judia que ela foi parar no campo e é em função da deportação para um campo de extermínio e da convivência constante com a fome e com a possibilidade da morte que toda a narrativa posterior de Bruck é construída. A visão do forno crematório que cospe fogo e fumaça dia e noite e da câmara de gás será o símbolo do extermínio e permanecerá nos olhos e na memória de todas as personagens de Edith Bruck. O período da deportação aparece, então, como um parêntese na vida da escritora, avulso em relação ao resto de sua própria vida.

Em *Chi ti ama così*, a representação da deportação segue o paradigma traçado por Annette Wieviorka: a viagem, a chegada, a rampa de Auschwitz, o banho, a raspagem de todos os pelos do corpo, os trapos para vestir, a tatuagem, a quarentena, a fome, a sopa rala, a falta de higiene, o trabalho, a brutalidade, o medo, o frio, o forno, a cerca elétrica, a diarreia, o *Kapo*, as marchas, as surras violentas e a evacuação do campo a pé ou em trens.

Lettera alla madre^{VII}, por sua vez, é um romance epistolar, em que Edith Bruck se dirige à mãe, morta no forno de Auschwitz, a fim de reconstruir a própria existência. O fantasma de Auschwitz ainda assombra e o único modo de exorcizá-lo é colocando-o diante de si. Este é o objetivo das palavras dirigidas a este destinatário impossível. O estilo é implacável, o remetente não poupa o interlocutor, não economiza na dureza das palavras e leva às últimas consequências o seu terrível ritual de exorcismo. *Ti avverto che ti scriverò tutto ciò che mi salterà in mente, dirò tutto, non ti nasconderò niente. Come potrei? Ho bisogno di te per non mentire, non tradire, essere me stessa...*^{VIII}. E, mais adiante, a filha fala da forte e eterna ligação entre as duas, do reconhecimento de uma na existência da outra: (...)

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

E se mi dimentico di te mi dimentico di me. Finché io ci sarò, tu ci sarai, finché tu ci sarai io ci sarò. Solo la morte spezzerà la corda ombelicale.^{IX}

É através da memória, que a mulher livre faz reviver a menina prisioneira de Auschwitz, reflete sobre o passado tentando compreendê-lo e também a si mesma. Mas, como a própria Edith Bruck declara, Auschwitz não tem explicação; sempre que se tenta entender os motivos de sua existência resta só um porquê sem resposta:

Un perché che resta senza risposta perché Auschwitz non è spiegabile, la follia omicida commessa da gente normale, gente uguale a noi, simile a noi, non può essere spiegata, è troppo coinvolgente per la coscienza e la cultura occidentale, nostra, ebraico-cristiana.^X

Mesmo assim, a escritora insiste em recordar, em um esforço de liberação de um trauma mesmo sendo, como dizia Primo Levi, a recordação de um trauma, por sua vez, traumática já que, trazê-lo de volta dói ou, no mínimo, perturba. A fé religiosa, tão certa para a mãe e tão distante da filha, também é discutida na carta. Edith que, desde a infância, duvidava das explicações religiosas que deveriam servir para consolar, continua a desafiar a crença cega da mãe:

(...) la più tremenda prova che Dio abbia inflitto al suo popolo; credere in Lui in Auschwitz mentre magari si infornava il proprio figlio, la propria moglie o sorella. Ma va mamma, mai e mai potrai convincermi che tutto ciò era voluto da Dio. È come dire che Dio è un mostro, è Hitler.^{XI}

Porém, apesar de estar sempre em conflito com a fé, Edith Bruck lembra-se das companheiras de *Lager* que, com suas orações e seus rituais eram capazes de levá-la de volta à sua casa, fazê-la rever a família, encontrar-se com sua própria alma, esquecida do lado de fora do portão de Birkenau. Apesar da irrealidade daquele lugar infernal, essas manifestações de fé, como ela mesma diz, exerciam um poder balsâmico.

A carta termina com a oferta de um *Kaddish* à mãe, a oração nunca pronunciada com sinceridade na infância, agora se enche de emoção através das palavras em *Yiddish*; é o momento em que, depois de tanto tempo, mãe e filha estão em paz. A oração final, feita pela filha agnóstica, é como um símbolo da tolerância necessária para a convivência pacífica. Tolerância como antônimo de Auschwitz.

Stefano Zampieri^{XII} é quem melhor sistematizou a questão da “literatura do *Lager*”. Neste momento, interessa-me tratar do que Zampieri chama de primeira fase da literatura do *Lager*, isto é, a produção literária do período imediatamente sucessivo ao fim da Segunda Guerra e, logicamente, à liberação dos campos de concentração nazistas. Nesse período, o sobrevivente encontra uma enorme dificuldade em ser aceito como testemunha do que tinha ocorrido dentro dos campos e seus relatos, muitas vezes, não despertavam a credibilidade das pessoas, que duvidavam que tamanho horror pudesse realmente ter acontecido. As obras literárias desse período representam, então, quase uma garantia de testemunho. Esse é o caso do primeiro romance de Edith Bruck, *Chi ti ama così* e de grandes obras que acabam definindo o que se pode chamar de cânone da literatura do *Lager* como, por exemplo, *Se questo è un uomo* de Primo Levi, *La specie umana* de Robert Antelme, *L’universo concentrazionario* de David Rousset e *Il fumo di Birkenau* de Liana Millu.

Em *Signora Auschwitz*^{XIII}, Edith Bruck coloca-se como protagonista de uma longa reflexão a respeito do dever de testemunhar, de falar a diversos tipos de público a respeito de sua experiência como sobrevivente dos campos de concentração nazistas. A escritora representa um grupo de sobreviventes que, já idosos, que voltam a operar com suas memórias,

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

seja através do testemunho oral, seja através da escritura ou então, como é o caso da escritora, através de ambos. É muito importante observar que o leitor moderno, posterior aos anos 90, também mudou; a testemunha se encontra diante de um leitor que não viveu a experiência da Segunda Guerra e da *Shoah* nem de modo direto, nem de modo indireto. Esse leitor, portanto, não está envolvido “sentimentalmente” com os acontecimentos narrados, o que impõe à testemunha a necessidade de encontrar uma linguagem adequada, que lhe permita testemunhar sem saturar. É necessário encontrar um modo de exprimir esse desejo de contar, de fazer compreender sem, porém, sobrecarregar o leitor, sem criar nele um fenômeno de rejeição. A testemunha vai, dessa forma, em busca não só da permanência e da conservação da experiência vivida e dos valores ligados a ela, mas, também, de uma universalização desta experiência. Desta forma, o testemunho literário tem o objetivo de recuperar exatamente a identidade ameaçada pelo campo de concentração e, a fim de recuperar essa identidade, é necessário restaurar a capacidade da memória, isto é, a capacidade de elaborar seu “conto”. Segundo Agamben:

O testemunho sempre é, pois, um ato de “autor”, implicando sempre uma dualidade essencial, em que são integradas e passam a valer uma insuficiência ou uma incapacidade. [...] Como se sabe, o mundo clássico não conhece a criação *ex nihilo* [a partir do nada], e, por isso, todo ato de criação sempre implica algo, matéria informe ou ser incompleto, que se trata de aperfeiçoar ou “fazer crescer”. Todo criador é sempre cocriador, todo autor, co-autor. E assim como o ato do *auctor* completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si, falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *auctor*-testemunha. Um ato de autor que tivesse a pretensão de valer por si é um sem-sentido, assim como o testemunho do sobrevivente é verdadeiro e tem razão de ser unicamente se vier a integrar o de quem não pode dar testemunho. Assim como o tutor e o incapaz, o criador e sua matéria, também o sobrevivente e o muçulmano são inseparáveis, e só a unidade-diferença entre eles constitui o testemunho.^{XIV}

Além da desumanização, da identidade ameaçada, da expressão da memória e do testemunho, o sobrevivente acrescenta algo ao seu discurso; esse “algo” equivale às interrogações. São elas que dão o sentido mais autêntico a esse tipo de memória, que tem como objetivo principal não somente recordar, mas recordar para interrogar. E é função do leitor recolher essas perguntas e tentar respondê-las; dessa forma, o leitor assume para ele a tarefa de interrogar. Assume, então, uma tarefa que provém do passado e que se projeta no futuro. Pode-se, de certa forma, considerar que o dado histórico em si constitui uma memória morta se não determina uma interrogação, uma reflexão. Por outro lado, a memória do fato histórico acompanhada pela interrogação, essa sim, é uma memória viva, empenhada, que conduz à reflexão e à compreensão sempre, contudo, acompanhada pela dor.

(...) a recordação de um trauma, sofrido ou infligido. É também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa.^{XV}

Apesar de depositário de uma experiência inexprimível, contá-la é, para o sobrevivente, uma necessidade absoluta que precisa, porém, enfrentar uma memória coletiva que parece estar, de alguma forma, voltada para o cancelamento, para o esquecimento. A expressão, então, é uma necessidade, uma prioridade absoluta sem ser, porém, uma coisa

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

natural. O sobrevivente deve tornar verdadeiro *para o outro* aquilo que lhe aconteceu; deve atestar a monstruosidade que vivenciou e deve, sobretudo, justificar para si mesmo e para os outros o fato de estar vivo. Deve, para tanto, enfrentar a enorme dificuldade de narrar o que ninguém pode imaginar, o que parece desumano demais para ser verdade: as câmaras a gás, os fornos crematórios, as montanhas de cadáveres, as crianças massacradas e transformadas em cinzas. Diante desse tipo de narrativa e desse tipo de imagens, a sensibilidade imediata, natural e instintiva do leitor se rebela, se revolta quando se vê diante da superação do limite do suportável; ele sente um grande incômodo ao se ver dentro de um lugar de morte, de dor e de violência.

Primo Levi, no prefácio ao livro *La vita offesa*, deixa bem clara a importância do papel de testemunha:

(...) Il racconto del reduce è un genere letterario. Per il reduce, raccontare è impresa importante e complessa. È percepita ad un tempo come un obbligo morale e civile, come un bisogno primario, liberatorio, e come una promozione sociale: chi ha vissuto il Lager si sente depositario di un'esperienza fondamentale, inserito nella storia del mondo, testimone per diritto e per dovere, frustrato se la sua testimonianza non è sollecitata e recepita.^{XVI}

Foi, justamente, desse impulso de viver para contar, dessa consciência de uma responsabilidade histórica que muitos, segundo Levi, tiraram forças para resistir dia após dia.

Edith Bruck reflete, também, sobre seu desejo de libertar-se do peso do testemunho: *Sognavo di poter vivere senza piú andare in giro come una rappresentante di Auschwitz, l'archetipo di Auschwitz.^{XVII}* Obrigada a prestar contas de um horror que não se deixa narrar e renova, a cada evocação, o sentimento de perda irreparável. O sobrevivente não pode ir além e encontrar serenidade; é obrigado a voltar sempre ao ponto em que os carrascos se apoderaram dele transformando-o, para sempre, em vítima de uma situação extrema. Para Bruck, o dom da palavra é o seu tormento; o dever de não esquecer, a condenação a recordar e o desejo de fugir. Porém, a vontade de se separar para sempre de Auschwitz faz nascer um insuportável sentimento de culpa, como se o silêncio representasse uma vergonhosa traição. Desse modo, a narrativa é também marcada pela “vergonha do sobrevivente”. Segundo Agamben,

Envergonhar-se significa: ser entregue a um inassumível [inassumibile]. No entanto, este inassumível não é algo exterior, mas provém da nossa própria intimidade; é aquilo que em nós existe de mais íntimo (por exemplo, a nossa própria vida fisiológica). O eu é, neste caso, ultrapassado e superado pela sua própria passividade, pela sua sensibilidade mais própria; contudo, esse ser expropriado e dessubjetivado é também uma extrema e irredutível presença do eu a si mesmo. É como se nossa consciência desabasse e nos escapasse por todos os lados e, ao mesmo tempo, fosse convocada, por um decreto irrecusável, a assistir, sem remédio, ao próprio dismantelamento, ao fato de já não ser meu tudo que me é absolutamente próprio. Na vergonha, o sujeito não tem outro conteúdo senão a própria dessubjetivação, convertendo-se em testemunha do próprio desconcerto, da própria perda de si como sujeito. Esse duplo movimento, de subjetivação e de dessubjetivação, é a vergonha.^{XVIII}

Encontramos, em Bruck, um eco das palavras de Primo Levi:

Hoje é indelicado falar dos campos de concentração. Corremos o risco de ser acusados de vitimização ou de amor gratuito ao macabro, na melhor das hipóteses; na pior, de mentira pura e simples, ou quem sabe de atentado ao pudor. É justificado

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

esse silêncio? Devemos tolerá-lo, nós, os sobreviventes? Devem tolerá-lo aqueles que, petrificados pelo espanto e pela repugnância, assistiram às partidas dos vagões vedados, em meio a espancamentos, palavrões e gritos desumanos, e, anos depois, viram o retorno dos pouquíssimos sobreviventes com o corpo e o espírito em frangalhos? Será justo considerar esgotada a tarefa de dar testemunho, coisa que então era sentida como necessidade e dever imediato? A resposta só pode ser uma. Não é lícito esquecer, não é lícito calar. Se calarmos, quem falará? Claro que não os culpados e seus cúmplices. Se faltar nosso testemunho, num futuro nada distante os feitos da bestialidade nazista, exatamente por sua enormidade, poderão ser relegados ao rol das lendas. Falar, portanto, é preciso.^{XIX}

Edith Bruck enfrenta com paixão a questão da dor da memória e da coragem necessária para contar aos outros o horror vivido; enfrenta, para tanto, os ouvidos muitas vezes desatentos dos jovens que a ouvem, nas escolas em que apresenta seu testemunho, mas que representam a outra extremidade do processo de “testemunhar”. Assim,

a testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos [...], a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.^{XX}

Edith Bruck continuará a dedicar-se a “narrar Auschwitz”, consciente da impossibilidade de deixar de lado esse “inquilino atroz” que mora dentro dela, *che non ammette né separazione né divorzio né silenzio; convivente invisibile, indivisibile Dio del male*.^{XXI}

Mi chiedo spesso se il mio invivibile masochistico dovere di testimoniare non fosse un'autopunizione perché esistevo: una sorta di trottola semiguasta che girava per distribuire dolore e memoria come fossero prodotti smerciabili. Fiori del male che sapevano di carne bruciata.^{XXII}

Nos romances de Edith Bruck, percebe-se um esforço no sentido de decifrar o universo concentracionário em todos os seus aspectos, não descrevendo-o diretamente, mas evocando-o em toda a sua dramaticidade e criando romances de ficção. Analisar e compreender são elementos indispensáveis para Bruck e que se traduzem em uma prosa firme e enxuta, mas que, nos momentos de intensidade descritiva, é invadida por um tom de extrema delicadeza. A escritora consegue encontrar um ponto de equilíbrio, um modo de exteriorizar as imagens da memória colocando, lado a lado, qualidade estética e autenticidade. Consegue evitar a deformação do fato histórico, distinguindo entre sensibilização e sensacionalismo. É muito fácil, nesse tipo de narrativa, cair na supervalorização da perversidade; a expressão do sofrimento extremo, em arte, deve provocar uma reflexão e não deve, jamais, ter um fim em si mesma.

Nas primeiras obras de Edith Bruck (*Chi ti ama così* e *Andremo in città*), a escritora explora suas experiências pessoais em seu país de origem, no *Lager* e nos anos posteriores à liberação. Com *Transit* e *Nuda proprietà*, a autora utiliza a própria experiência de “sobrevivente” na composição de romances de ficção, nos quais Auschwitz é evocado em toda a sua intensidade.

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

O leitor dos romances de Edith Bruck é acompanhado, então, de um sentimento de angústia ligado à situação de vítima/perseguido das personagens principais. Ao chegar no final do romance, o leitor tem a mesma sensação do protagonista, ou seja, de quem tem consciência de estar no fim de um túnel, ver a luz, mas não poder sair. A literatura do *Lager* deve levar o leitor a tirar dela uma reflexão a respeito da natureza do ser humano, uma mensagem aberta, não definitiva. A grande literatura do *Lager* propõe, não um ensinamento, mas uma reflexão. É isso o que dá o sentido, a eficácia, a razão de ser de uma literatura deste tipo: a interrogação moral proposta incessantemente ao leitor do presente e do futuro. Faz-se vivo o alerta de Primo Levi, de 1973, com relação à organização de uma edição escolar de *É isso um homem?*, dirigido aos jovens:

Passou-se um quarto de século e hoje olhamos ao redor e vemos com preocupação que talvez aquele alívio tenha sido prematuro. Não, hoje em nenhum lugar existem câmaras de gás, mas há campos de concentração na Grécia, na União Soviética, no Vietnã, no Brasil. Em quase todos os países, existem prisões, instituições para menores, hospitais psiquiátricos onde, como em *Auschwitz*, o ser humano perde nome e rosto, dignidade e esperança. Acima de tudo, o fascismo não morreu: consolidado em alguns países, esperando cautelosamente a desforra em outros, não parou de prometer ao mundo uma Ordem Nova. Nunca renegou os campos de concentração nazistas, embora muitas vezes ouse pôr em dúvida sua realidade. Livros como este, hoje, já não podem ser lidos com a mesma serenidade com que se estudam os testemunhos da história passada: como bem escreveu Brecht, “o útero que pariu esse monstro ainda é fértil”. Exatamente por isso e por não acreditar que o respeito devido aos jovens inclua o silêncio sobre os erros de nossa geração, aceitei com prazer organizar uma edição escolar de *É isto um homem?*. Ficarei feliz se souber que um único de novos leitores terá entendido como é arriscado o caminho que parte do fanatismo nacionalista e da renúncia à razão.^{XXIII}

É sempre importante lembrar as palavras de Primo Levi, representante, como Edith Bruck, dos *salvati* que falam em nome dos *sommersi*:

Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocaram o fundo. Quem o fez, quem viu a Górgona, não voltou para contar ou voltou mudo. Mas são eles, os “mulçumanos”, os afogados, as testemunhas integrais, aqueles cujo depoimento teria tido significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção.^{XXIV}

Com Edith Bruck, a memória se faz literatura e a escritura torna-se um meio para comunicar e gritar ao mundo contemporâneo um mal que não pode ser apagado, uma ferocidade humana difícil de ser narrada e que pode reaparecer cada vez que tiver oportunidade. A escritora fala em nome dos que não voltaram, de milhões de seres humanos que foram mortos em nome de um delirante sonho de poder, que morreram em nome de uma ideia sem, porém, defender nenhum ideal.

Notas

^I Docente de Literatura Italiana na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Campus de Araraquara. Possui Graduação em Letras UNESP; Mestrado em Estudos Literários UNESP; Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada USP; pós-doutorados *Università degli Studi di Firenze* (Florença – Itália).

^{II} um judeu sujo não servia para o exército. BRUCK, 1994, p. 13. Todas as traduções colocadas em notas são minhas.

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

^{III} AGAMBEN, 2008, p.149.

^{IV} WIEVIORKA, 1995.

^V Por que a dor de todos os nossos dias se traduz nos nossos sonhos, tão constantemente, por meio da cena sempre repetida da narração feita e não ouvida? LEVI, 2005.

^{VI} PROCACCIA, 2004, p.182.

^{VII} BRUCK, 1988.

^{VIII} Já aviso que lhe escreverei tudo o que me vier à mente, contarei a você tudo, não esconderei nada. Como eu poderia? Eu preciso de você não mentir a mim mesma, não me trair, para ser eu mesma. BRUCK, 1988, p.07.

^{IX} (...) E se me esqueço de você, me esqueço de mim. Enquanto eu existir, você vai existir, enquanto você existir, eu existirei lá. Só a morte romperá o cordão umbilical. BRUCK, 1988, p.47.

^X in: CAVAGLION, 1991, p.51.

^{XI} (...) a prova mais terrível que Deus infligiu ao seu povo; acreditar nele, estando em Auschwitz, enquanto o próprio filho, a esposa ou a irmã eram levados para o forno. Ah, mãe, você nunca, jamais vai conseguir me convencer de que tudo isso foi desejado por Deus. É como dizer que Deus é um monstro, que ele é Hitler. BRUCK, 1988, p.54.

^{XII} ZAMPIERI, 2004.

^{XIII} BRUCK, 1999.

^{XIV} AGAMBEN, 2008, p.151.

^{XV} LEVI, 1990, p.10.

^{XVI} A narração do sobrevivente é um gênero literário. Para o sobrevivente, narrar torna-se uma empreitada importante e complexa. É sentida ao mesmo tempo como uma obrigação moral e civil, como uma necessidade primária, liberatória, e como uma promoção social: quem vivenciou o *Lager* se considera depositário de uma experiência fundamental, inserida na história do mundo, testemunha de direito e por dever, frustrado se o seu testemunho não é solicitado e recebido. BRAVO e JALLA, 2001.

^{XVII} Eu sonhava poder viver sem andar por aí como uma representante de *Auschwitz*, o arquétipo de *Auschwitz*. BRUCK, 1999, p.27.

^{XVIII} AGAMBEN, 2008, p.109.

^{XIX} LEVI, 2016, p. 3 e 4.

^{XX} GAGNEBIN, 2006, p.57.

^{XXI} que não admite separação, nem divórcio, nem silêncio; coabitante invisível, indivisível Deus do mal

^{XXII} Muitas vezes me perguntava se meu insuportável dever masoquista de testemunhar não era uma autopunição porque eu existia: uma espécie de pão meio gasto que girava para distribuir dor e memória como se estas fossem produtos comercializáveis. Flores do mal com gosto de carne queimada. BRUCK, 1999, p.55.

^{XXIII} LEVI, 2016, p. 50-51.

^{XXIV} LEVI, 1990, p.61.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BRUCK, Edith. *Lettera da Francoforte*. Milano: Mondadori, 2004.

_____. *Signora Auschwitz*. Venezia: Marsílio, 1999.

_____. *Due stanze vuote*. Venezia: Marsílio Editore, 1974.

_____. *Transit*. Venezia: Marsílio, 1975.

_____. *Nuda proprietà*. Venezia: Marsílio, 1993.

_____. *Chi ti ama così*. Venezia: Marsílio Editore, 1994.

CAVAGLION, A. (a cura di) – *Primo Levi*. Il presente del passato. Giornate internazionali di studio. Milano, Franco Angeli, 1991.

SENHORA AUSCHWITZ: O ESPAÇO ENTRE A EXPERIÊNCIA E A MEMÓRIA

MAURO, C. F. C.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

LEVI, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1991.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 2005.

_____. *A assimetria e a vida: artigos e ensaios – 1955-1987*. São Paulo: Editora UNESP, 2016

PROCACCIA, Giovanna. Le memorie italiane e il ruolo della tradizione orale. In: ASCARELLI, Roberta. *Oltre la persecuzione. Donne, ebraismo e memoria*. Roma: Carocci, 2004.

WIEVIORKA, Anette et al. *Pensare Auschwitz*. Livorno: Edizioni Thalassa de Paz- Luca Gentili – Franchida Editori Inchiostro, 1995.

ZAMPIERI, Stefano. *Il flauto d'osso*. Firenze: Giuntina, 1996.

ZAMPIERI, Stefano. Lager e letteratura. In: *Figure della memoria*. Atti dei seminari di formazione per insegnanti. Firenze, 8-15 gennaio 2004.