

Representação da *Shoah* na Literatura Hebraica

Alexandre Feldman

O tema da *Shoah* é amplamente abordado na literatura hebraica israelense. A literatura do genocídio envolve várias questões judaicas modernas em oposição à identidade judaica da diáspora, os conflitos ideológicos e sociais que surgiram a partir da Segunda Guerra Mundial, a maneira pela qual os mortos e os sobreviventes são encarados dentre vários outros enfoques. Foram analisados e traduzidos estudos de Edward Alexander, Alan Mintz, Irving Howe, Aharon Appelfeld, Hana Yanoz e Ghershom Shaked que tratam o tema e baseiam-se nas principais obras produzidas sobre esta temática na literatura hebraica israelense.¹ Verificou-se que houve na literatura a utilização dos mais variados recursos e abordagens que procuraram dar forma à catástrofe e mantê-la no plano humano. Porém, concluiu-se também que uma vez que este tema ainda tem muito a dizer e a influenciar a sociedade israelense, muitas mudanças de atitude e pensamento encontram base e sustentação na própria literatura.

Esclarecimento:

Em princípio faz-se necessário uma observação sobre o termo *Holocausto*, amplamente utilizado no âmbito literário e histórico. O termo em si carrega um significado de sacrifício, imolação, expiação e abstração da vontade própria para satisfação de outrem, o que não corresponde ao que aconteceu na Segunda Guerra Mundial. O que tivemos lá foi o genocídio sistemático de milhões de pessoas, e, por isso, vários historiadores, escritores ou estudiosos optam pelo termo *genocídio* como um substituto mais fiel ao anterior. Porém, mesmo este novo termo não é bem-empregado em sua totalidade. Não foi na Segunda Guerra que ocorreu o primeiro nem o último genocídio da história. O que lá ocorreu foi uma catástrofe de proporções inimagináveis para o ser humano, ou seja, a diferença entre o *Holocausto* e outros genocídios da história reside em sua escala industrial e premeditada sem antecedentes. Faço questão, portanto, seguindo as mais novas correntes de pesquisas sobre o assunto, de ressaltar a “singularidade” desse evento, e não sua “unicidade”, reforçando que as comparações feitas entre o *Holocausto* e o extermínio dos armênios, dos povos indígenas das Américas, a escravidão, os massacres no Vietnã, Bósnia, etc. não devem consistir em estabelecer semelhanças, mas sim em mapear as especificidades. Talvez por isso a palavra *Shoah* em hebraico seja o melhor termo para tratarmos deste assunto, por se referir exatamente a uma catástrofe, a um trauma e ferimento. Não se trata apenas de uma mera troca de termos, mas a constante procura de precisar da melhor maneira algo que por si só parece estar condenado às profundezas do intangível. A importância do fato e a intensidade do horror não oferecem nenhuma garantia para a perpetuação da lembrança, que é constantemente almejada. Somente a formação de uma memória (individual e/ou coletiva) que se inscreva numa vontade ética, política e historicamente precisa, e não no sofrimento das vítimas, poderá trazer a percepção da insuficiência da linguagem diante do horror perpetrado pelos nazistas na “cultura e educada” Europa.

O genocídio do povo judeu ocorrido neste século é um tema que resiste à capacidade da mente. Podemos ler a *Shoah* como evento central deste século; podemos reconhecer que ela nos deixa intelectualmente desarmados,

¹ As traduções foram publicadas em CADERNOS de Língua e Literatura Hebraica / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP – n. 2. São Paulo, Humanitas FFLCH/USP, 1999.

fitando desamparadamente a realidade ou o mistério do extermínio em massa. Há pouca probabilidade de encontrar uma estrutura racional de explicação para o genocídio: ele forma uma seqüência de eventos sem precedentes históricos ou morais cuja gênese dentro da história ocidental pode nos ajudar a descobrir suas raízes no anti-semitismo tradicional, alimentado pelo mito cristão, romantismo alemão e a derrocada do capitalismo no século XX entre as guerras. Pensar sobre caminhos em que a imaginação literária poderia “usar” a *Shoah* seria emaranharmo-nos em uma multiplicidade de problemas para os quais nenhuma estética pode nos preparar. Será que horror e arte podem coexistir? Talvez combinar os dois seja meramente uma outra expressão de horror, manifestando as profundezas da degradação humana.

O famoso dito de Theodor Adorno, que após Auschwitz seria barbaire escrever poesia lírica, é mais do que compreensível. Adorno não era tão ingênuo a ponto de prescrever aos escritores uma linha de conduta que ameaçaria o seu próprio futuro como escritores. Através de uma irrupção dramática, ele provavelmente pretendeu focalizar a dificuldade completa – o risco literário, o perigo moral – de lidar com a *Shoah* em literatura. Era como se estivesse dizendo: Dada a ausência de normas utilizáveis para compreender o significado (se há algum) do extermínio científico de milhões, dada a intolerável brecha entre as convenções de estética e as realidades repugnantes da *Shoah*, e dada a improbabilidade do surgimento de imagens e símbolos que poderiam servir como “correlativos objetivos” para eventos que dificilmente a imaginação consegue penetrar, os escritores na era pós-*Shoah* deveriam ser sábios e manter-se em silêncio. Silêncio, pelo menos, acerca da *Shoah*. Porém, a necessidade de auto-expressão em um período de sofrimento é antiga e duradoura e está entrelaçada com toda a história judaica. É comum ouvirmos que a literatura tem que permanecer fora da zona de fogo e que os números, os

documentos e os fatos bem formulados devem falar. Tal argumento é válido, mas desejo demonstrar que os números e os fatos foram os recursos próprios e bem provados dos assassinos. O homem como um número é um dos horrores da desumanização. Nem englobando teoria ou fé religiosa nos tornamos habilitados a alcançar uma firme convicção de que agora, finalmente, entendemos o que aconteceu durante a “Solução Final”. Mas, é um grave erro transformar a *Shoah* ou “elevá-la” a uma ocorrência fora da História, um tipo de visita diabólica, pois então absolvemos tacitamente os seus agentes humanos e sua responsabilidade. O genocídio foi preparado ao longo da história da civilização ocidental, embora não todos aqueles que participaram da preparação soubessem o que estavam fazendo ou teriam aceitado o resultado.

Em nenhum lugar a *Shoah* inspira mais interesse e lembrança apaixonados e também mais vergonha e mal-estar do que em Israel. E não há nenhum exagero na importância do julgamento de Eichmann na cultura israelense e na mudança crucial de atitude com relação a *Shoah* que ele causou. Com exceção de *Ruas do rio*, de U. Z. Grinberg, o julgamento de Eichmann foi o “texto” mais importante produzido pela cultura israelense nos vinte anos após a *Shoah* e Haim Guri um dos seus mais importantes leitores e intérpretes. A maior mudança de atitude diz respeito à imagem das vítimas e dos sobreviventes. O mal-estar para com a civilização judaica da Europa Oriental foi contra-atacado no julgamento pelo testemunho de historiadores como Salo Baron, que desdobrou uma estrutura rica de criatividade política, cultural e religiosa. Se o resultado não foi quase o clássico idílio do passado perdido do modelo de fontes hebraicas anteriores, a nova percepção constitui, pelo menos, uma neutralização de julgamento e abertura para explorar a história da diáspora mais recente. O desejo de Guri de responder a algumas

das assunções fundamentais de sua geração, preparou o terreno para um encontro mais profundo e sustentado potencialmente com a *Shoah* do que até aqui conseguido na arte literária israelense.

A *Shoah* ofereceu uma rígida confirmação de apenas uma ideologia: o sionismo. O sionismo tinha desde seu princípio mantido que na era pós-iluminismo o judaísmo estava condenado. O ataque iluminista de todas as religiões quebrou as antigas barreiras para a assimilação e para o barbarismo. Em vista de tudo isto, é notável que o conjunto da ficção israelense sobre a *Shoah* deveria ver na catástrofe imposta aos judeus uma intimação para auto-análise crítica mais do que uma ocasião para auto-congratulação. E, se ao tratar a *Shoah*, os romancistas israelenses preferiram o caminho da auto-crítica àquele de auto-satisfação, isto é menos um tributo a sua modéstia do que às suas precauções.

Para exemplificar, citarei algumas obras e seus pontos marcantes. *Ruas do rio*, de Uri Zvi Grinberg, é a poesia mais importante sobre a *Shoah* na literatura hebraica. Mas de modo algum é uma poesia inventada de forma juvenil como uma resposta à *Shoah*. Para Grinberg, além do ciclo de vitimização, arde uma visão de libertação divina do pensamento judaico clássico, uma grandeza nacional auto-engajada e auto-obtida. Aliado às noções sionistas de nascimento nacional, mas muito ampliado, o futuro em Grinberg salta em direção à restauração e triunfo da glória e potência bíblica. O livro inspira abranger tanto os temas do indivíduo quanto os temas do coletivo diante da catástrofe. O mais marcante é que ele registra o que a literatura hebraica, em geral, não registra como negação: nostalgia, peso da palavra profética e finalmente, uma aceitação das condições modificadas de existência e criação. Através dos ciclos líricos, da função bárdica, idílios,

processo de iconização, símbolos e influências cristológicas, ele se torna único. Sua poesia é o fato final de seu mundo. E porque ela sobreviveu, o mesmo aconteceu com as fundações da esperança.

O romance *Não deste tempo, não deste lugar* de Yehuda Amichai, é considerado a obra hebraica mais original dos anos 60, na qual a principal inovação é a divisão da ação em dois enredos simultâneos que compartilham um só protagonista em capítulos alternados que são ligados por um modelo intrincado de temas e motivos que abarcam principalmente o desejo de reaver o passado e de vingança, o conflito entre o desejo de esquecer e a compulsão de lembrar o passado, a frustração da vingança, a abstração da missão histórica em relações pessoais, a relação paradoxal entre as fábricas de morte alemãs produzindo cadáveres judeus e as fábricas dos tempos de paz produzindo o “milagre econômico” alemão e a natureza e extensão da culpa alemã.

A novela *Badenheim 1939*, de Aharon Appelfeld, à primeira vista, contém pouco mais do que uma série de incidentes banais em um lugar de veraneio judaico no começo da Segunda Guerra Mundial perto de Viena. Cada evento trivial traz consigo uma vaga rede de ansiedade. Appelfeld acumula detalhes nervosos: a escrita flui sem emendas e sedutoramente, até que alguém repara que a lógica desta narrativa quieta é uma lógica da alucinação e sua quietude ascende em uma espessa nuvem de presságio. No final, os hóspedes são aglomerados em “quatro vagões imundos” – mas Appelfeld pára aqui abruptamente, como se reconhecendo um limite à soberania das palavras. Nada é dito ou mostrado do que está para acontecer: a narrativa é tão furtiva como a história que ela evoca; o que não pode ser dito não deve ser mencionado.

O romance *Ver: Amor*, de David Grossman, é considerado o mais criativo e o que despertou reações críticas positivas nos Estados Unidos e na Itália e reações mordazes em Israel e Alemanha. O romance é escrito com técnicas pós-modernistas, composto de quatro partes elaboradas com grande sofisticação: a primeira parte conta sobre as tentativas de um menino da segunda geração do genocídio de compreender o evento em sua imaginação; a segunda parte conta como o artista Bruno Schultz se metamorfoseou em peixe deparando-se com a eternidade e sobrepondo-se à morte; a terceira parte narra a permanência do tio-avô do menino no campo de concentração; e a quarta parte é organizada como uma enciclopédia. A modificação extrema da apresentação do tema em relação à tradição da “literatura do genocídio” está vinculada a modificações brilhantes na forma do romance. Grossman rompeu o horizonte das expectativas espirituais e formais dos *establishment* literário, tornando-se um novo intérprete do genocídio que se transformou de acontecimento histórico em mito.

Verificamos, portanto, que a entrada no universo literário da *Shoah* envolve uma vasta rede cuja tessitura entrelaça a experiência humana, histórica e literária num tema em que a própria razão perde suas referências. Não podemos reduzir o genocídio ao trágico em qualquer sentido tradicional do termo. Porque, na tragédia clássica, o homem é vencido; na *Shoah*, o homem é destruído. Na tragédia, o homem luta contra forças que o oprimem, luta contra os deuses e contra sua própria natureza, permitindo assim a purgação do sofrimento, fato que não ocorreu com relação à *Shoah*. Lá os homens e o Deus da nação do Livro se calaram.

A mente se revolta contra tais conclusões. Ela anseia por compensações que sabe que não podem ser encontradas; anseia por sinais de transcendência

no âmago da tormenta. Supor que alguma salvação redentora pode ser suprida pela *Shoah* é apenas humano. A verdade sincera e amarga é que, enquanto Hitler não conseguiu completar a “Solução Final”, ela sim conseguiu destruir um mundo judaico inteiro.

Abordarei agora os temas discutidos pelos autores dos textos analisados. Em primeiro lugar, analisarei o texto “Depois do Holocausto”, de Aharon Appelfeld, que defende a idéia da incapacidade que os sobreviventes têm de expressar sua experiência, juntamente com o sentimento de culpa que se combina e juntos criam um muro de silêncio no qual os sobreviventes ficam mergulhados. Contudo, o autor comprova que não foram todos eles que permaneceram isolados, pois o desejo de contar emergiu e adquiriu formas estranhas e diferentes de expressão. Ele mesmo exemplifica em suas obras, mostrando a transformação das crianças que cresceram durante a Segunda Guerra e cuja infância foi marcada por eventos que seriam considerados normais para elas, uma vez que aquela era a única realidade que elas conheciam. O mundo “normal” teria que ser ensinado para elas. Sendo assim, o que restou para estas crianças foi contar e expressar seus destinos. Por isso, o autor defende sempre que devemos considerar que o problema de escrever sobre a *Shoah* não é um problema meramente artístico, mas sim um modo de trazer a *Shoah* de uma esfera mística para a realidade humana, sem simplificar, atenuar ou suavizar o horror, tentando deixar os eventos falar através do indivíduo e de sua linguagem, resgatando assim as pessoas do anonimato e devolvendo-lhes seus nomes, sobrenomes e formas humanas.

A abordagem adotada por Irving Howe em “A escrita e o Holocausto” é diferente porque analisa a gênese do genocídio como uma seqüência de eventos da história da humanidade. As análises são feitas com base nos

modelos histórico e trans-histórico de interpretação das obras de ficção que reconhecem a limitação da linguagem com relação ao tema. O ponto principal da discussão gira em torno da enorme quantidade de memórias e estudos que descrevem as experiências e aprisionamentos nos campos de concentração. Através desta perspectiva, é claramente demonstrado que a intenção dos nazistas era, em primeiro lugar, a desumanização dos prisioneiros e até mesmo dos guardas para que os eventos lá ocorridos pudessem tomar forma e se transformassem num fato único dentro da História. Novamente surge a discussão sobre o que é produção literária acerca da *Shoah* e o que é apenas relato, sendo ambas necessárias para eliminar de vez a barreira entre os sobreviventes e o mundo que restou para eles após tal evento. Como seria possível esperar que a estética e a literatura aliviassem os anseios e medos deixados dentro do íntimo de cada sobrevivente. Segundo Howe, a estética nas obras sobre a Shoah não produz felicidade e sim alívio, independentemente se produzida com elementos da imaginação, uma que estes provêm da realidade histórica.

Hanna Yazo aborda a preocupação com relação à poética da poesia do genocídio que está ligada ao problema da representação artística da realidade denominada *Shoah*. É a mesma problemática dos autores anteriormente citados, porém do ponto de vista da poesia e não da prosa. Esta análise levantou mais questões acerca do papel da estética e utilização de materiais lingüísticos, entre outros recursos, que confrontam a poesia com a dura realidade da *Shoah*. A autora traça de maneira breve o *gênero do poema*, como o gênero mais comum das três gerações de poetas que abordam o tema do genocídio.

O texto de Edward Alexander engloba a questão judaica moderna em oposição à identidade judaica com pontos de vistas importantes acerca da

diáspora e o anti-semitismo emergente na Europa e suas reações. Segundo ele, o conjunto da ficção israelense sobre a *Shoah*, que ele aborda, deveria ver no genocídio uma intimação para a auto-análise crítica mais do que auto-congratulação. Ao mostrar que a polêmica que era comum ao sionismo foi suspensa nos romances que mostram uma sofisticação frente à auto-satisfação sionista, não deixa de lembrar que justamente os sionistas foram os que mais alimentaram os sobreviventes com esperanças e algo que poderia ainda existir para aquelas pessoas que haviam esquecido o que era o significado da palavra humanidade.

Shaked por sua vez, procura comprovar a tese relativa à ligação entre o *establishment* interpretativo de uma sociedade que assume para si a sua história e a arte. Ao abordar a ruptura das convenções na observação da temática da *Shoah*, ele penetra num outro ponto de vista, que tem por base o meta-enredo histórico e sua defrontação com a tradição mítica, imersa no subconsciente das vítimas, tentando olhar o trauma psico-histórico de um ponto de vista diverso.

Por fim, temos dois estudos de Alan Mintz. O primeiro analisando o valor do impacto do julgamento de Eichmann na cultura israelense e seus efeitos sobre a literatura, cujo maior intérprete foi Haim Guri. Ele procura demonstrar o quanto a literatura da *Shoah* é desconectada das tradições clássicas. Abordando obras em prosa já aqui citadas e também o poeta Dan Paguis. A poesia de Dan Paguis sobre a *Shoah* é baseada em um mito autobiográfico. Paguis explora o estado liminar de sobrevivência e emprega um modo confessional de discurso em primeira pessoa. Os materiais para sua pessoa mudam da família primitiva ao suprimento comum de doutrinas judaicas sobre a natureza de Deus. O segundo texto de Mintz, por sua vez, analisa a mais importante obra da literatura hebraica nos vinte anos após o

genocídio que é Ruas do rio, de Uri Zvi Grinberg. Segundo a análise de Mintz, a poesia de Grinberg representa uma aceitação das condições modificadas de existência e criação.

“É tolice”, escreve Primo Levi, “pensar que a justiça humana pode erradicar” os crimes de Auschwitz ou que a imaginação humana pode englobá-los e tranfigurá-los. Algumas perdas não podem ser compensadas, nem no tempo nem na eternidade. Elas podem apenas ser lamentadas. A literatura aqui é o elo entre as sensações e o que a razão não compreende e realidade histórica não consegue transmitir. Por isso finalizo meu trabalho citando um poema do poeta israelense Dan Paguis, intitulado “Escrito a lápis em um vagão selado”:

Aqui neste transporte
 Eu sou Eva
 Com Abel meu filho
 Se vocês virem meu filho mais velho
 Caim filho de Adão
 Digam a ele que eu

Bibliografia:

- ALEXANDER, Edward. Between Diaspora and Zion: Israeli Holocaust Fiction. In: *The Resonance of Dust*. Columbus, Ohio State University Press, 1979. p. 73-118.
- APPELFELD, Aharon. After the Holocaust. In: *Writing and the Holocaust*. Edited by Berel Lang, New York-London, Holmes & Meier, 1988. p. 83-92.
- HOWE, Irving. Writing and the Holocaust. In: *Writing and the Holocaust*. Edited by Berel Lang, New York-London, Holmes & Meier, 1988. p. 175-99.
- MINTZ, Alan. The Uneasy Burden. In: *Hurban. Responses to Catastrophe in Hebrew Literature*. New York, Columbia University Press, 1984. p. 239-69.
- _____. Uri Zvi Greenberg in Streets of the River. In: *Hurban. Responses to Catastrophe in Hebrew Literature*. New York, Columbia University Press, 1984. p. 165-202.
- SHAKED, Gershon. Quem é Culpado? Ruptura das Convenções da Temática do Holocausto. In: SHAKED, Guershon. *Sifrut az kan veachshav*. Tel Aviv, Smora-Bitan, 1993. p. 95-119.
- YAOZ, Hana. Nekudot mifne janerit hashoa beivrit. In: *Nekudot bessifrut haivrit Vezikatan lemagaim im sifruyot aherot*. Edited by Shamir, Ziva & Holzman, Avner. Tel Aviv, Tel Aviv University, 1993. p. 247-54.