



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

***A CHAVE DE CASA*, DE TATIANA SALEM LEVY, E *DIÁRIO DA QUEDA*, DE
MICHEL LAUB: NOTAS DA INSCRIÇÃO DO JUDAÍSMO NA LITERATURA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Jessica Sabrina de Oliveira Menezes

RECIFE

2013

Jessica Sabrina de Oliveira Menezes

***A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, e *Diário da Queda*, de Michel
Laub: Notas da inscrição do judaísmo na literatura brasileira
contemporânea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof. Dra. Ermelinda Maria Araújo Ferreira

RECIFE

2013

Catálogo na fonte
Andréa Marinho, CRB4-1667

M541c	<p>Menezes, Jessica Sabrina de Oliveira A chave de casa, de Tatiana Salem Levy, e Diário da Queda, de Michel Laub: notas da inscrição do judaísmo na literatura brasileira contemporânea / Jessica Sabrina de Oliveira Menezes. – Recife: O Autor, 2013. 146p.; 30 cm.</p> <p>Orientador: Ermelinda Maria Araújo Ferreira. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Letras, 2013.</p> <p>Inclui bibliografia.</p> <p>1. Ficção Brasileira. 2. Hibridação. 3. Memória. 4. Laub, Michel. 5. Levy, Tatiana Salem I. Ferreira, Ermelinda Maria Araújo (Orientador). II. Título.</p> <p>809 CDD (22.ed.)</p>	UFPE (CAC2013-23)
-------	--	-------------------

JESSICA SABRINA DE OLIVEIRA MENEZES

**A CHAVE DE CASA, DE TATIANA SALEM LEVY, E DIÁRIO DA
QUEDA, DE MICHEL LAUB: NOTAS DA INSCRIÇÃO DO JUDAÍSMO
NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em
19/2/2013.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª Dr.ª Ermelinda Maria Araújo Ferreira
Orientadora – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
LETRAS - UFPE



Prof.ª Dr.ª Renata Pimentel Teixeira
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS - UFRPE

Recife – PE
2013

Aos meus pais, Edjane e Geraldo, pelo amor e dedicação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois “o homem não pode receber coisa alguma se do céu não lhe for dada” (Jo. 3:27).

À professora Ermelinda Ferreira que soube apresentar as críticas e apontar os nortes a serem seguidos com a delicadeza daquele que orienta o ser humano que está para além do sujeito acadêmico.

A Diva Ferreira que esteve sempre junto e me deu apoio sob medida tanto nos dias de festa quanto naqueles em que o “mundo de leituras” e a preocupação com os prazos me roubavam a estabilidade emocional.

A Fernando Oliveira, com quem pude dialogar sobre o novo universo literário no qual cada vez mais me abismei, a escrita brasileira que faz interface com o judaísmo. Nele encontrei mais que um amigo, mas um orientador e facilitador de leituras. Sua contribuição tornou possível esta pesquisa.

A Glauce Virgínia (Gau) que me presenteou com *A chave de casa* e, com isso, me proporcionou a ‘viagem’ dessa experiência de leitura.

À minha família, pelo amor, apoio e admiração que me destina.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação que tiveram participação decisiva na realização deste sonho, especialmente ao Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra, exemplo de gentileza e atenção; bem como àqueles que fizeram parte do percurso acadêmico que trilhei até aqui.

Aos amigos que o curso me proporcionou, com os quais pude dividir tanto os momentos felizes quanto os de tensão; especialmente a André Pessoa por ser um exemplo de dedicação e perseverança, e a Mahely Barros e Lylian Cabral pela doçura de sempre.

Aos amigos de longa data que souberam compreender minha ausência sob a seguinte justificativa sempre reiterada: “Não posso. Estou estudando”.

A todos os funcionários do PGLetras que me trataram com atenção e cordialidade.

Com especial carinho, aos professores Renata Pimentel, Roland Walter, Antony Bezerra e Fábio Andrade, que aceitaram participar da banca de avaliação desta dissertação.

Tenho muitas marcas. Tenho cicatrizes de todo tipo. Minha alma está cheia delas. Meu corpo também. Minha memória, meu pensamento, meu sono, meus sonhos, meus dias e minhas noites.

Aleksander Henryk Laks e Tova Sender
(*O Sobrevivente*)

Se não sangra, a minha escrita não existe. Se não rasga o corpo, tampouco existe. Insisto na dor, pois é ela que me faz escrever.

Tatiana Salem Levy
(*A chave de casa*)

Do ramo da família do meu avô morreram todos em Auschwitz, e não há uma linha nos cadernos. Não há uma linha sobre o campo em si, quanto tempo meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que sentiu quando foi libertado, e posso imaginar a reação do meu pai ao ler o texto, seis meses ou um ano depois da morte do meu avô, e perceber essa lacuna.

Michel Laub
(*Diário da queda*)

RESUMO

Este estudo propõe uma leitura dos romances *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, a fim de especular a condição do romance brasileiro contemporâneo, cujos autores possuem ascendência judaica, que faz uma interface explícita com o judaísmo no que diz respeito ao conteúdo, bem como o diálogo entre este e a forma utilizada para veiculá-lo. Essa necessidade se impõe pelo fato de que, em ambas as narrativas, as personagens são marcadas por percursos exílicos e/ou diaspóricos, além do fato de a condição judaica destas ser influenciada pela necessidade da escrita de seus conflitos íntimos e da sua memória; portanto, da consequente reescrita de si através da leitura dos arquivos que as constituem. Em virtude disso, ambas as personagens experimentam a condição vivenciada pelo estrangeiro, o desterritorializado que – no que concerne aos romances em estudo – busca na escrita um lar possível e percebe que esta é tão ambivalente quanto sua própria condição. Desse modo, será analisada a concepção identitária do sujeito que narra, já que, em virtude de ser diaspórico, apresenta o que Igel (1997) entende por “identidade em dobradiça”, e seu diálogo com a estrutura dos romances contemporâneos que trazem em seu cerne elementos ligados ao judaísmo, já que estes se caracterizam pela ausência de linearidade e pela fragmentação. Para isso, filiamo-nos aos pensamentos desenvolvidos por Scliar, Vieira, Derrida, Sorj, Lilenbaum, Kurtz, Lessa, Hall, Halbwachs, entre outros estudiosos das questões levantadas por esta pesquisa. Contudo, são os universos ficcionais de Levy e Laub, especificamente no que concerne aos romances *A chave de casa* e *Diário da queda*, que nos servem de norte principal.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção judaico-brasileira contemporânea. Hibridismo. Identidade. Memória. Michel Laub. Tatiana Salem Levy.

ABSTRACT

This study proposes an interpretation of the novels *A chave de casa* (2007), by Tatiana Salem Levy, and *Diário da queda* (2011), by Michel Laub, in order to speculate the condition of contemporary Brazilian novel, whose authors have Jewish origin, establishing an explicit interface with Judaism in its content, as well as the dialogue between the past and the way used to convey it. This need arises because, in both narratives, the characters are marked by exilic and/or diasporic routes, besides the fact that their Jewish condition are influenced by the need of writing their inner conflicts and their own memory; therefore, from the consequent self-rewriting through the reading of the files that compose them. Hence, both characters experience the condition lived by the stranger, the deterritorialized who – in respect of the studied novels – seeks in writing a possible home and notices that it is very ambivalent as for his own condition. Thus, it will be analyzed the identity conception of the subject who narrates, since, for being diasporic, presents what Igel (1997) understands as “identity in hinge”, and its dialogue with the structure of contemporary novels that bring in its core elements linked to Judaism, since they are characterized by lack of linearity and by fragmentation. For that, it is considered the ideas developed by Scliar, Vieira, Derrida, Sorj, Lilenbaum, Kurtz, Lessa, Hall, Halbwachs, among other scholars from the questions discussed in this research. However, it is Levy’s and Laub’s fictions, specially the novels *A chave de casa* and *Diário da queda*, which serve us as main direction.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian-Jewish fiction. Hybridism. Identity. Memory. Michel Laub. Tatiana Salem Levy.

RESUMEN

Ese estudio propone una lectura de las novelas *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, y *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, con la finalidad de reflexionar sobre la condición de la novela brasileña contemporánea escrita por escritores de ascendencia judaica y que se acerca de modo explícito al judaísmo a través del asunto, como también de la relación entre él y la forma usada para expresarlo. Esa necesidad se impone porque en las dos narrativas los personajes tuvieron sus vidas marcadas por el exilio y/o la diáspora. Además, su condición judaica sufre influencia de la necesidad de escribir sus conflictos íntimos y su memoria; reescribiendo a sí mismas a través de los archivos que hacen parte de ellos. Por esa razón, los dos personajes experimentan la condición vivida por el extranjero, el desterritorializado que – en relación a las novelas en estudio – busca en la escrita un lar possible y que nota que esta es tan ambivalente quanto su propia condición. Así, vamos a analizar la concepción de identidad del sujeto narrador, que por ser diaspórico, presenta lo que Igel (1997) comprende por “identidad en bisagra”, y el diálogo que esa identidad establece con la estructura de las novelas contemporáneas, en especial, las que presentan elementos pertenecientes al judaísmo. Esas novelas pueden ser caracterizadas por la ausencia de linealidad y por la fragmentación. Para eso, adoptamos los pensamientos desarrollados por Scliar (*In: FUKS, 2005*), Vieira (2008; *In: GRIN; VIEIRA, 2004; In: VIEIRA, 1994*), Derrida (2002; 2001; 1994), Sorj (2012, *In: FUKS, 2005*) Lilenbaum (2009; 2007), Kurtz (1999), Lessa (*In: FUKS, 2005*), Hall (2006; 2003; *In: SILVA, 2000*), Halbwachs (2006), entre otros estudiosos de las cuestiones estudiadas por esa pesquisa. Sin embargo, son los mundos ficcionales de Levy y Laub, específicamente en relación a las novelas *A chave de casa* y *Diário da queda*, que nos sirven de orientación principal.

PALABRAS-CLAVE: Ficción judaico-brasileña contemporánea. Identidad. Hibridismo. Memoria. Tatiana Salem Levy. Michel Laub.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. DO JUDAÍSMO E SUA INSCRIÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA: ALGUMAS NOTAS	17
1.1 Algumas relações entre judaísmo, história e escrita literária.....	27
1.2 Trauma e memória: os judeus e o legado da <i>Shoah</i>	34
1.3 Escrita e silêncio: a dupla marca do trauma.....	43
1.4 Identidade e diáspora: judaísmo, exílio e dispersão.....	47
1.5 Tatiana Salem Levy e Michel Laub: o judaísmo e as narrativas ficcionais contemporâneas.....	52
2. TATIANA SALEM LEVY E O ROMANCE <i>A CHAVE DE CASA: UMA JUDIA AUTOFÁGICA EM TERRAS LITERÁRIAS</i>	63
2.1 A forte presença do <i>eu</i> no romance <i>A chave de casa: Memória? Ficção?</i>	68
2.2 Memória e herança: uma escolha do herdeiro.....	77
2.3 Autofagia e tradução: como dar continuidade à tradição senão recriando?.....	82
2.4 Identidade e diáspora: a condição hifenizada do povo judeu.....	86
2.4.1 Judeu, sob que concepção identitária?.....	95
2.5 A estrutura da obra como metáfora do sujeito.....	98
2.5.1 Notas sobre a relação entre experiência erótica e escrita literária em <i>A chave de casa: dupla subversão</i>	103
3. MICHEL LAUB E O ROMANCE <i>DIÁRIO DA QUEDA: AUSCHWITZ, UMA MARCA INDELÉVEL</i>	107
3.1 Memória e herança: a relevância do outro para a construção de si.....	112
3.2 Judaísmo religioso, pertença <i>versus</i> negação: o conflito íntimo da personagem do romance <i>Diário da queda</i>	120
3.2.1 Narrativa e sujeito: hibridismo e fragmentação.....	127
3.3 Auschwitz, um arquivo vivo.....	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	140

INTRODUÇÃO

Tatiana Salem Levy, descendente de judeus sefarditas, e Michel Laub, cuja ascendência é asquenásita, são vozes constituintes da cena literária brasileira contemporânea. Seus romances refletem a identidade “em dobradiça” (IGEL, 2007) caracterizadora da condição do sujeito que se coloca na zona fronteira entre a permanência e a dissolução da tradição. Diante disso, a proposta do presente estudo centra-se na possibilidade de ler a condição judaica que se dá a ver por meio da outridade experimentada pelos narradores-personagens dos romances *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub. Visto que é possível perceber o estrangeirismo como algo inerente a ambos, já que vivenciam um constante conflito consigo mesmos diante do próprio questionamento identitário, o que lhes impulsiona a experimentar as ambivalências ‘memória e esquecimento’, ‘manutenção e dissolução’ da tradição, ‘silenciamento e escrita’.

As personagens de ambos os romances expõem suas contradições internas tendo como pano de fundo uma dor maior: a herança judaica de exílios, perseguições e genocídio (este último no caso do romance de Laub). Contestam práticas concernentes ao judaísmo religioso e, após diversos embates íntimos, aceitam a condição judaica como uma herança da qual não podem prescindir. Revelam-se, portanto, como judeus culturais (segundo caracterização proposta por Moacyr Scliar) ou vivem o que Bernardo Sorj concebe como judaísmo secular, ou seja, consideram-se judeus, mas esse sentimento não lhes impõe uma série de práticas pré-concebidas. A relação de cada uma das personagens com o judaísmo é mergulho íntimo; logo, é subjetiva e singular.

Vale ressaltar que Levy e Laub (que não professam o judaísmo como religião) discutem em ambos os romances aqui estudados a questão da permanência ou não da herança judaica, revelando alguns conflitos de geração, bem como problematizando a relação entre passado, presente e futuro, sobretudo porque ambas as personagens têm em seu horizonte uma tradição e um saber herdados e parecem não ter habilidade suficiente para lidar bem com isso. São diaspóricas e, portanto, cindidas, fragmentadas. Estão,

especialmente, na diáspora de si mesmas. De acordo com Betty B. Fuks (*apud* FIGUEIREDO, 2011, p.30),

o sujeito da Diáspora, à diferença de um exilado político expulso de sua própria pátria, nasceu em um país no qual ele se situa simultaneamente dentro e fora, num entre-dois cujas 'fronteiras' lhe permitem partilhar a identidade do povo da nação na qual ele existe e manter um 'pedaço de si' sempre alhures, no espaço marginal do não-lugar.

Essa condição de ser fraturado, que vive entre dois mundos, é problematizada pelos romances em estudo e, certamente, se reflete na própria estrutura das obras que são fragmentadas tanto quanto os sujeitos que, na condição de narradores, dão corpo aos enredos dos romances. É importante observar, especialmente através dos romances que fazem uma interface com elementos do judaísmo, que o conflito das personagens reflete a própria condição do ser humano universal que, segundo o pensamento de Hall (2006), experimenta uma identidade cambiante, fragmentada e instável.

A pesquisa, então, se inclui na linha dos *Jewish Studies*, especialmente porque os romances estudados apontam para as influências das raízes ancestrais judaicas, que foram trazidas para o solo brasileiro através das ondas imigratórias. Essas influências se reinventam tanto na palavra escrita (nosso objeto de estudo) quanto na história oral (Cf. IGEL In: NOVINSKY; KUPERMAN, 1996, p.689) e permitem o surgimento de obras literárias que, assim como os romances de Levy e Laub, contribuem para se repensarem questões como identidade, diáspora, exílio, memória e herança. Pois, as obras que movem esta pesquisa se situam, do mesmo modo que as personagens problematizadas por elas, no entre-lugar, ou seja, entre a fidelidade à tradição judaica conforme foi herdada e a "tradução" desta, já que – para isso – contribuem as influências sofridas em solo brasileiro. Nestes termos, filiamonos à proposta dos irmãos Jonathan e Daniel Boyarin (*apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.108) que afirmam:

Especificamente, uma das nossas metas principais em promover a rubrica dos estudos culturais judaicos é caminhar em direção do reconhecimento da cultura judaica como parte do mundo das diferenças a serem valorizadas e enriquecidas pela pesquisa na universidade, junto com as diferenças dos outros grupos [...].

Diversos estudiosos brasileiros, vale apontar, já trilham esse percurso, especialmente no Rio de Janeiro, em São Paulo e Minas Gerais. Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, há o Núcleo Interdisciplinar de Estudos Judaicos - NIEJ¹, coordenado pelos professores Monica Grin e Michel Gherman; na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, a professora Helena Lewin coordena o Programa de Estudos Judaicos²; a Universidade de São Paulo, por sua vez, instituiu o Centro de Estudos Judaicos como centro complementar do seu Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas³. Além disso, ainda na USP, a professora Maria Luiza Tucci Carneiro coordena a criação e manutenção do arquivo virtual ARQSHOAH⁴, que tem como objeto a história e a memória dos sobreviventes de campos de concentração e refugiados do nazi-fascismo radicados no Brasil. Por último, a professora Lyslei Nascimento coordena o Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG⁵. Estes, como se pode perceber, são grupos voltados ao estudo de questões relacionadas ao judaísmo, desde a língua até os conflitos políticos em Israel, passando pela *Shoah* e pela literatura brasileira que se constrói através do diálogo com elementos do judaísmo.

No entanto, apesar da existência de alguns estudos que dão visibilidade a questões judaicas no Brasil, esse aspecto da nossa literatura ainda é pouco explorado. A literatura brasileira que dialoga com o judaísmo, ou que expõe a judeidade⁶ de suas personagens, vem procurando seu espaço diante do

¹ Endereço eletrônico: <http://www.niej.org.br/>

² O Programa garante sua atuação através da publicação de livros (como *Judaísmo e Globalização: espaço e temporalidades – estudos judaicos*, publicado em 2010) que são constituídos por diversos artigos que versam sobre a mais ampla diversidade temática relacionada ao judaísmo, desde a interpretação de textos sagrados até a literatura judaica moderna.

³ Endereço eletrônico: <http://www.cej.fflch.usp.br/cej>.

⁴ Endereço eletrônico: <http://www.argshoah.com.br/quem.aspx>.

⁵ Endereço eletrônico: <https://www.ufmg.br/nej/modules/content/>.

⁶ O escritor franco-tunisiano-judeu Albert Memmi criou em 1962 o conceito de “judeidade” para diferenciar “o fato e a maneira de ser judeu” (Cf. FIGUEIREDO, 2011, p.30) do que ele entende

público e da crítica (já que, como se pode observar, são poucos os centros que se debruçam sobre a temática judaica no país). Em contrapartida, ao contrário do que se possa imaginar, segundo Igel (1997), o percurso judaico no Brasil não é recente. Muitos judeus, convertidos forçadamente ao catolicismo, chegaram a esta terra nas esquadras de Cabral e, a partir desse momento, já se registram narrativas cujo objetivo era testemunhar sobre o primeiro contato com a nova terra. Voltando aos romances em estudo, é possível perceber que a imagem do judeu é unida visceralmente ao poder da palavra e à necessidade da escrita e da transmissão. Diante disso, pretendemos observar a sobrevivência da tradição judaica herdada pelas personagens e suas construções pessoais do judaísmo, ou seja, sua judeidade, (em outras palavras, a tradução da tradição que empreendem) por meio da narrativa. Já que, para Lilienbaum (2009, p.33),

o judaísmo é em si uma escrita, no sentido de que seu legado, seu arquivo, sua memória, sua herança (como se queira nomear), sob o eterno risco de desaparecer através dos séculos, nasce e existe sempre como discurso, precisa se fazer verbo para ser e se (re)escrever continuamente, em busca do livro ausente, que é seu messias e sua recusa da morte.

Nessa constante reescrita, a tradição judaica como um bloco uno, inteiriço, ou mesmo compreendida apenas sob o viés religioso, cede espaço para construções pessoais do judaísmo que permitem ao herdeiro eleger o que pretende herdar do legado judaico que lhe é transmitido pela educação recebida. É justamente a análise das características dessas escolhas que dá corpo à presente pesquisa, pois elas reforçam a ideia de que o judeu, nas obras estudadas, pode ser considerado como paradigma do estrangeiro. Essa, portanto, apresenta-se para nós como a chave para ler os dois romances objetos desse estudo.

Pretendemos, então, especular a condição das narrativas *A chave de casa* e *Diário da queda*, dos escritores brasileiros de ascendência judaica

por “judaísmo”, ou seja, o conjunto de doutrinas e instituições judaicas e da “judaicidade”, conjunto de pessoas judias.

Tatiana Salem Levy e Michel Laub, respectivamente, nas quais se percebe o conflito vivenciado pelas personagens que estão na fronteira entre o apego à memória e à história familiar (e judaica) e a dissolução destas. Esse conflito é ainda o propulsor do diálogo entre o conteúdo e a forma dos romances analisados, já que os conflitos íntimos se projetam na estrutura da obra e, dessa forma, o próprio estrato gráfico impresso na página remete à condição fragmentada dos sujeitos.

Este estudo fragmenta-se em três capítulos independentes entre si, mas unidos no esforço de compreensão do universo ficcional de Tatiana Salem Levy e Michel Laub. O primeiro capítulo faz um breve retorno às primeiras obras escritas por judeus no Brasil; retoma a história do surgimento do judaísmo desde Abraão, observando a tradição de transmissão que o caracteriza desde os primórdios; passando, ainda, por questões como memória, *Shoah*, escrita, silêncio, trauma, exílio, diáspora e identidade. Além disso, faz-se uma breve apresentação das obras escritas por Tatiana Salem Levy e Michel Laub. O segundo capítulo, por seu turno, dedica-se a analisar o romance *A chave de casa* (2007), de Levy, de modo a focalizar a condição identitária da narradora e da obra. Observa-se, para tanto, o tom pessoal do romance (já que se escreve em primeira pessoa) e sua relação com a presença do 'eu' nas narrativas contemporâneas; a manutenção da memória e a herança como escolhas do herdeiro; a sobrevivência da tradição judaica por meio da tradução; a condição diaspórica/exílica e, portanto, hifenizada e estrangeira do povo judeu; e, por último, o diálogo entre o sujeito e a estrutura da obra que o metaforiza. Já o terceiro capítulo tem por objeto o romance *Diário da queda* (2011), de Michel Laub. A análise deste focaliza a forte presença de Auschwitz na narrativa (vale pensar a contribuição da ascendência asquenásita); a importância dos antepassados (ou seja, da memória) e da escrita para a própria construção identitária do narrador; o conflito íntimo deste diante da negação da identidade religiosa que deveria assumir, conforme a educação recebida, e, em razão disso, da experimentação do estrangeirismo que lhe é característico; além da fusão entre as características do sujeito e a estrutura da obra.

1. DO JUDAÍSMO E SUA INSCRIÇÃO NA LITERATURA BRASILEIRA: ALGUMAS NOTAS

Os judeus vivem e crescem sob o signo da memória.

Elie Wiesel
(*From the Kingdom of Memory, Reminiscences*)

A proposta do presente estudo centra-se na possibilidade de compreender o judaísmo que se inscreve nas letras brasileiras contemporâneas, especificamente nos romances *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub. A aproximação das duas obras neste estudo se faz possível pelo fato de que, em ambos os romances, o judeu pode ser lido como figura paradigmática do estrangeiro. Para Enriquez (In: KOLTAL, 1998), o povo judeu é considerado como paradigma do estrangeiro devido à sua dupla condição de eleito e diaspórico. O fato de ser considerado o povo eleito faz dele diferente dos demais em virtude da aliança firmada com Deus. A referida aliança, então, seria responsável pela inveja despertada pelo povo judeu em outras nações que reclamam para si a prerrogativa de povo eleito. Esse sentimento, de acordo com o pensamento desenvolvido por Enriquez, colabora para que os judeus sejam alvo de perseguições (e tentativa de destruição). Estas contribuem para a mobilidade territorial diversas vezes imposta aos judeus, o que faz desse povo estrangeiro por excelência. Por outro lado, é possível perceber que o estrangeirismo territorial⁷ e a condição de perseguido e dizimado atribuída ao povo judeu são circunstâncias que contribuem para que os narradores dos romances em estudo possam veicular seus conflitos íntimos, suas dores miúdas por meio de uma dor maior. Desse modo, o estrangeiro que se pode perceber de modo mais patente em ambos os romances é aquele segundo a concepção psicanalítica. Pois, de acordo com Souza (In: KOLTAL, 1998, p.155), “para a psicanálise, o estrangeiro é o eu. O eu, não tomado como o quer o senso

⁷ No caso de Levy isso é bem mais forte do que em Laub. Embora o narrador de *Diário da queda* seja descendente de judeu alemão, sua sensação de desterritorialidade é muito mais íntima do que geográfica.

comum – unitário, coerente, idêntico a si mesmo –, mas o eu pensado em sua condição paradoxal – dividido, discordante, diferente de si mesmo [...]”. Pois, em ambas as obras, a diáspora e o exílio judaico, assim como o extermínio dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial, são questões que dialogam com os conflitos identitários vividos pelas personagens. Conflitos estes que eclodem diante da confrontação dos sujeitos com a própria estranheza que lhes é inerente. A esse respeito, Enriquez (In: KOLTAL, 1998, p.38) afirma que “a confrontação com o si mesmo nos revela progressivamente os abismos que nos habitam”. Desse modo, o judeu presente nas obras em estudo é metáfora do ser humano universal que é uno e múltiplo. No entanto, antes que possamos abordar de modo mais verticalizado questões que marcam a relação entre os romances em estudo e o judaísmo, tais como exílio, diáspora, identidade, herança e memória, é importante traçar um percurso da própria inscrição do povo judeu em solo brasileiro. Vamos a ele, então!

Foram necessários oito anos a Regina Igel para que escrevesse *Imigrantes judeus, escritores brasileiros* (1997), obra que procura estudar o componente judaico nas letras brasileiras, ou seja, não apenas em obras ficcionais, mas em textos que revelem influência de elementos judaicos, especialmente os escritos por judeus que se instalaram no Brasil ou por sua descendência. Utilizamos esse estudo realizado pela pesquisadora brasileira (nascida em São Paulo) radicada nos Estados Unidos, a fim de observar a imigração de judeus para o Brasil desde que este país era ainda colônia portuguesa.

Segundo a pesquisadora, os primeiros judeus que aqui chegaram vieram nas caravelas de Cabral, sob a classificação – à época – pejorativa de “cristãos-novos”, por terem se convertido ao cristianismo em virtude da perseguição empreendida pela Inquisição. Por essa razão, no prefácio à citada obra de Igel, Rubens Ricupero (In: IGEL, 1997, p. XVII) afirma que “nenhum país das Américas teve, como o Brasil, começos tão intensamente marcados pela presença e ação do povo judeu”. O jurista e diplomata brasileiro (representante do Brasil junto a órgãos da ONU e embaixador nos Estados Unidos) aponta ainda para o fato de que a chegada dos colonizadores à terra hoje denominada Brasil e o destino de judeus sefarditas nos séculos XV e XVI são fatos históricos que estão intimamente ligados, já que estes eram

recrutados para povoar a colônia. Desse modo, desde os primórdios da constituição do território brasileiro, houve uma forte presença judaica, especialmente dos sefarditas.

É importante dizer, diante disso, que os judeus que se estabeleceram na colônia buscavam um ambiente menos hostil que o da metrópole no que tange à perseguição aos ritos e às práticas da religião judaica. E, independente de preocupações estéticas ou da condição de escritores no sentido profissional do termo, começaram a escrever textos testemunhais e/ou memorialistas. Segundo Igel (1997, p.34), “dentre as mais óbvias intenções dos narradores estão a de compartilhar com outros e de preservar certas passagens dos primeiros percursos no país, através da palavra escrita e oral”. A produção escrita que apresenta elementos judaicos, nesse momento, é majoritariamente testemunhal e pouco preocupada com a elaboração artística (Cf. IGEL, 1997). No que diz respeito à prática da escrita, é possível, então, salientar três grandes períodos nas letras judaicas no Brasil: “o colonial, o monárquico e o republicano” (IGEL, 1997, p.8). O primeiro destes foi marcado pelo silenciamento de elementos judaicos nos textos escritos na colônia, já que, com o domínio português, a opressão inquisitorial sufocou além das práticas religiosas, quaisquer atividades artísticas ou culturais. No entanto, ainda assim, é possível perceber a contribuição de cristãos-novos na constituição da produção escrita desse período. A esse respeito, Ricupero (In: IGEL, 1997, p. XVIII) afirma:

já no primeiro século, a literatura está associada a judeus de forma significativa. São cristãos-novos o primeiro poeta colonial, Bento Teixeira [1561-1600], que escreveu *Prosopopéia* e foi vítima da Inquisição, assim como Ambrósio Fernandes Brandão⁸, autor dos *Diálogos das Grandezas do Brasil* e iniciador do gênero ufanista.

⁸ “Sobre este homem não há conclusões definitivas a respeito de datas e locais de seu nascimento e morte. Sabe-se que foi contemporâneo de Bento Teixeira [...]” (IGEL, 1997, p.14).

Além desses, houve ainda o dramaturgo Antônio José da Silva (1705-1739)⁹, filho de brasileiros cristãos-novos acusados de judaizantes e removidos à força para Portugal. Viveu na metrópole na condição de escritor brasileiro e faleceu aos 34 anos, em Lisboa, vítima de auto-da-fé (IGEL, 1997, p.16), evento de penitência posto em prática pela Inquisição que visava a humilhação de heréticos e apóstatas, bem como a punição aos cristãos-novos pela inobservância à fé católica que lhes fora outorgada. É possível perceber, então, que a produção, nesse período, coexiste com a perseguição. Vale recordar, no entanto, que, com a ocupação holandesa em Pernambuco, no século XVII, os judeus dessa área tiveram uma espécie de intervalo de tolerância, pois não precisavam silenciar seu judaísmo. Após esse momento, seguiu-se o período monárquico (ou independente). Nele, a produção escrita já começa a apresentar uma espécie de mistura entre o testemunhal e o ficcional. Além disso, a partir da independência, “os judeus paulatinamente passaram a se aproximar das costas brasileiras e, talvez pela primeira vez desde a chegada de Cabral, a integrar-se com confiança ao ambiente local” (IGEL, 1997, p.21). Inclusive, a partir desse momento até o período que precedeu a Primeira Guerra Mundial, houve um grande fluxo imigratório de judeus para o Brasil. No entanto, ainda não se pode apontar alguma representatividade da temática judaica nas letras brasileiras. Apenas no período republicano é que a liberdade de declarar-se judeu encontrará vazão através da voz literária. Conforme Igel (1997, p.28),

a expressão de elementos judaicos e sua complexidade cultural-religiosa na literatura brasileira é de origem contemporânea. Como fenômeno literário, tem sido impulsionada principalmente por imigrantes aqui estabelecidos no começo do século XX, seus descendentes nascidos no Brasil e por refugiados e sobreviventes da Segunda Guerra Mundial.

Em virtude de todo esse percurso muitas vezes silenciado ou ocultado, não fica claro que o elemento judaico, seja no que tange à temática ou à

⁹ Vale ressaltar que há um espaço de 150 anos entre A. F. Brandão e Antônio José da Silva.

condição do escritor, já se fez presente nas letras brasileiras desde os movimentos colonizadores. Contudo, considerar que a produção escrita no Brasil recebe contribuição do judaísmo nos leva a buscar definir (se é que se pode usar esse verbo) tanto o judeu quanto a literatura judaica. A partir de agora, vale salientar, os questionamentos centrar-se-ão na condição judaica e na literatura (e não nas demais produções escritas) que a expressa ou representa. A fim de compreender, então, a condição judaica, ou algumas identidades judaicas, consideramos a tentativa de definição elaborada pelo rabino Morris N. Kertzer (*apud* IGEL, 1997, p.2, grifos do autor).

Judeu é aquele que aceita a fé judaica. Esta definição é *religiosa*.

Judeu é aquele que, sem uma filiação formal religiosa, encara os ensinamentos do judaísmo – sua ética, seu folclore e sua literatura – como pertencentes a ele mesmo. Esta definição é *cultural*.

Judeu é aquele que se considera judeu ou assim é visto por sua comunidade. Esta definição é *“prática”*.

Ao procurar compreender quem é considerado judeu, desde já percebemos que a identidade judaica não é pensada como um bloco estático, ou mesmo com contornos bem definidos, mas constitui-se como um imaginário flutuante que se reinventa na subjetividade e no sentimento de pertença daquele “que se considera judeu”. Mas, o que nos interessa é especular a natureza do judeu-brasileiro, já que estamos tratando da inscrição judaica na literatura brasileira. Conforme pensamento desenvolvido por Lilenbaum (2009, p.43), “pensar o judeu-brasileiro (ou o brasileiro-judeu) é pensar em uma pessoa não apenas traduzida [...], mas gerida por duas [*sic*] matizes, um bilíngue cultural que já nasce híbrido”. Nesse sentido, a condição de ser humano hifenizado (termo utilizado por Hall, 2003) mostra-se de modo patente no que diz respeito à identidade diaspórica do judeu-brasileiro. Para Igel (1997, p.250),

o brasileiro judeu, como em toda a Diáspora moderna, encontra-se na privilegiada situação de pertencer, abertamente, a duas esferas: a derivada do seu legado religioso, cultural e histórico e a cultivada por ele no dia-a-dia da sua rotina, a par da igualdade com seus coetâneos e concidadãos.

Essa fragmentação identitária, nomeada por Igel (1997, p.250, *itálicos da autora*) como “*identidade em dobradiça*”, revela um ser humano influenciado por mais de um sentimento de pertença: de um lado o “edifício invisível do judaísmo” (FREUD *apud* LEWIN, 2009, p.7) introjetado no íntimo daquele que se considera judeu, do outro, a realidade do solo físico brasileiro com seu conjunto de práticas religiosas, sociais, culturais. Estas nuances se projetam nas produções literárias dos escritores que conjugam em si ambas as influências, ambos os pertencimentos. Isso permite aos textos escritos a mesma condição de fratura vivenciada pelos que os produzem. Na visão de Vieira (In: VIEIRA; GRIN 2004, p.90), esse pode ser considerado um traço pertencente às comunidades de judeus brasileiros, sobretudo porque estes, “quando se expressam, sempre trazem tensões dramáticas a qualquer texto porque existe um paradoxo definitivo e sem solução no projeto de identidades híbridas”, ou seja, o aspecto de brasilidade coexistindo com o elemento judaico filiado a uma tradição que não é vivenciada, em larga medida, em solo brasileiro. Em razão disso, a ótica do híbrido nos fornece um modo de investigação que considera a coexistência de influências diversas na formação da multiplicidade que caracteriza o povo brasileiro. Por esse motivo, Vieira (In: VIEIRA; GRIN 2004, p.95, *itálico do autor*) arrisca-se a dizer que “o Brasil tem uma alma, uma *anima [sic]*, diaspórica!”. Isso ocorre porque, na concepção do estudioso, todos os brasileiros têm contato com diversas raças e com processos de deslocamento, migração, dispersão, inclusive enquanto herança de experiências vivenciadas por seus antepassados. Por essa razão, nossa cultura seria resultado de uma fusão, ou seja, nela se podem observar diversas influências que contribuem para sua fundação. Esse fato permite entrever, de acordo com a concepção defendida por Hall (2003, p.36), que “as culturas, é claro, têm seus ‘locais’. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam”. O pensamento de Said, em diálogo com o daquele teórico cultural

jamaicano, em vez de especular a respeito da necessidade ou não de buscar as raízes das práticas culturais legitimadas, compreende o hibridismo como uma característica da modernidade. Ser moderno é, então, estar entre mundos. Para o intelectual palestino, “a moderna cultura ocidental é, em larga medida, obra de exilados, emigrantes, refugiados” (SAID, 2003, p.46), ou seja, traz desde sua concepção a condição de diáspora e, portanto, de hibridismo. Esse imaginário torna-se, então, presente na literatura brasileira, e é verticalizado especialmente em obras que declaram a influência do judaísmo através da existência de elementos que indicam sua filiação à cultura ou à religião judaica. Isso ocorre porque, segundo Hall (2003, p.44, aspas do autor),

a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno. Não é uma “arqueologia”. A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse “desvio através de seus passados” faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

É em virtude disso que os estudos culturais têm considerado os judeus como metáfora do ser humano universal, ou seja, daquele que é atravessado por vários pertencimentos. Pois, vale considerar a ideia de que o judaísmo sobrevive sob o epíteto da tradução. A tradição que se reinventa é “o mesmo em mutação”. Deve-se considerar que o passado judaico com suas práticas não é reatualizado de modo objetivo, literal, sobretudo por estarmos conscientes de que a tradução é também criação no sentido de que “esta atividade, como qualquer interpretação, é determinada pelo nosso *presente*, pelas suas lutas, modos de ver, hierarquias e resistência às estruturas de poder”, como aponta Seligmann-Silva (1999, p.153). A narrativa escrita por

judeus-brasileiros é, portanto, uma leitura da tradição que se reinventa no novo solo e em diálogo com ele.

No que tange à produção literária de temática judaica, pode-se dizer, como já exposto acima, que seu desenvolvimento no Brasil foi impulsionado pela emigração de judeus sobreviventes da *Shoah*. Muitos destes que aqui chegaram, “sentindo-se liberados das restrições pessoais, passaram a narrar, pela escrita, as lembranças dos horrores vivenciados, principalmente, durante e após a Segunda Guerra Mundial” (IGEL, 1997, p.211). O genocídio, então, tornou-se um tema recorrente e, após os iniciais momentos exclusivamente testemunhais, passou a receber tratamento literário. Vale considerar a existência de uma diferença entre a escrita dos judeus sefarditas e asquenasitas brasileiros. Além do fato de que os sefarditas emergem no campo da escrita sob uma representação numérica inferior e, portanto, menos representativa em relação aos asquenasitas, a escolha dos temas também os diferencia. Estes geralmente fazem referência ao seu passado europeu composto por perseguições e proibições. Já aqueles se remetem às situações localizadas nas regiões brasileiras onde vivem e à adaptação a esse território, não a experiências de maus-tratos na terra natal (Cf. IGEL, 1997).

Mas a questão que se levanta, a despeito de qualquer observação sobre o componente judaico na literatura brasileira, é a seguinte: o que faz com que uma narrativa seja considerada judaica? A fim de responder a essa indagação, Ricupero (In: IGEL, 1997, p.XXVI) afirma que

Regina Igel apresenta uma solução tópica ao dilema, reconhecendo um texto como judaico se, “pelo menos, dois aspectos de judeicidade forem satisfeitos: identificação do escritor como judeu [...] e uma dinâmica judaica textualmente explícita ou relevante [...], quando o conflito principal de uma obra estiver expressamente ligado ao judaísmo quanto à sua gênese e à convivência física, mental, espiritual e psicológica de quem a escreve”.

A pesquisadora, como podemos notar, adota o critério de intenção explícita para a constituição do estudo que realiza a respeito dos elementos judaicos presentes na literatura escrita em solo brasileiro. Esta escrita expõe seres

fraturados e possuidores de uma identidade híbrida. Vale ressaltar que, a partir da década de 1980, tem aumentado o número de escritores judeus-brasileiros (Cf. IGEL, 1997) e, conforme IGEL (1997, p.250), “percebe-se em seus textos uma postura tensa, ansiosa, perfeccionista, em expansões e retraimentos estilísticos típicos de profissionais da escrita”. É importante assinalar que a pesquisadora concebe o escritor como um profissional quando sua escrita transcende o propósito testemunhal e, sem prescindir da herança judaica e da cultura de transmissão que traz consigo, investe no tom ficcional ao narrar.

Em relação às expansões e retraimentos estilísticos comuns às narrativas de escritores judeus-brasileiros de que fala Igel, é válido observar que essas são tensões percebidas nos romances em estudo e isso faz com que observemos que a própria proposta do gênero liga-se fortemente ao conteúdo veiculado, ou seja, o legado de imigração, diáspora, (in)adaptação e perseguições que constitui quadros componentes da memória judaica. Em razão desse desarraigamento, a condição judaica dialoga com a condição do gênero romance, já que, na visão defendida por Georg Lukács (*apud* SAID, 2003, p.55), na *Teoria do romance*, essa é a forma da “ausência de uma pátria transcendental”. Isso se dá porque, na era da epopeia, a alma desconhece os embates íntimos, nenhum abismo interno é experimentado; pois se acredita na totalidade do ser e do universo, bem como na equivalência entre ambos. Encontra eco na epopeia a ideia de um mundo perfeito e acabado.

Por outro lado, na modernidade, “inventamos a produtividade do espírito” (LUKÁCS, 2000, p.30), e os arquétipos de homens inteiriços, cujas ações correspondem aos ideais de coragem, grandeza e plenitude, já não dialogam com a realidade.

Descobrimos em nós a única substância verdadeira: eis porque tivemos de cavar abismos intransponíveis entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e o mundo, e permitir que, na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão; eis porque nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e *cavar um abismo um tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos* (LUKÁCS, 2000, p.30, grifo nosso).

Entendemos, então, que a totalidade do ser não é mais possível, visto que a homogeneidade se dissipou diante da disparidade entre o humano e o universo (considere-se que, neste estudo, contribui para o esfacelamento da ideia de homogeneidade a condição diaspórica do povo judeu). Ser homem, na modernidade, significa ser solitário e, por essa razão, as especulações são internas. Os conflitos transpostos para a obra apontam para esse ser que vivencia uma inadequação em relação ao mundo e ao universo de si. Nesse contexto, surge o romance que tenta construir, pela forma, a totalidade oculta da vida; pois já não é suficiente a epopeia, que procura dar “forma a uma totalidade da vida fechada a partir de si mesma” (LUKÁCS, 2000, p.60). Desse modo, a forma reflete o conteúdo e a condição humana, não servindo apenas de fôrma para o texto, mas se mantendo em diálogo com ele. Se o mundo objetivo entra em colapso (e, com ele, a forma que lhe serve de voz), também o sujeito torna-se fragmentado e isso exige um gênero que traduza essa condição em sua própria estrutura. Como afirma Lukács (2000, p.36, grifos nossos),

uma totalidade simplesmente aceita não é mais dada às formas: eis porque elas têm ou de estreitar e volatilizar aquilo que configuram, a ponto de poder sustentá-lo, ou são compelidas a demonstrar polemicamente a impossibilidade de realizar seu objeto necessário e a nulidade intrínseca do único objeto possível, *introduzindo assim no mundo das formas a fragmentariedade da estrutura do mundo.*

Surge, então, o romance; e sua forma, “como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental”, segundo Lukács (2000, p.38). Pois, ele reflete – sobretudo – a inadequação humana em relação ao universo. Visto que este deixou de ser um lugar de abrigo para transformar-se num cárcere¹⁰.

Desse modo, a forma interna do romance dialoga com a condição de “indivíduo problemático” vivenciada pelo humano na modernidade. Este traça uma rota rumo ao próprio interior no intuito de empreender uma espécie de

¹⁰ Palavra utilizada por Lukács (2000).

autoconhecimento¹¹. Claro está que “a discrepância entre o ser e o dever-ser não é superada” (LUKÁCS, 2000, p.82). Contudo, a possibilidade de aproximação entre o homem e o conhecimento de si já lhe permite experimentar algum conforto. É, certamente, esta a busca empreendida pelos escritores cujas obras são alvo deste estudo.

1.1 Algumas relações entre judaísmo, história e escrita literária

A especulação a respeito da natureza das obras literárias em estudo passa inegavelmente pela necessidade de buscar indícios da relação existente entre a sobrevivência do judaísmo e a escrita. Visto que a luta contra o fenecimento da condição judaica entrelaça-se à pulsão para o registro, para a transmissão e, portanto, para o ato de escrever. Isso se dá porque tanto as personagens como os autores de *A chave de casa* e *Diário da queda* encontram-se no limiar entre a condição judaica e a necessidade da narrativa.

Ao observar o percurso do povo judeu desde os primórdios de sua existência, é possível perceber que este possui um forte vínculo com a transmissão do seu legado (não apenas o religioso). Isso porque, conforme aponta Jacob Dolinger¹², em ensaio que tenta traçar um percurso histórico da formação do povo judeu, este tem como característica o compromisso com a transmissão. Mas, antes de discutir esta como uma prerrogativa do povo judeu, vale resumir brevemente a história deste.

Abrir parêntese.

Abrão, filho de Terá, nasceu às margens do Rio Eufrates (Mesopotâmia), no seio de uma família politeísta. Vale recordar que, de acordo com a mitologia criacionista judaico-cristã, Noé nasceu na nona geração que se seguiu ao surgimento de Adão; e Abrão, por sua vez, foi fruto da nona geração de descendentes de Noé. Abrão rompeu desde cedo com a crença politeísta da

¹¹ Ainda segundo o pensamento de Lukács (2000, p.91), é possível afirmar – em relação ao exposto – que “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a própria essência”.

¹² Professor de Direito Internacional Privado nas Universidades Estadual do Rio de Janeiro, Miami (EUA) e Haifa (Israel).

casa de seu pai e, aos 75 anos, recebe de seu Deus (chamado Jeová) a orientação de deixar sua terra e partir para outro lugar, ou seja, para Canaã, a Terra Prometida. Ele parte, então, com sua esposa Sara e os convertidos ao monoteísmo. No percurso, Abrão resolve parar em Harã, entreposto comercial do Oriente, e aí Jeová faz um pacto com ele, prometendo-lhe descendência numerosa e o rebatiza de Abraão (“pai ou líder de muitos”). Este continua sua peregrinação até Canaã, que era habitada pelos cananeus (descendentes de Cam; considere-se que Abraão era descendente de Sem. Ambos netos de Noé). Esta seria a base do monoteísmo judaico: a junção entre Abraão (e os seguidores do monoteísmo) e os cananeus.

Quanto à descendência, Abraão teve dois filhos: Ismael e Isaac. Por ser estéril, Sara – sua esposa – ofereceu sua serva Hagar (ou Agar) para que gerasse o primeiro filho a Abraão. Assim nasceu Ismael, que é considerado pai dos muçulmanos, segundo a tradição islâmica. Mais tarde, Jeová permitiu que Sara desse a luz um filho. Nasceu, então, Isaac, herdeiro da promessa de gerar uma grande nação. Na tradição judaica, este é considerado pai dos Hebreus.

Isaac, por sua vez, aos 60 anos (e quando Abraão já tinha 160), teve filhos gêmeos com sua esposa Rebeca. Esaú (primogênito, por ter sido o primeiro a sair do ventre) e Jacó nasciam. Isaac, já velho, cego e acreditando que iria morrer, propôs-se a abençoar seu primeiro filho. No entanto, em virtude de uma trama de sua esposa que gostava mais do segundo filho, acabou sendo enganado e abençoando Jacó por engano. Este se tornou, então, o herdeiro das promessas e, a fim de fugir da fúria do irmão, foi para a Mesopotâmia e permaneceu ali por vinte anos, até que Deus o orientasse a retornar à terra de seu pai. No caminho, em razão de sua demonstração de bravura ao lutar com um homem desconhecido, este o abençoou e o chamou Israel, que significa “guerreiro de Deus”. Em seguida, Esaú e Jacó se reconciliaram e este teve doze filhos (sendo dois adotivos), as chamadas doze tribos de Israel: Rúben, Simeão, Levi, Judá, Dan, Neftali, Gad, Aser, Issacar, Zabulon, José e Benjamin.

Pertencente à tribo de Levi, Moisés, filho de Amram e Jocabed, foi responsável por guiar o povo hebreu à terra prometida, libertando-o da

escravidão do Egito, e receber de Deus as Tábuas da Lei e o Pentateuco, que atestam a ligação entre o judaísmo e a escrita.

Fechar parêntese.

Retomando a análise da relação estabelecida entre o povo judeu e a transmissão, consideramos pertinente a afirmação de Dolinger (In: FUKS, 2008, p.19) de que, segundo o pensamento defendido pelo rabino Soloveitchik, de Boston, um dos mais influentes do século XX, os judeus são denominados segundo Jacob (Jacó) e não segundo Abraão ou Isaac. Isso se dá porque o pensamento do rabino reforça a ideia de que, ao contrário destes últimos que transmitiram os ensinamentos da Torá apenas aos seus filhos, Jacob os transmitiu também aos seus netos¹³. De acordo com essa ideia,

ali começa a história judaica, porque ela se caracteriza por esta transmissão do conhecimento, da sabedoria, de avô para neto. [...] E é a isto que nós chamamos de *messoráh*. A *messoráh*, que é por muitos entendida como 'tradição', na verdade significa 'transmissão' (DOLINGER In: FUKS, 2008, p.19-20, grifos do autor).

De acordo com essa característica do povo judeu, expressa por meio do endosso de Dolinger ao pensamento do rabino Soloveitchik, percebemos que o compromisso com a transmissão do legado judaico e familiar forja a condição da personagem do romance *A chave de casa*¹⁴, de Tatiana Salem Levy, e lhe confere a necessidade de testemunhar a fim de não deixar fenecer a herança recebida. A manutenção da herança e da memória por meio da narrativa também se faz presente no romance *Diário da queda*¹⁵, de Michel Laub, cujas personagens que apresentam uma pulsão para a escrita são declaradamente judias: o narrador, seu pai e seu avô.

Vale ressaltar que, embora se pense que as diversas perseguições sofridas pelo povo judeu lhe imprimiram a escrita como marca de

¹³ “Então o povo judeu, *Bêit Yaakóv* e *Am Yisrael*, se consolida com as doze tribos criadas por Jacob, e pela transmissão que Jacob soube dar a seus netos” (DOLINGER In: FUKS, 2008, p.20).

¹⁴ A análise da obra será feita de modo efetivo no capítulo 2 desta dissertação.

¹⁵ A análise da obra será feita de modo efetivo no capítulo 3 desta dissertação.

sobrevivência, segundo sua mitologia criacionista, já na origem o judaísmo está intimamente ligado à escrita. De acordo com Patrícia Lilenbaum¹⁶ (2009, p.33), “dez letras deram início ao judaísmo: as tábuas da lei entregues a Moisés no Monte Sinai; cinco livros deram continuidade a esse começo simples, mas retumbante: o Pentateuco, ditado a Moisés no Monte Sinai”. Helena Lewin¹⁷ (2009, p.2) endossa o pensamento de Lilenbaum ao afirmar, em relação aos judeus, que “a inauguração do seu estatuto de povo se fará através da outorga dos mandamentos divinos recebidos por Moisés no monte Sinai”. Nesse sentido, não nos interessa questionar a fé religiosa que professa que assim aconteceu, mas observar que o mito de origem do povo judeu escolheu como ponto de partida a palavra escrita. A esse respeito, Cecil Roth, historiador e acadêmico britânico de religião judaica que atuou no século XX, defende a existência de considerações mais importantes que a querela que se pode instaurar entre o ‘existiu ou não?’. Para ele,

há uma historicidade subjetiva, assim como uma historicidade objetiva. Uma personalidade que um povo amou e venerou em seu coração por um grande número de séculos, se esta figura humana venerada existiu ou não existiu é de importância menor. Tem importância, porém, como uma realidade sentimental. Os incidentes, as histórias conectadas com o nome dessa pessoa cristalizam a ideia nacional de conduta. A mera ideia de que o povo acreditou, através dos séculos, que essas figuras humanas e esses eventos existiram exerce uma profunda influência no curso dos eventos deste povo. A vida dos Patriarcas, e os episódios que sucedem a eles, sejam história ou mera narrativa (*story or history*), constituem uma parte essencial do *background* do povo judeu, e é fora de questão negligenciá-los (ROTH *apud* DOLINGER In: FUKS, 2008, p.23, grifos do autor).

Por essa razão, evitamos buscar vestígios históricos que comprovem ou não a existência factual das narrativas que fundam a identidade religiosa judaica. Pretendemos sim, como Nelson H. Vieira, ao organizar a obra

¹⁶ Estudiosa da expressão judaica nas letras brasileiras através da tese intitulada “Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich”, apresentada à PUC-Rio em 2009.

¹⁷ Atualmente, professora colaboradora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, da Associação Brasileira Para o Desenvolvimento da Mulher e da Federação Israelita do Estado do Rio de Janeiro.

Construindo a imagem do judeu: algumas abordagens teóricas (1994), “evocar uma perspectiva teórica onde a imagem do judeu é atada visceralmente ao poder da Palavra” (VIEIRA, 1994, p.13). Essa postura se justifica especialmente pelo fato de que, por ter sua história ligada à palavra escrita, o povo judeu toma para si o epíteto de “povo do livro”. Tal expressão pode ser vista sob dois prismas: “o povo que está representado na Torá e a ela segue e o povo intelectualizado” (LILENBAUM, 2009, p.34, rodapé). Vale recordarmos que a tradição do estudo entre as gerações fora instaurada por Jacob, ao manter o costume de “estudar com os seus netos, filhos de José” (DOLINGER In: FUKS, 2008, p.22).

A esse respeito, Derrida evoca a escrita de Edmond Jabès, escritor egípcio de origem judaica e de expressão francesa, como fundamental para se pensar a relação entre o livro e o judaísmo, já que este “revela, em sua obra, uma das mais delicadas e belas visões sobre o que é um livro e como esse se inscreve no judaísmo – ou como o judaísmo se inscreve nele”, conforme aponta Lilenbaum (2009, p.34) ao retomar o pensamento derridiano sobre a escrita de Jabès. Este, através dos rabinos imaginários que habitam sua obra, problematiza a relação existente entre o judaísmo e o livro e nos permite perceber que este vai além do objeto, assim como seu judaísmo está menos ligado a uma missão de perpetuar a tradição que a uma alegorização da condição de judeu e sua fusão com a condição do livro (Cf. LILENBAUM, 2009, p.34). Para Jabès (*apud* DERRIDA, 2002, p.54), a “dificuldade de ser judeu, [...] se confunde com a dificuldade de escrever; pois o judaísmo e a escritura constituem uma única espera, uma única esperança, uma única usura”. Nesse sentido, o autor entrelaça sua condição de judeu ao ato de escrever e, de acordo com esse pensamento, é possível perceber que, para Jabès, o judaísmo é uma escrita: “o judeu que elege a escritura que elege o Judeu numa troca pela qual a verdade de parte a parte se enche de historicidade e a história se *consigna* de empiricidade” (DERRIDA, 2002, p.54, grifo do autor). Portanto, o judeu, na concepção de Jabès, metaforiza a condição do escritor que parte de um repertório, mas não se limita a ele, o reinventa; a reelaboração faz parte de sua maneira de ser fiel à sua história, de não permitir que ela desapareça. Em virtude disso, segundo Derrida (2002, p.54), “a situação judaica torna-se exemplar da situação do poeta, do homem de palavra e da escritura”. Dupla

errância se processa, então: o povo judeu, diaspórico/errante, fundado no deslocamento de Abraão em busca da Terra Prometida, Canaã (Cf. LEWIN, 2009); e o poeta/escritor cuja palavra representa o único acolhimento possível e, portanto, o local de exílio de uma realidade insatisfatória (Cf. PERRONE-MOISÉS, 2006). Entretanto, paradoxalmente, essa mesma palavra é faltante e jamais consegue exprimir a condição humana em sua completude (Cf. PERRONE-MOISÉS, 2006).

Embora diante da certeza de que palavra alguma seria capaz de abarcar a totalidade da condição judaica, testemunhar tornou-se um dever para o povo judeu, já que este foi vítima de diversas “perseguições físicas ou simbólicas, expulsões e discriminações” (LEWIN, 2009, p.3). Vale salientar que os eventos ligados ao Holocausto, “mais traumática experiência do povo judeu que é possível recordar” (MARRUS, 2003, p.23), apesar de não constituírem a única experiência de exílio, diáspora e/ou perseguição pela qual passaram os judeus, representam uma experiência que marcou de modo indelével a história e a memória do povo em questão¹⁸. Diante dessa certeza, Elie Wiesel (In: VIEIRA, 1994, p.23), escritor e sobrevivente de campos de concentração alemães, afirma que “não transmitir uma experiência é traí-la; é isso que a tradição judaica nos ensina”.

Esse pensamento pode nos orientar a pensar a base sob a qual o judaísmo se sustenta para sobreviver através dos tempos; visto que, segundo Lewin (2009, p.3),

a longa trajetória judaica e seu pluri-pertencimento geográfico crivado de permanentes deslocamentos transforma sua permanência histórica em uma exceção que exige uma interpretação singular, contrariando os processos sociais vigentes referidos comparativamente a outras culturas.

Isso se dá porque os assassinios em massa, as perseguições, as dispersões diversas, a múltipla inserção do povo judeu em outras culturas

¹⁸ Neste estudo, daremos ênfase ao legado do Holocausto para o povo judeu especialmente as personagens do *Diário da queda*, de Michel Laub, trazem este como um traço que contribui/marca a construção de sua identidade.

poderiam contribuir para um processo de dissolução e/ou assimilação que seria capaz de aniquilar a cultura/religião judaica, ou, ao menos, mutilá-la a ponto de se perderem no tempo suas referências. No entanto, em contrapartida ao enfraquecimento provocado pelos diversos atentados à existência do judaísmo que foram responsáveis pela dispersão desse povo, levado a experimentar (e continuar a vivenciar) diversas diásporas, especialmente em tempos de perseguição, “um determinado ethos permanece vivo no exílio” (SAID *apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.117). Considerando a resistência do povo judeu como algo incomum e de difícil compreensão, o filósofo russo Nicolai Berdyaev (*apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.117), afirma que pelo “critério materialista positivista, a nação judaica já deveria ter desaparecido da face da terra há muito tempo. Sua existência é um fenômeno misterioso e espantoso”. Ao tentar compreender, à luz do materialismo histórico, esse fenômeno que parece transcender a razão humana, Marx defendeu a ideia de que os judeus se mantiveram por ocupar um determinado lugar no processo econômico, como usurários e intermediários, por exemplo (Cf. SCLIAR In: FUKS, 2005, p.154). Seu equívoco talvez tenha sido desconsiderar fatores psicológicos e culturais que, em grande medida, influenciam a vida das pessoas. Consideramos pertinente, então, o pensamento defendido por Lewin de que o apeço pela memória e pela transmissão, características inerentes ao povo judeu, contribui para a manutenção de sua existência. Isso ocorre porque “o judeu vive sob o imperativo da Memória que se torna responsável por sua longevidade histórica” (LEWIN, 2010, p.3). Vale acentuar, de acordo com essa concepção, a fusão entre a condição de judeu e a de escritor, visto que, para os que encarnam ambas as condições, o ato de “escrever está associado à decisão de sobreviver pela palavra como seres humanos criativos” (LESSA In: FUKS, 2005, p.240). Assim, em virtude do compromisso com a memória e com a transmissão de seu legado, o judeu e a escrita se entrelaçam¹⁹ para costurar e solidificar as linhas desse traço que pode ser religioso, político e/ou cultural.

Vale ressaltar que se fez importante esse retorno à mitologia fundacional judaica pelo fato de que, desde o início, estão fundidas no imaginário judaico a

¹⁹ Ao discutir esse entrelaçamento na escrita de Edmond Jabès, Derrida (2002, p.54, grifos do autor) observa: “Paixão *da* escritura, amor e sofrimento *da* letra, acerca da qual não se poderia dizer se o *sujeito* é o judeu ou a própria Letra”.

condição diaspórica e a necessidade da escrita. Esses elementos apontam para o estrangeirismo – tanto no sentido político quanto íntimo do termo – do judeu. Este, duplamente errante, vaga de um lugar a outro, seja por decisão própria (de cunho religioso inicialmente), diáspora, ou pelas perseguições sofridas, pelo exílio. Além disso, o escritor-judeu (ou judeu-escritor) se exila na linguagem, no qual encontra um abrigo não menos instável que as experiências territoriais vivenciadas.

1.2 Trauma e memória: os judeus e o legado da *Shoah*

Ao unir memória e trauma no intuito de analisar a condição do povo judeu em relação à contínua escrita e reescrita de si, considerando que em relação a este último [o trauma] focalizaremos especificamente a *Shoah*²⁰, somos levados a aglutinar os dois termos em um todo no qual ambos se constituem mutuamente. Nesse caso, em vez de considerarmos “memória e trauma” como duas partes de um todo, a perspectiva aqui assumida nos convida a pensar em “memória do trauma”, isto é, em um todo indivisível, não onde um termo contribui para pensar o outro, mas onde ambos propõem uma compreensão da condição existencial do povo judeu que viveu ou que herdou a barbárie do genocídio. Vale ressaltar que nos dois romances nos quais procuramos investigar a reescrita do judaísmo, *A chave de casa* e *Diário da queda*, a fissura representada por perseguições e dispersões se faz presente.

Começemos, então, com uma breve discussão a respeito do que comumente entendemos como a faculdade de lembrar.

Falar em memória é pisar em solo movediço. Isso porque, quando se trata do tema, é comum se pensar em uma busca pela origem (pura, intacta). No entanto, não é essa a concepção à qual nos filiamos, pois – de acordo com Halbwachs (2006) – tornar à origem ou reconstituí-la no presente é impossível, visto que já não somos os mesmos, os tempos e os seres mudaram. De

²⁰ Embora ambos os termos sejam utilizados (a fim de evitar repetição constante), preferimos o termo *Shoah* em vez de Holocausto, porque este traz a ideia de sacrifício divino, já aquele nos parece mais fiel à realidade, por significar ‘catástrofe’ em hebraico.

qualquer modo, vale reconhecermos a importância dos estudos de Henri Bergson, precursor de Halbwachs, que – segundo Bosi (1994, p.51) – defendeu a ideia de que “o passado se conserva inteiro e independente no espírito; e que seu modo próprio de existência é um modo inconsciente”. Dessa maneira, para ele, a memória é um fenômeno psicológico e, portanto, individual. Halbwachs, por sua vez, atentará para a relação que ela mantém com o social. Assim, o que se defende não é uma conservação do passado, mas sua ressignificação e reconstrução no presente. Isso se dá porque, conforme Derrida (2001, p.8), o arquivo “não se efetua nunca através de um ato de anamnese intuitiva que ressuscitaria, viva, inocente ou neutra, a originalidade de um acontecimento”. Ao contrário, o arquivo, enquanto metáfora da memória, quer manter-se vivo, atuante e, por essa razão, permanece latente no sujeito. Nesse sentido, a memória individual não existe isolada, mas mantém um vínculo com a memória coletiva. Esse pensamento é defendido pelo sociólogo judeu Maurice Halbwachs (2006, p.72), já que, segundo ele, “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”. Desse modo, levamos sempre conosco uma quantidade de pessoas que contribuem para a feitura da nossa memória e, nesse sentido, “a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p.69), já que traços do passado se projetam no presente e contribuem para a constituição deste e do humano que rememora. Por outro lado, a memória coletiva é constituída pela aglutinação de diversas memórias individuais. Seligmann-Silva (1999, p.160) segue nessa esteira, ao afirmar:

o trabalho da memória parte do pressuposto de que o embate com o passado é guiado pela nossa situação presente. Se existe algo como uma política da memória ela só pode se dar no plural: pois a memória coletiva é o resultado sempre cambiante de diversas “visões” individuais do ocorrido.

Nesse sentido, é possível dizer que a memória do passado sempre teve grande espaço na constituição da experiência judaica, sobretudo após a vivência do trauma instaurado pelo genocídio. Para justificar essa ligação,

Lilenbaum (2007, p.3) parafraseia Freud ao afirmar que “o trauma é uma ferida na memória” e, de acordo com essa visão, seria um evento que incomoda e que, mesmo localizado em um momento determinado no passado, continua a fazer-se presente incessantemente. Na tentativa de definir sua natureza, a professora e pesquisadora aponta que

o trauma seria a incapacidade de recepção de um evento imensurável, que ultrapassa as fronteiras da nossa percepção, tornando-se sem forma, sem palavra. A experiência traumática é a que não pode ser assimilada e verbalizada no momento em que acontece. Assim, durante o trauma, não há verbalização, o fazer-se linguagem. O evento só toma forma posteriormente, após a repetição constante das cenas traumáticas na memória (LILENBAUM, 2007, p.3).

Essa repetição constante foi, então, largamente implementada pelos sobreviventes dos campos de concentração (Cf. IGEL, 1997) em sua elaboração escrita voltada para o testemunho. A memória seria, nesse sentido, um ato de resistência aos perseguidores e de justiça para com aqueles que foram aniquilados. Em escritores contemporâneos filiados ao judaísmo, é possível notar a canalização do testemunho comprometido com a exposição de fatos vivenciados, conforme propuseram inicialmente os sobreviventes do genocídio, para a reelaboração do trauma segundo o olhar de quem herda essa experiência. Isso ocorre porque, segundo Lilenbaum (2007, p.1), “falar em literatura judaica, principalmente após 1945, é falar da Shoah”.

Vale ressaltar que a perspectiva adotada pelos escritores difere em grande medida daquela legitimada pela história oficial e largamente criticada por ser normalizadora e, portanto, redutora. De acordo com o pensamento defendido por Marrus (2003, p.26), o historicismo teria feito uso de um modelo de discurso que privilegia a explicação e, portanto, nas palavras de Seligmann-Silva (1999, p.159, grifo do autor), “tenta impor uma tradução total do passado que equivale a uma *normalização* – encobridora – do mesmo [...]”. Por outro lado, a memória, segundo sua transposição para o discurso escrito na contemporaneidade, é um elemento passível a diversas elaborações e reelaborações, e não um arquivo que se pode manter intacto e inalterável.

A memória da Shoah assume agora um papel central na estruturação de um modelo epistemológico no qual o “saber” é visto como uma *reescritura* aberta, nunca completa e total. Como reescritura infinita de textos e do passado [...] (SELIGMANN-SILVA, 1999, p.160, grifo e aspas do autor).

Essa necessidade de escrever e reescrever a vivência e a herança desse evento catastrófico parte, certamente, da dificuldade de compreendê-lo. Renato Lessa²¹, em ensaio intitulado *Pensar a Shoáh*, traça um breve panorama sobre o contexto político que teria gestado a disseminação do antissemitismo a fim de compreendê-lo minimamente, já que em sua completude certamente não seria possível; incorreríamos em uma fatal redução. Além disso, discute a suspensão das indagações das ciências sociais sobre o que foi efetivamente Auschwitz, já que, para ele, temos estudos a respeito do que houve antes e depois de Auschwitz²². No entanto, os portões dos campos de concentração, segundo seu pensamento, suspendem as investigações em relação ao que ocorria dentro desse espaço. Lessa não defende a necessidade de uma explicação causalista que funcione como uma espécie de justificativa para o genocídio. Se assim fosse, a proposta seria isentar de responsabilidade os perpetradores do extermínio, em vez de pensar no contexto ideológico que contribuiu para sua existência.

Nesse sentido, ao analisar posturas dos regimes governamentais, conclui que

a livre expressão e organização da fúria anti-semita [*sic*], em sua vertente eliminacionista, só foi possível com a democracia da República de Weimar²³, percebida pelos anti-semitas como

²¹ Doutor em ciências políticas e professor titular do IUPERJ.

²² É válido considerar que, ao apontar esse campo de concentração/extermínio, o autor fala de todos os demais campos.

²³ Trata-se do governo instaurado na Alemanha logo após a Primeira Guerra Mundial. Este segue o modelo parlamentarista democrático, onde o Presidente da República nomeia um chanceler que se responsabiliza pelo poder Executivo. Quanto ao poder Legislativo, este é constituído por um parlamento. O nome dado a esse período deve-se ao fato de que a República foi proclamada na cidade de Weimar. A ideia de derrotismo atrelado a esse modelo se deu porque, às vésperas da derrota na Primeira Guerra Mundial, a liderança militar alemã

um monstruoso mecanismo judaico de destruição do Reich alemão (LESSA In: FUKS, 2005, p.249).

E arremata ao afirmar que “liberado em uma República democrática, o anti-semitismo [sic] encontra suas condições ótimas de expansão e realização com o Nazismo” (LESSA In: FUKS, 2005, p.249). Para o professor, isso foi possível porque o partido nazista potencializou o ódio ao judeu e disseminou largamente o antissemitismo, especialmente através de aparelhos ideológicos como a mídia, o cinema e as artes plásticas. O autor levanta, ainda, a ideia de que essa teria sido uma maneira de resolver questões geopolíticas para logo descartar essa hipótese, já que

o paradigma do Holocausto excede o dos genocídios ‘normais’: já não se trata de dizer ‘eu não quero que vocês vivam aqui’, mas simplesmente de declarar: ‘Eu não quero que vocês vivam’ (e agir em conformidade). Nesse preciso sentido, a Shoáh é única, pois não pode ser reduzida a uma lógica geopolítica clássica e aos limites da limpeza étnica, referida a um determinado território nacional (LESSA In: FUKS, 2005, p.251, grifo e aspas do autor).

Diante do exposto por Lessa, é possível entender que a missão alemã de eliminar judeus corresponde a um pensamento segundo o qual seria urgente legitimar a supremacia da cultura alemã e essa legitimidade estaria calcada na recusa a qualquer variedade cultural.

Outra visão interessante sobre a questão é elaborada por Adriana Kurtz, em ensaio intitulado *Holocausto judeu e a estética nazista: Hitler e a arquitetura da destruição*. O texto discute a relação que as artes plásticas (para isso, interferiu a pulsão artística frustrada de Hitler), o cinema e as propagandas mantiveram com o extermínio daqueles que eram considerados inferiores pelos nazistas.

lançou o poder às mãos dos democratas, em especial ao Partido Social-Democrata (SPD), que foi obrigado a negociar a paz e, conseqüentemente, o ônus do resultado desfavorável na guerra. Essa situação acabou por lançar os fundamentos que permitiram a Hitler colocar-se como o representante do retorno a um passado “glorioso”, imperial e antidemocrático.

A autora parte da ideia de que Hitler foi um artista frustrado. Como um dos exemplos desse fracasso, aos 18 anos, candidatou-se a uma vaga na Academia de Arte de Viena, para a qual foi recusado (Cf. KURTZ, 1999, p.140-141). Seus ideais de beleza se voltam para a Antiguidade clássica. Por essa razão, concebe a arte moderna como anárquica e degenerada.

Kurtz elabora seu pensamento a partir do estudo do documentário *Arquitetura da destruição*, de Peter Cohen (Suécia/1989), ao qual recorre frequentemente. A tese proposta pelo referido documentário é a de que o nazismo foi “um megalomaniaco e descomunal projeto estético e artístico, fortemente influenciado pela fixação do Führer na antiguidade clássica” (KURTZ, 1999, p.139). Esta encontrava um extremo contraponto no Modernismo, movimento estético que se desenrolava na primeira metade do século XX e era considerado um despropósito por Hitler. Estética que merecia, de acordo com o pensamento deste, ser banida, pois era considerada uma impostura, assim como a existência do judeu.

Vale ressaltar que, além da antiguidade clássica, as duas outras fixações de Hitler eram Linz, sua cidade natal, e o compositor Richard Wagner, que apresentava “tendências nacionalistas e anti-semitas [sic]” (KURTZ, 1999, p.140). Aos 15 anos, Hitler – junto a August Kubizek, um amigo de infância – na pequena cidade de Linz, teve uma experiência decisiva: a ópera “*Rienzi*”, de Richard Wagner.

Profundamente impressionado com a estética wagneriana, Hitler fantasia escrever óperas a quatro mãos com Kubizek; obras cujas extravagâncias superariam a matriz inspiradora. ‘*Rienzi*’ o instiga a traçar os primeiros planos ‘para seu futuro e para o futuro da Alemanha’. Wagner, ‘artista criativo e político em uma só pessoa’, ocupa um lugar especial na mente do jovem: suas concepções ideológicas e a noção de arte para uma nova civilização darão contorno à visão de Hitler sobre o mundo (KURTZ, 1999, p.141).

Desse modo, Hitler unirá vida e arte na concepção do Estado Novo, conforme o pensamento defendido por Adriana Kurtz em sua leitura sobre o documentário *Arquitetura da destruição*. Nas palavras do próprio Hitler (*apud*

KURTZ, 1999, p.141) no que tange ao seu contato com a obra wagneriana, “foi naquela hora que tudo começou”.

Em virtude de sua vinculação à arte, o Führer utilizou a seu favor manifestações artísticas como a pintura, a escultura e o cinema a fim de solidificar sua proposta de eliminação de vidas consideradas inúteis e inferiores. Pois, dentro do projeto de construir o novo homem alemão, não havia espaço para os judeus. Estes eram considerados pelos nazistas elementos que provocavam a desintegração da cultura alemã. A fim de solidificar esse pensamento, de acordo com Kurtz (1999, p.150), um panfleto do Ministério para Educação e Ciência “compara os movimentos modernistas com ‘a flor venenosa de uma planta parasítica judaica’; sendo, pois, ‘a mais forte prova para a necessidade de uma solução radical da questão judaica’”.

É possível perceber, então, que diante dos diversos apelos em favor do antissemitismo que chegavam à população alemã se solidificava cada vez mais a ideologia que propagava a necessidade de purificar a Alemanha através da destruição de grupos que a “ameaçavam”; dentre estes estavam os judeus. À necessidade de proteger a nação dessa ameaça refere-se o despacho de Reinhard Heydrich (*apud* KURTZ, 1999, p.150) que comunica:

No mais breve espaço de tempo realizar-se-ão, em toda a Alemanha, ações contra os judeus, em especial contra as sinagogas. Os atos devem ocorrer de modo a não pôr em perigo a vida e a propriedade dos alemães. Devem ser presos tantos judeus quanto permite a capacidade das prisões. É preciso estabelecer contatos com os campos de concentração para que se preparem o mais rapidamente possível para receber judeus.

Dessa forma, nota-se que o antissemitismo, cada vez mais, torna-se arraigado na ideologia do povo alemão, o que permite a Hitler e aos nazistas a concretização do “mais bárbaro projeto de extermínio da história humana” (KURTZ, 1999, p.139). De acordo com essa constatação, a estudiosa conclui seu pensamento a respeito da relação entre a arte e a política nazista ao afirmar que “dos ideais de beleza, pureza e eternidade de tal *arquitetura da*

destruição restaram algumas obras e uma extensão sem fim de ruínas e destruição” (KURTZ, 1999, p.157, grifo da autora).

Diante dos quadros esboçados por estudiosos a respeito da disseminação do ódio ao judeu e de sua perseguição e extermínio, constata-se que a *Shoah* permanece viva, latente, dolorosa e incômoda. Trata-se, portanto, de uma experiência constantemente trazida à luz por pesquisadores e estudiosos (judeus ou não) que procuram compreendê-la de alguma forma. Constitui-se também um evento largamente rememorado pelo povo judeu, por significar uma fratura na constituição de sua identidade. Por fugir à lógica humana (Cf. DEUTSCHER *apud* MARRUS, 2003, p.37) e diferir das demais eliminações já conhecidas pela história, especialmente porque estas respondem a conflitos geopolíticos, o genocídio desafia a nossa imaginação. E, por essa razão, constitui uma experiência intraduzível que, paradoxalmente, se permite acessar por meio da literatura de testemunho (Cf. LESSA In: FUKS, 2005). De acordo com o pensamento defendido por Lilenbaum (2007), a condição para a existência do trauma é justamente a impossibilidade de receber e, portanto, de verbalizar o evento. Este apenas toma um corpo de palavras através da repetição das cenas traumáticas na memória daquele que sobreviveu a tal experiência.

Como não é possível retomar o evento de modo a verbalizá-lo tal como ocorreu, já que toda narração é investida da subjetividade do sujeito que narra, a intraduzibilidade do evento se reveste da fusão (paradoxal) entre o comprometimento com o testemunho e a ficcionalização dos fatos. Isso se dá porque, como o discurso histórico, linear e objetivo, – considere-se que estas são características da história oficial que, inclusive, reclama para si a prerrogativa de “verdade” – não dá conta de expor a condição humana que se funde ao evento catastrófico, a responsabilidade de testemunhar recai sobre os sobreviventes. Considerando que o testemunho é uma experiência-dor, Lessa (In: FUKS, 2005, p.240) observa que “diante da letalidade do mundo, a escritura é como uma redenção, um abrigo ou, simplesmente, um antídoto à loucura”. Ante a necessidade de evitar o esquecimento, os sobreviventes procuram traduzir o horror da experiência. Esse discurso encontra legitimidade nas palavras de Elie Wiesel, escritor e sobrevivente de campos de concentração. Ele encara a atividade da escrita como desconfortante, dolorosa

e ambígua, ao declarar que escreve “talvez para não enlouquecer. Ou, ao contrário, para chegar ao fundo da loucura” (WIESEL In: VIEIRA, 1994, p.23). É notório que aquilo que se rememora não constitui um paraíso paralelo a uma realidade concreta desconfortante, cruel. Ao contrário disso, o que a memória registra através da linguagem é o nervo exposto, é o evento histórico que, por mais intraduzível que seja, reclama seu espaço na memória do povo cujo registro e a pulsão para a transmissão contribuem para sua longevidade. Nesse sentido, na condição de evento traumático, a *Shoah* contribui para se pensar a memória coletiva do povo judeu que, em grande medida, se traduz num movimento de resistência à homogeneização e ao esquecimento. Desse modo, segundo Seligmann-Silva (1999, p.160, grifos e aspas do autor),

a memória da Shoah assume agora um papel central na estruturação de um modelo epistemológico no qual o “saber” é visto como uma *reescritura* aberta, nunca completa e total. Como reescritura infinita de textos e do passado: justamente porque nessa memória o *outro* “resto”²⁴ reivindica sua voz de um modo nunca antes experimentado.

Voltamos, com isso, ao pensamento defendido por Halbwachs (2006) de que a memória é um construto social e, portanto, não se pode acessá-la intacta, mas o próprio olhar do presente que se lança sob o passado contribui para a elaboração do que se rememora. Em contrapartida, este (o presente) é largamente influenciado pelo passado que irrompe como uma herança defendida por aquele que concebe as experiências passadas como algo que o constitui. De acordo com esse pensamento, “a memória é, também, ficção” (LILENBAUM, 2009, p.56), visto que, a partir do momento em que é vista com a subjetividade que está no olhar do presente e se transforma em narrativa, torna-se uma experiência de auto-invenção (Cf. BENEDIKT, 1997). É certamente nessa fenda entre o trauma rememorado e sua representação artística que se assentam os romances em estudo.

²⁴ Seligmann-Silva traduz como “outro” ou “resto” aquilo que escapa ao discurso histórico oficial cuja tendência, para ele, é redutora.

1.3 Escrita e silêncio: a dupla marca do trauma

A *Shoah*, como vimos, constitui um evento cuja compreensão nos escapa (Cf. MARRUS, 2003). Bastaria isso para que fosse silenciado qualquer discurso que se levantasse na tentativa de explicá-la, ou representá-la para os que não a vivenciaram. No entanto, ela permanece viva nas narrativas tanto testemunhais quanto literárias que tematizam a condição ou a identidade diaspórica e, portanto, fraturada do judeu. É sobre esse terreno ambivalente que se assenta um dizer difuso, entre a escrita (faltante, por natureza) e o silêncio (consequência da indizibilidade do evento traumático).

Isso se dá porque, de acordo com escritores como Elie Wiesel e Primo Levi²⁵, sobreviventes de campos de concentração alemães, o testemunho configura-se como um dever para aquele que sobreviveu ao extermínio implementado pelos nazistas contra o povo judeu. Wiesel (In: VIEIRA, 1994, p.23), ao tentar explicar de onde vem sua pulsão para a escrita, afirma: “nunca pretendi ser filósofo ou teólogo. O único papel que procurei foi o de testemunha. Eu acreditava que, tendo sobrevivido por acaso, era minha obrigação dar significado à minha sobrevivência [...]”. Logo, após esse evento, o compromisso com a transmissão, que já se apresentava como um elemento constituinte da condição judaica, tornou-se ainda mais representativo para esse povo, sobretudo em virtude da necessidade de transmitir aos jovens o legado traumático do Holocausto.

No entanto, testemunhar não é uma tarefa fácil ou imune a problematizações. Para Levi, aquele que consegue testemunhar somente o faz por não ter vivido o todo. Lilenbaum (2007, p.2), esclarece: “a vivência dessa experiência-limite poderia ocorrer em vários graus, e os que conseguem verbalizar teriam vivenciado um grau menor do que os que não conseguem expressá-la”. São palavras de Levi (*apud* HOBBSAWN, 1995, p.11):

²⁵ Químico judeu italiano que se tornou escritor após sobreviver ao genocídio perpetrado pelos nazistas, tendo sido aprisionado no campo Auschwitz-Monovitz.

Nós, que sobrevivemos aos Campos, não somos verdadeiras testemunhas. Esta é uma ideia incômoda que passei aos poucos a aceitar, ao ler o que outros sobreviventes escreveram – inclusive eu mesmo, quando releio meus textos após alguns anos. Nós, sobreviventes, somos uma minoria não só minúscula, como também anômala. Somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, jamais tocaram o fundo. Os que tocaram, e que viram a face das Górgonas, não voltaram, ou voltaram sem palavras.

Para o escritor, as verdadeiras testemunhas perderam o poder da linguagem, pois transmitir seria um esforço que sempre esbarraria na condição inimaginável do evento narrado. Nesse sentido, conforme Seligmann-Silva (*apud* LILENBAUM, 2007, p.2), ao observarmos aqueles que sobrevivem e não conseguem dar voz à experiência, há pelo menos duas maneiras de compreender essa incapacidade: “ou é do sobrevivente, que sofreu tamanho trauma a ponto de virar uma testemunha incapaz de testemunhar, ou é da própria linguagem, que não possui aparato linguístico e conceitual à altura da intensidade do evento”. De acordo com esse pensamento, o silêncio, embora não seja uma escolha, seria um modo de atestar que a experiência foi tão extrema que é inenarrável ou mesmo que, ainda que se pudesse narrar, as palavras são – por natureza – faltantes (Cf. PERRONE-MOISÉS, 2006) e, em razão disso, jamais conseguiriam traduzi-la. Vale considerar que, conforme aponta Nora Levin (*apud* MARRUS, 2003, p.27), “ninguém consegue compreender como um assassinato em massa em tal escala possa ter acontecido ou como se possa ter permitido que acontecesse”. De acordo com essa constatação, qualquer escrita possível será “visceralmente tensa” (LESSA In: FUKS, 2005, p.40), visto que, por mais que procure indicar um norte para a compreensão desse evento, sempre constituirá um hiato entre o fato e sua representação.

No que tange à existência dessa fissura, vale assinalar que, de início, as narrativas que se debruçavam sobre o sofrimento vivenciado pelos judeus nos campos de concentração, eram exclusivamente testemunhais (Cf. IGEL, 1997). Aqueles que escreviam procuravam fazê-lo do modo mais comprometido possível com a vivência dos fatos, o que nos permite perceber que tal literatura surge sob o impulso da reminiscência. Conforme Lilenbaum (2007, p.2), “a

partir da Shoah, evidentemente, estamos falando de uma literatura de testemunho que surge, com a força e a perplexidade paralelas à catástrofe que representa. Ou tenta representar”. Embora inimaginável e incompreensível (conforme defendem sobreviventes como Levi e Wiesel), o genocídio se torna matriz geradora de diversos discursos. No entanto, as fissuras existentes entre a palavra e o fato promovem o questionamento sobre a possibilidade de se narrar tal evento. “Como falar de um evento que, no limite, é indizível e irrepresentável, segundo padrões ordinários de causa e efeito?” (LESSA In: FUKS, 2005, p.230). Perguntas desse tipo são reiteradas incessantemente pelos que se propõem a tentar entender a natureza do impulso que gera narrativas experienciais/testemunhais influenciadas pelo terror do genocídio. Isso se dá porque o ato de narrar a história sob o signo do trauma desafia duplamente o poder da linguagem: o trauma complexifica ainda mais o fato histórico (Cf. SELIGMANN-SILVA, 1999), ao passo que a linguagem continua faltante por natureza para poder dizer dele. Em virtude disso, o verdadeiro sobrevivente (concepção defendida por Levi) vivenciaria a “impossibilidade de comunicar o terror da experiência. O silêncio [portanto] fica no lugar das palavras, incapazes de representar a dimensão do ocorrido” (LILENBAUM, 2007, p.4). No entanto, por mais indizível que seja o evento traumático, contraditoriamente, o impulso para a escrita continua a fazer-se presente. Diante desse dilema, por mais difícil que seja, segundo o pensamento de Lessa (In: FUKS, 2005, p.230, grifo do autor), os judeus têm “que falar da *Shoáh*, posto que ela [...] [lhes] pertence identitariamente”.

Pode-se recordar, então, o compromisso que o povo judeu estabelece com a memória e, em virtude disso, compreendem-se as narrativas dos sobreviventes como um ato de justiça não apenas com os que foram dizimados, mas com a própria tradição de *zakhor* (em hebraico, lembrar) que contribui para fundar o judaísmo. Os atos de lembrar, contar, conservar são caros ao povo judeu, especialmente àqueles que fizeram a promessa de recordar por terem sobrevivido ao genocídio. Nas palavras de Wiesel (In: VIEIRA, 1994, p.25):

Se digo que o escritor em mim quer permanecer leal, é porque é verdade. Esse sentimento move todos os sobreviventes: eles não devem nada a ninguém, mas tudo aos mortos. Devo a eles minhas raízes e minha memória. Tenho a obrigação de servir-lhes de emissário, transmitindo a história do seu desaparecimento, mesmo que perturbe, mesmo que cause dor. Não fazê-lo seria traí-los e a mim mesmo. [...] Eu os vejo e escrevo”.

Conforme Wiesel aponta, o sobrevivente traz em si o compromisso com a voz de todos aqueles que foram silenciados e, por essa razão, certamente, a escrita não é signo de satisfação, mas constitui uma experiência dolorosa; e, além disso, perturbadora, pois o embate com uma linguagem que não dá conta da experiência é constante. Logo, essa atividade não é simples ou destituída de problematizações e conflitos, mas encarna a necessidade paradoxal de dizer o indizível. O testemunho é visto, então, como uma alternativa possível para vingar o que houve por meio da linguagem. Contudo, como se sabe que sempre há algo que escapa ou ultrapassa o poder das palavras, Lilienbaum (2007, p.3) aponta uma possibilidade: “se o testemunho carrega o limite da linguagem, e precisamente da linguagem literal, realista, talvez a possibilidade de expor o infinito devesse ficar a cargo das artes”. E, nesse caso, a representação sofreria uma subversão: o escritor buscaria a justiça por um caminho figurativo, e não estritamente literal ou realista. Para o romancista israelense, A.B. Yehoshua, essa via de representação da catástrofe encontra mais possibilidades ao passo que os escritores se distanciam temporalmente do evento. Para ele, “à medida que diminui o número de testemunhas oculares sobreviventes do período, mais livre estará a imaginação humana em sua tentativa de conseguir a compreensão” (YEHOSHUA *apud* MARRUS, 2003, p.35). Segundo esse pensamento, o evento em questão seria, talvez, mais bem representado através da ficção, visto que esta seria capaz de especular de modo mais verticalizado a condição humana que se coloca na superfície das letras e, com isso, expandiria as possibilidades de compreensão do narrado.

1.4 Identidade e diáspora: judaísmo, exílio e dispersão²⁶

Enxergar a busca da compreensão da identidade judaica como a procura por algo inteiriço seria um erro, já que esta é marcada por diversas fraturas e por elas constituída. Por outro lado, não discutir tal temática, que se faz presente nos dois romances-alvo deste estudo, seria silenciar as indagações que se produzem no interior das obras de Tatiana Levy e Michel Laub e não apenas nestas obras ficcionais, mas nas discussões que se travam em torno da compreensão da história/memória/condição de estrangeiro do povo judeu tantas vezes disperso pelo mundo. A esse respeito, Scliar (*apud* FUKS, 2005, p.149) afirma que “a busca da identidade é algo inato do ser humano” e essa busca marca a condição do povo judeu que se traduz na escrita daqueles cuja marca dos exílios e das dispersões diversas desenham as letras. Em virtude disso, será considerada aqui a condição diaspórica como um elemento constitutivo da identidade judaica que é imprescindível para a compreensão desta. Já que, para pensar a fragmentação que caracteriza a identidade judaica, é necessário considerar que conceitos como exílio (*Galut*) – “expulsão de um povo de sua pátria” – e diáspora (*Golá*) – “dispersão de povos por motivos políticos, econômicos ou religiosos” (LEWIN, 2009, p.4) – são fundamentais para se pensar os eventos históricos judaicos.

É importante apontar desde já que a identidade hifenizada do povo judeu metaforiza a condição identitária do humano universal, para Stuart Hall (2003). A esse respeito, Sorj (*apud* GRIN; VIEIRA, 2004, p.53), afirma que “a diáspora se transformou num dos conceitos centrais para a compreensão das novas formas institucionais que assumem os novos atores coletivos transnacionais num mundo globalizado”. Isso se dá pelo fato de que, como aponta Scliar (*apud* FUKS, 2005, p.150), a “identidade, no novo mundo, é algo muito cambiante, algo que está mudando constantemente”, em virtude das transformações pelas quais passa a sociedade, especialmente com o processo acelerado de globalização, que põe em xeque as barreiras territoriais. Patrícia Lilienbaum (2009), inclusive, aponta esse processo de mutação como algo que

²⁶ A discussão aqui iniciada retornará, no item 2.4, para aprofundar a análise da condição humana problematizada pelo romance de Tatiana Salem Levy.

impulsiona indagações e estudos sobre a identidade. Nas palavras da estudiosa,

para que comecemos a pensar sobre a identidade, é preciso que haja uma crise. Sob o impacto da globalização e de suas mudanças constantes e velozes, a identidade deixa de ser vista como fixa e permanente e passa a ser fragmentada, formada por diferentes elementos, parcialmente articulados e até contraditórios (LILENBAUM, 2009, p.41).

De acordo com essa visão, cada pessoa é atravessada por várias identificações (nacional, sexual, cultural, social, profissional) e isso permite entrever o fato de que cada um é múltiplo, é um mosaico. Portanto, a identidade já não pode mais ser pensada como algo uno que possui contornos claros. Podemos tomar, então, a identidade judaica como modelo para se pensar a constituição identitária do humano de um modo geral, sobretudo porque aquela problematiza a questão da nacionalidade que passa a ser um imaginário flutuante; e o povo judeu, portanto, sem territorialidade fixa.

É fato que a própria fundação desse povo é já diaspórica. Isso se confirma pelo fato de que Abraão, o primeiro hebreu, saiu da Babilônia, casa dos seus pais, em direção à Terra Prometida por Deus, Canaã, fundando o monoteísmo que, posteriormente, com a tradição de transmissão e estudo instaurada por Jacó (filho de Isaac e neto de Abraão), permitiu a consolidação do judaísmo. No entanto, como aponta Santana Júnior (2010, p.119), “antes de o povo judeu entrar nessa terra, ele teve a sua formação no exílio egípcio: um nascimento diaspórico. Assim, o povo judeu tem uma ‘identidade diaspórica’, pois esteve na Diáspora desde Abraão [...]”. Conforme o pesquisador sergipano, isso nos leva a considerar que “a experiência de dispersão é matriz histórica de todas as diásporas forçadas” (SANTANA JÚNIOR, 2010, p.109). Partindo desse pressuposto, confirma-se a afirmação de Bernardo Sorj (*apud* FUKS, 2005, p.62, itálicos do autor) de que “*a condição do povo judeu foi sempre a de ser diaspórico*”.

Stuart Hall (2003), intelectual jamaicano radicado na Inglaterra, ao estudar a diáspora caribenha, aponta esta como um processo de constituição

de multiplicidade. Isso ocorre porque “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. [Pois] Junto com os elos que as ligam [sic] a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas” (HALL, 2003, p.27). Essa afirmação nos leva a considerar a experiência diaspórica como possibilitadora de um hibridismo cultural. Claro está que, com isso, não queremos apregoar a ideia de que as culturas diversas que se entrecruzam são realmente puras, mas considerar que o contato possibilita de modo mais forte a existência de influências. Para Vieira (2004, p.82), “a realidade cultural híbrida/diaspórica, [é] resultado da encruzilhada de culturas pelos fenômenos da imigração e também da migração (interna)”. Vale considerar, nesse contexto, a condição dos judeus enquanto povo cuja marca identitária já traz em si a fratura das dispersões diversas, visto que, em virtude das perseguições sofridas, o exílio faz parte da história, da memória e da identidade do povo judeu. Para Said (2003, p.46), “ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”. A partir dessa afirmação, é possível pensar o povo judeu como desterritorializado e, portanto, possuidor de uma identidade fraturada; ou seja, o judeu é aquele que está entre mundos, entre identidades. O judaísmo, nesse sentido, seria uma pátria sem território físico e, portanto, qualquer solo nacional já representaria um hífen na constituição da identidade daquele que traz em si essa marca, seja ela assumida como religiosa, sionista ou cultural.

Nos romances estudados, além de geográfica, é também íntima a condição de estrangeiro que caracteriza o judeu representado pelas personagens de Levy e Laub. Pois, em diálogo com o pensamento desenvolvido por Freud²⁷ a respeito do humano, e com a aproximação à condição judaica feita por Enriquez (In: KOLTAL, 1998), podemos considerar que experimentam intimamente a própria estranheza. Pois, de acordo com Freud, o estranho remete ao conhecido que foi subtraído do sujeito em virtude do recalque e que continua presente no mais recôndito deste, de forma a caracterizar-se como “centro pulsátil da experiência do sujeito” (SOUZA In: KOLTAL, 1998, p.157). Desse modo, a alteridade é própria do sujeito e este se confronta com ela quando, em vista da crise de pertencimento vivenciada, volta-se para seu interior e interroga sua própria condição.

²⁷ O texto a que se refere Enriquez (In: KOLTAL, 1998) é “*Das Unheimliche*” (“O estranho”).

Vale, aqui, abrimos espaço para o pensamento de Scliar (In: FUKS, 2005) a respeito de alguns sentimentos de pertença que caracterizam diversas identidades judaicas. É importante apontar o fato de que o escritor brasileiro-judeu considera o grupo judaico como “tipicamente um grupo de conflitos de identidades” (In: FUKS, 2005, p.151). Para ele, é possível elencar ao menos três condições identitárias desse povo: religiosa, sionista e cultural. O judeu religioso, para Scliar, é aquele que tem o judaísmo como uma religião, com um determinado ritual, frequenta a sinagoga e tem o rabino como mentor espiritual. Já a identidade sionista é atribuída ao indivíduo que defende/luta pela existência do Estado de Israel, e/ou acredita que seu lugar como judeu é em Israel, ou ainda quem é solidário à existência deste. É possível observar que ambas as maneiras de se definir como judeu compreendem práticas palpáveis, objetivas. A última das identidades apontadas por Scliar, a cultural, por seu turno, é menos passível a contornos definidos, ou seja, é menos objetiva no que concerne a ritos e/ou ações determinadas. Segundo o escritor, a identidade cultural “é a identidade menos definida. A religião é definida, tem um ritual, tem comprometimento. Ser sionista praticante também é algo que exige engajamento, participação” (SCLIAR In: FUKS, 2005, p.153), já a identidade cultural é mais difícil de ser definida, já que, como não tem contornos bem definidos, acaba sendo marcada pela concepção de judaísmo que cada um tem e pelos elementos que cada um escolhe herdar. O judeu cultural seria, portanto, aquele que tem “um apego histórico e cultural ao Judaísmo, à música judaica, à arte judaica, à literatura e também ao ídiche” (SCLIAR In: FUKS, 2005, p.153) ou, certamente, ao ladino. De acordo com esse último modelo identitário, é possível pensar o judeu como aquele que assim se denomina em virtude de um sentimento de pertença, ou seja, judeu é aquele que se sente e se declara como tal. A esse respeito, é válido apontar o pensamento de Bernardo Sorj sobre a condição da identidade judaica na modernidade. Segundo o pesquisador,

para a grande maioria dos judeus modernos a identidade judaica apresenta as seguintes características: a) ela é uma identidade a **tempo parcial**, ou seja, a nível consciente a identidade judaica aparece só circunstancialmente, b) ela é

modular, isto é a tradição judaica se transforma num Lego onde cada um reconstrói seu modelo personalizado, c) ela é **mutante**, acompanhando as permanentes transformações da sociedade e, d) ela é dependente do **ciclo de vida**, das relações inter-geracionais e de passagens da vida pessoal (SORJ, 2012, p.7, grifos do autor).

Na esteira de Sorj, podemos considerar que a identidade judaica traz em seu cerne a possibilidade de reformulação por parte do herdeiro que a recebe e a ressignifica, conforme sua compreensão de si, do judaísmo e da influência do legado familiar. Nesse sentido, o judaísmo é sempre uma reescrita e, justamente em virtude disso, a palavra aparece como meio de perpetuação e transmissão da identidade judaica diaspórica, hifenizada. Sobretudo por ser passível a interpretações, reformulações e reescritas diversas, “a identidade nunca é, mas *está sendo* sempre; ela é uma construção, que não pré-existe a esse processo; na verdade, ela está sempre em processo, se construindo e se desconstruindo. A identidade é, poderíamos dizer, um gerúndio” (LILENBAUM, 2009, p.39, grifos da autora).

Essa leitura da condição identitária enquanto algo que está sempre sofrendo elaboração, ou seja, sempre num percurso, mais uma vez nos remete à diáspora judaica, ou seja, à existência de um caminho a trilhar. Entretanto, é importante ressaltar o fato de que, na contemporaneidade, considerando a dissolução das barreiras imposta pelo avançado processo de globalização, o sentimento de pertença à pátria vivenciado por judeus que não vivem em solo israelita, ou mesmo a existência de judeus que se sentem exilados vivendo em Israel, os conceitos de exílio e diáspora se relativizam, já não dizem mais respeito exclusivamente a um grupo que se encontra efetivamente fora do seu lugar de origem. Segundo a concepção defendida por Sorj (In: FUKS, 2005, p.173), “o exílio ou a diáspora são um sentimento, não uma definição sociológica ou filosófica: são sentimentos que se tem ou não se tem”. Dessa maneira, esses conceitos se relativizam a fim de considerar a realidade íntimo-subjetiva daquele que os vivencia; de semelhante modo, a ideia de identidade judaica torna-se ainda menos palpável. É bem verdade que, enquanto lógica coletiva, o judaísmo possui componentes políticos, sociais e culturais que vão além do indivíduo (Cf. SORJ In: FUKS, 2008, p.326). No entanto, a condição

Íntima tem contribuído para repensar o que se entende por ser judeu. Para Sorj (In: FUKS, 2008, p.325), “judeus são aqueles que se sentem judeus ou que se definem como judeus por uma razão que eles acham certa, seja por experiências, pelo Holocausto, pelos pais judeus, por acreditar em Deus, seja o que for”. Percebe-se, então, que a fratura (ou o mosaico de possibilidades) compõe a identidade judaica e a caracteriza como um fundamento íntimo. Relativizam-se, então, as concepções de pertencimento e estrangeirismo, já que estas passam a relacionar-se a uma ordem subjetiva.

1.5 Tatiana Salem Levy e Michel Laub: o judaísmo e as narrativas ficcionais contemporâneas

Como já se apontou acima, os dois romances objetos deste estudo são *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub. Ambos permitem, na tessitura do texto, que o leitor trace um paralelo entre a biografia dos autores e a narrativa ficcional e essa possibilidade aguça a necessidade voyeurista da sociedade contemporânea. Essa característica permite conceber a ideia de que o discurso que poderia ser encarado como memorialista é investido de ficcionalidade. Além disso, são frequentes na ficção atual “o tempo às avessas, fragmentado, os flashes de memória” (GUARESCHI, 2011, p.1), ou seja, elementos que destroem a ideia de linearidade do romance tradicional e, na dicção de Levy e Laub, contribuem para especular a inscrição do judaísmo na contemporaneidade.

É importante, no entanto, antes que se discutam algumas características presentes nos romances em estudo – o que será feito nos capítulos seguintes –, apresentar brevemente os autores e suas obras.

Tatiana Salem Levy nasceu em Portugal em 24 de janeiro de 1979, em virtude do exílio de seus pais que foram perseguidos pela ditadura militar brasileira. Em setembro do mesmo ano, estes retornaram ao Brasil, voltando a viver no Rio de Janeiro, onde Levy foi criada. A obra da escritora, tradutora e doutora em Estudos de Literatura pela PUC-Rio é largamente marcada pela temática familiar. A referência à relação entre pais e filhos e, portanto, à

perpetuação (ou não) dos costumes e das crenças familiares perpassa toda a sua obra ficcional. Vale ressaltar que se trata de uma obra considerada recente, mas que procura seu espaço junto à crítica e, sobretudo, ao público nacional pela qualidade estética que apresenta.

O estudo que propomos especula questões referentes ao romance *A chave de casa* (2007), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2008 na categoria autor estreante, e finalista no mesmo ano do Jabuti e do Zaffari & Bourbon de Literatura. Entretanto, pretendemos aqui abordar brevemente as demais obras publicadas pela autora que, por sua vez, ligam-se ao romance no aspecto temático através da presença/dissolução da estrutura e cultura familiar, e tal questão se desdobra nos questionamentos ao próprio gênero romance.

A experiência do fora – Blanchot, Foucault e Deleuze, publicada em 2003, não se trata de uma obra ficcional, mas ensaística. É fruto dos estudos desenvolvidos pela autora durante o Mestrado. Em relação às obras ficcionais, publicou – além de *A chave de casa* – alguns contos em antologias e revistas literárias como é o caso de *Desalento* (In: RUFFATO, 2003) e *Shabat* (In: ARMONY & LEVY, 2010). O primeiro retrata a dor de uma mãe ao perder o filho. “Desalento é chegar em casa de mãos vazias. / De braços vazios de ventre vazio. / É perder o filho e ter que retornar à casa”²⁸ (LEVY In: RUFFATO, 2003, p.219). O desespero toma conta da personagem, invade a casa. Todos os espaços expõem a falta, a ausência e reafirmam a certeza da angústia e da solidão. Fratura-se o círculo familiar, porque não haverá continuidade. A mãe que perde o filho parece destituída de si mesma, falta-lhe um sentido para continuar a vida. A impressão que se tem é de que a perda representa um fim irremediável não apenas para o filho que se foi, mas para o seio familiar que não o tem mais. Nesse sentido, a experiência da perda mistura-se com uma sensação de esterilidade.

O conto *Shabat* faz parte da obra *Primos* (2010), organizada por Tatiana Levy e Adriana Armony, na tentativa de unir narrativas escritas por brasileiros descendentes de árabes e judeus. Segundo as organizadoras, que também participam da obra com publicações próprias,

²⁸ O início do conto é escrito em forma de verso.

a ideia de reunir num livro escritores brasileiros descendentes de árabes e de judeus surgiu quase como uma necessidade. Primos de origem, árabes e judeus têm mais afinidades do que diferenças, embora a situação política atual no Oriente Médio termine por dar ao mundo a impressão de que o ódio entre esses dois povos está na base de suas culturas. Por que brigam tanto, nos perguntamos, se são tão parecidos? E por que exaltar suas desavenças, se os pontos de encontro são tão mais profundos, tão mais antigos? (ARMONY & LEVY, 2010, p.7).

Desse modo, na contramão da atitude comum de opor árabes a judeus em virtude dos conflitos existentes em território palestino, as organizadoras aludem à necessidade de se buscarem/enaltecerem as origens desses povos que se fazem próximos por não deixarem as “origens se desvanecerem”, ou seja, observa-se uma semelhança em suas práticas culturais que legitima o intuito de uni-los.

Com *Shabat*, Tatiana Levy, mais uma vez trazendo a família ao centro da discussão sobre a (des)continuidade, aborda a relação da permanência *versus* esfacelamento da tradição familiar judaica. Isso se dá porque o pai, já velho e residente no Rio Janeiro, recorda o momento de sua iniciação (aos 7 anos) na vida religiosa da família e resolve transmitir ao filho, já adulto, essa herança. Vale ressaltar que ele jamais havia contado a alguém essa história. O filho, por sua vez, ao terminar de ouvir, “numa indiferença quase constrangedora, indaga: – E por que você está me contando isso agora, pai?” (LEVY In: ARMONY & LEVY, 2010, p. 293). A pergunta do filho nos deixa entrever uma fissura na tradição, um traço descontínuo: ele não teve oportunidade e certamente desconhece a importância da semelhança. Ao tratar da questão da continuidade *versus* descontinuidade familiar e literária, Flora Süssekind (1984, p.24) afirma: “Ao olhar um filho e perceber nele um outro, um estranho, é com estranheza que se aprende a própria morte”.

O romance *Dois rios* (2011)²⁹, por seu turno, problematiza mais uma vez a reação do indivíduo diante de perdas. A obra é escrita em duas partes: a

²⁹ Essa obra, vale observar, se classificou há poucos meses, na primeira das três etapas do Prêmio Portugal Telecom 2012, na categoria Romance. Já no Prêmio São Paulo de Literatura 2012, Levy entra na disputa com *Dois rios*, na categoria Melhor Livro do Ano. Curiosamente, esta batalha é travada contra o *Diário da queda*, de Michel Laub, e mais alguns outros romances.

primeira narrada por Joana e a segunda por Antônio, dois irmãos gêmeos cuja ligação íntima, extrema amizade e cumplicidade esfacelam-se diante da morte do pai. Os irmãos passavam as férias em Dois Rios, praia situada na Ilha Grande – Rio de Janeiro, na casa dos avós quando sua mãe chegou para buscá-los, desolada com a morte do marido. A partir desse evento, fraturou-se a relação entre Joana e Antônio. Ele não suportava ficar preso à morte do pai, à dor, ao sofrimento da mãe; sentia necessidade de liberdade, de mobilidade e, por isso, resolveu ser fotógrafo e passou a viajar pelo mundo. Joana graduou-se em Letras e passou a ser professora de Literatura, mas, em virtude do comportamento doentio de sua mãe que começa a apresentar uma série de transtornos psíquicos, sente-se impossibilitada de qualquer mobilidade e culpa o irmão por conseguir ser livre diante de tal situação. Ela não consegue nem mesmo trabalhar, exceto com algumas aulas particulares, e vive com a mãe no Rio de Janeiro à custa da pensão deixada pelo pai. Seu irmão, por sua vez, não consegue admitir que Joana tivesse optado pelo pesar em vez da felicidade, e se interroga a respeito da postura dela diante da vida escolhida por ele: “A minha irmã nunca deixou de me culpar por isso, mas pode alguém cobrar do outro o direito de viver a própria vida?” (LEVY, 2011, p.188). A morte do pai separa os irmãos e, posteriormente, a paixão por Marie-Ange torna a ser um ponto que os liga. Por ela, Antônio conhece o desejo de estar em um lugar fixo: Nonza, uma ilha na Córsega, onde Marie-Ange nasceu. Para lá ela o levou, depois de tê-lo conhecido em Paris, e lá ele foi feliz, até que ela – numa noite – pegou o barco do pai e foi embora o deixando sozinho, sem explicação alguma. A espera o alimentou durante um período, até que ele decidisse voltar ao Rio, trazendo consigo a esperança de uma reconciliação com a irmã.

Joana, por sua vez, conheceu Marie-Ange em Copacabana:

Eu tinha acabado de me estender na canga quando ela se aproximou e me pediu para tomar conta da sua bolsa enquanto dava um mergulho. [...]

Enquanto ela nadava, me perguntei qual o motor daquele efeito, sem adivinhá-lo. Não havia palavra que explicasse, nem tampouco interrompesse o acontecimento, como um fogo de artifício que acaba de ser lançado ao céu. Um único segundo,

um único olhar, nenhuma razão, e a certeza de que ali, naquela manhã de praia, a minha vida mudaria de forma definitiva. De que ali, naquela manhã de praia, a minha vida se dividiria ao meio: antes de depois de Marie-Ange (LEVY, 2011, p.13).

A certeza de que este encontro mudaria o curso dos seus dias fez com que Joana saísse da inércia e sentisse o desejo de apresentar a praia de Dois Rios a Marie-Ange. Dias felizes duplamente envoltos nas lembranças de sua infância e na fascinação pela francesa que conhecera há pouco foi o que Joana viveu até retornar ao Rio de Janeiro (capital), resolvida a ir para a Córsega com Marie-Ange. Em Nonza, viveu tanto a felicidade quanto o abandono experimentados por Antônio³⁰. Este chega a uma conclusão cuja validade, percebemos, pode ser estendida a ambos os gêmeos: “Os mortos estão sempre conosco [...]. Os mortos e os amores perdidos” (LEVY, 2011, p.216).

A narrativa é construída a partir da sucessão de fragmentos, o que reforça a ideia de que a memória não resgata os eventos de forma completa nem linear. Além disso, é revestida pela certeza de que o passado, em certa medida, dá forma ao presente. Por essa razão, a presença da culpa, do sofrimento, dos espectros, da herança, faz-se tão marcante.

A *chave de casa*, objeto de estudo deste trabalho, apresenta uma ligação com as demais obras da autora por abordar de modo pujante (e, certamente, mais verticalizado ou mais explícito) a questão da memória que se relaciona com a ancestralidade e a da herança familiar enquanto escolha/opção do herdeiro.

Em virtude disso, passado, presente e futuro misturam-se na constituição da narrativa, quebrando a sequência temporal do romance tradicional, e isso se projeta na própria estrutura da obra que se constitui por meio da superposição de fragmentos de memória. Remetemo-nos, então, à

³⁰ Vale observar que *Dois Rios* conserva certa semelhança com *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis. Pois, no romance machadiano desenrola-se o conflito entre dois irmãos gêmeos extremamente divergentes no modo de ser e pensar, Paulo e Pedro. Assim como Joana e Antonio, eles também se apaixonam pela mesma mulher, Flora. Após a morte desta, juraram que iriam se reconciliar, embora isso não aconteça efetivamente. Retomando essa possibilidade de reconciliação, após a perda de Marie Ange, Antonio retorna ao Rio de Janeiro, a fim de reconciliar-se com sua irmã. Claro está que não se trata de morte física, mas da experiência de desengano, de morte do amor vivenciada por Antonio. A esse respeito, Roland Barthes afirma em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003) que o sujeito amoroso experimenta milhares de mortes durante a vida.

ideia de inversão cronológica dos fatos, ou mesmo à dissolução da cronologia lógica tradicional, por meio dos movimentos de avanço e recuo temporais sob os quais a obra se organiza, pois “os níveis temporais [no romance moderno] passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro”, conforme Rosenfeld (1996, p.83).

Na obra de Tatiana Salem Levy, é possível perceber a presença da temática da memória e da condição de estrangeiro, recorrentes quando se trata do percurso histórico do povo judeu, cuja hibridização cultural já se constitui como uma característica intrínseca em virtude de sua condição diaspórica (SORJ In: FUKS, 2005). A respeito disso, a autora, na apresentação do seu projeto de tese-romance à PUC-Rio, afirma que – ao propor um projeto cuja intenção, em princípio, seria especular sobre as maneiras como a herança familiar se apresenta em obras de Samuel Rawet e Franz Kafka – sentiu a necessidade de, através da pesquisa, reconhecer e tomar posse de sua herança familiar. Isso ocorreu porque – em diálogo com o pensamento desenvolvido por Derrida em *Espectros de Marx* (1994) – a autora afirma que é uma escolha do herdeiro “tornar a herança algo *seu*” (LEVY, 2010, p.1, grifo da autora) e esclarece, no projeto de Tese apresentado à PUC-Rio, o que a impulsionou a escrever o romance.

Na verdade, tudo começou com uma experiência pessoal de doença que, se não paralisou de fato meu corpo, sem dúvida me deixou paralisada. Foram meses sem conseguir sair da cama, o pescoço rígido, os ombros feito pedra e uma insônia sem fim. Em meio a médicos, remédios e, sobretudo, nomes nunca ouvidos, dei início a uma busca do sentido, uma busca de meus próprios nomes. Afinal, o que significa ser neta de quatro imigrantes, fazer parte de uma família que ao longo dos séculos – ao que se sabe desde o XVII – teve de deixar sua terra natal inúmeras vezes e procurar em terra estranha algum acolhimento possível? Ou ainda: o que significa crescer entre lembranças de viagens e não conseguir sair do lugar? (LEVY, 2010, p.1-2)

Dessa forma, a escrita de Levy parece-nos firmar um compromisso com a busca de sua herança familiar. Logo, através da escrita, a autora parece

tomar posse dessa herança para alçá-la ao nível estético por meio de um processo de (re)criação artística. Pois, conforme Nascimento (2007, p.91),

exílio e memória constituem [...] as duas experiências fundamentais da vida judaica. [...] A dupla marca, do exílio e da memória, faz com que haja a presença de um traço, da ordem do impostergável, que migra do corpo para o texto-inquérito.

A narradora-personagem, inclusive, diz trazer em seu corpo todo o passado até então silenciado, além de sua mãe afirmar que “a vida nunca é de uma só pessoa” (LEVY, 2007, p.18), o que nos permite perceber que os arquivos que constituem a memória não são apenas individuais, mas coletivos (Cf. HALBWACHS, 2006).

Vale ressaltar, ainda, que o passado judaico estende suas marcas por meio da fragmentação cultural que perpassa toda a obra. Isso se justifica porque a personagem transita entre nacionalidades diversas, sem sentir-se de fato partícipe de nenhuma delas.

A diáspora gera hibridismo cultural, os exílios diversos quebram a ideia de pertencimento a uma única nação, a um país; desfazem a concepção de “uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna” (HALL, In: SILVA, 2000, p.109). A perda da concepção de identidade nacional como algo uniforme, coeso, gera uma espécie de desambientamento, de inadequação. O estrangeirismo parece algo inerente à personagem que se desconhece ao perceber-se de certo modo desarraigada, sem raízes.

É possível notar, desse modo, que a dissolução do sentimento de pertença lança a personagem a uma desesperada busca de si (KIERKEGAARD, 2004). Afinal, conforme Kristeva (1994), o estrangeiro não é apenas aquele que não possui a cidadania do país em que habita, mas o que experimenta um caleidoscópio de identidades – ou seja, uma espécie de estrangeirismo psíquico –, aquele que é, por natureza, fragmentado. Isso nos reporta novamente à própria construção da narrativa que se dá de modo não linear, através de recortes de memória unidos, a fim de formar um todo que se permite divisível em inúmeros fragmentos.

Michel Laub (1973), romancista, contista e jornalista porto-alegrense, é filho do engenheiro Werner Heinz Feliz Laub e da professora Claudia Judite Laub. Coursou todo o ensino básico no Colégio Israelita Brasileiro, em Porto Alegre, e graduou-se em Direito em 1996 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Coursou também Jornalismo, na PUC/RS, mas não concluiu o curso. Advogou apenas durante alguns meses em 1997, tendo abandonado a profissão e se mudado para São Paulo, onde exerceu a função de editor-chefe da revista Bravo e, posteriormente, foi coordenador de publicações e internet do Instituto Moreira Salles. Hoje atua como professor de criação literária e colaborador de diversas editoras e veículos; dentre os quais estão Companhia das Letras, Bravo e Folha de S. Paulo.

Estreou em 1998 com o livro de contos intitulado *Não depois do que aconteceu*, no qual os narradores-personagens retomam um acontecimento passado a fim de compreender os fatos do presente. No primeiro romance, *Música anterior*, publicado em 2001, o protagonista, um juiz, ao sentenciar a condenação de Luciano (acusado de estuprar uma criança numa festa de aniversário), empreende um doloroso exercício de reconstituição do passado, considerando os conflitos existentes entre ele e o pai, o irmão, a esposa; com esta mantém uma relação desgastada para a qual parece não haver futuro. Em 2004, vem a público *Longe da Água*, romance escrito na voz de um homem de trinta anos que rememora o passado. Ele está em quarentena no hospital recuperando-se de um grave acidente de carro e retorna a um momento traumático de sua adolescência quando surfava com o amigo Jaime – de quem sente inveja por este ser viril, simpático, bom surfista, bem sucedido com as garotas – e este morre afogado, pois prende o pé numa rede de pesca da qual não consegue desvencilhar-se. Vale considerar que, à época, Jaime namorava Laura, e o protagonista, apesar de amigo do rapaz, era apaixonado por ela. Após anos, ele e Laura se reencontram e se apaixonam. Este se sente realizado, mas eles sofrem um acidente e ela morre. Com isso, o narrador-personagem descobre o peso da dor, da culpa e da perda.

Em *Segundo tempo* (2006), o confronto entre Grêmio e Internacional na final do campeonato brasileiro de 1989 é pano de fundo para o conflito íntimo vivenciado pelo garoto de quinze anos – que narra a história vinte anos mais tarde – ao ver sua família desmoronar e, em virtude disso, assume a

necessidade de proteger o irmão mais novo, Bruno, de onze anos. Após perceber que já não suporta as pressões familiares (a ideia de que o pai tem uma amante, a depressão da mãe que, por meio da doença, tenta postergar o divórcio) o narrador-personagem pretende proporcionar ao irmão, como despedida (sem que este saiba), um domingo inesquecível: o Gre-Nal do século.

O gato diz adeus (2009) narra a existência de um triângulo amoroso entre uma atriz, um escritor e um professor universitário. Assim como os demais livros do autor, as personagens defrontam-se com um passado que não consegue ser deixado para trás. O enredo não é linear e a narração é feita pelos personagens envolvidos na trama, ou seja, cada um apresenta seu ponto de vista sobre os fatos,

ampliando as perspectivas sobre os mesmos fatos, num processo contínuo de questionamento da verdade. Um jogo que se torna ainda mais complexo com a opção do autor em construir a trama sem ordem cronológica definida, embaralhando os relatos, como se viessem da memória num bombardeio de fragmentos e interpretações motivadas pelo ressentimento (CORRÊA, 2012, p.1).

A mesma fragmentação e urgência no dizer são características de *Diário da queda* (2011), que subverte a própria arquitetura diarística usual, a cronologia mediante a sucessão dos dias. Vencedor do Prêmio Brasília de Literatura em 2012 na categoria romance é objeto deste estudo. A obra narra a história de um homem de cerca de quarenta anos que escreve um diário em um tempo posterior ao de diversos acontecimentos narrados, no qual são enfatizadas suas dores e perdas, além da sua relação com o judaísmo e com a memória familiar. Sua família é judia e o narrador-personagem recebeu essa formação religiosa, inclusive tendo cursado quase todo o ensino básico em escola judaica. Já adulto, recorda o evento traumático que marcou sua adolescência: a covarde queda de José (estudante bolsista, pobre e não-judeu) arquitetada pelos seus colegas de classe – entre estes está o protagonista – durante o aniversário dele de treze anos, cerimônia de *Bar Mitzvah* para os

judeus (isto é, o ingresso na vida adulta). Esse evento faz com que o narrador retome toda história judaica de perseguição, especialmente a *Shoah*. Por meio desse movimento, ele empreende uma espécie de busca identitária. A obra é marcada pela atividade de escrita. O avô da personagem escreve vários cadernos sobre sua chegada ao Brasil, os quais silenciam em relação ao fato de ter sobrevivido a Auschwitz. Mais tarde, o pai foi diagnosticado como portador de Alzheimer e este, no fim da vida, também escrevia suas memórias. A doença representaria o silenciamento, a impossibilidade de recordar. Nesse contexto, o narrador-personagem, casado pela terceira vez e prestes a destruir mais essa relação em virtude do vício em álcool, empreende uma espécie de busca identitária e, ao final, a partir do anúncio de que seria pai, propõe-se a reescrever sua história até então desregrada.

É possível perceber, diante disso, que a dimensão memorialista faz-se largamente presente no romance em estudo, mas não apenas neste. Toda a obra de Laub é perpassada por uma dicção na qual a memória se impõe como uma urgência. Desse modo, lembrar é uma necessidade. O próprio autor admite: "Acho que meus livros estão dentro de um nicho de histórias íntimas e memorialísticas" (LAUB *apud* CASTELLO, 2012, p.2). Assim como em Laub, o universo ficcional de Levy é marcado pelo tom memorialista que se dá a ver tanto em seus contos quanto nos dois romances publicados por ela.

Em *Diário da queda* e *A chave de casa*, as memórias das personagens se entrelaçam às memórias familiares e judaicas e isso parece constituir uma busca em espiral por uma identidade que se sabe marcada pelo hibridismo. Essa marca se revela tanto nas personagens quanto na própria estrutura da narrativa. Santana Júnior (2010, p.113) endossa esse pensamento ao afirmar que "uma escrita literária diaspórica, exílica e híbrida geraria, obviamente, personagens com essas mesmas características". É possível confabular, ainda, que o tratamento literário das memórias seja a maneira que ambos os escritores encontraram para lidar com seu judaísmo. A esse respeito, ao resenhar o romance *A chave de casa*, de Tatiana Levy, José Castello observa que a viagem realizada pela personagem que narra o romance é uma maneira de tomar para si a herança deixada pelo avô. Nas palavras de Castello (*apud* FUX; RISSARDO, 2011, p.27), "é nesse retorno que [a personagem] avança. Ocorre que o passado, justamente por ser passado, não existe mais. Tudo o

que lhe resta, então, é a chance de reconstruí-lo. Seu romance é essa reconstrução”. Esse trabalho de reconstrução pessoal/íntima do judaísmo é proposto por Bernardo Sorj (In: FUKS, 2008, p.324), já que, para o professor e pesquisador, é necessário “ressignificar o passado produzindo novas narrativas”.

Vale considerar que o passado judaico é marcado pela diáspora, pela transferência de pessoas de um lugar para outro, o que nos permite perceber que a marca da condição de estrangeiro perpassa tanto a escrita dos imigrantes quanto a de seus descendentes, já que estes se apropriam da herança familiar que dialoga com a tradição do povo judeu de um modo geral. Por essa razão, as viagens (geográficas e/ou íntimas) empreendidas pelas personagens dos romances em estudo expõem a condição de estrangeiro vivenciada por elas e a busca pela compreensão de si mesmas e de seu lugar; e, tanto em Levy quanto em Laub, estas são marcadas pela atividade ou necessidade da escrita. Isso nos leva a considerar nas personagens a condição de *outsider*, ou seja, são autores que “saíram de suas terras ou de si mesmos e buscaram desesperadamente, algumas vezes, reencontrar-se” (DUARTE, 2001, p.76). A necessidade de encontrar a si mesmos se faz presente nas personagens dos dois romances em estudo, e a fragmentação identitária retoma a própria condição fraturada do povo judeu ao qual se filiam. Essa tendência de retorno marca, então, a literatura brasileira judaica na contemporaneidade, especialmente no que diz respeito àquelas obras que, assim como os romances de Levy e Laub, expõem de modo confesso elementos que aludem à tradição, religião e/ou cultura judaicas.

2. TATIANA SALEM LEVY E O ROMANCE *A CHAVE DE CASA*: UMA JUDIA AUTOFÁGICA EM TERRAS LITERÁRIAS

Eu não posso dar uma mostra do que sou, do meu inteiro, senão como um sistema de fragmentos, porque eu mesmo o sou.

Schlegel

(*apud SELIGMANN-SILVA In: GALLE; SCHIMIDT, 2010, p.199*)

Tatiana Salem Levy, embora analista de obras literária por formação acadêmica, optou – recentemente – por dedicar-se exclusivamente à escrita literária que acredita ser mais livre (embora não menos séria), já que, na condição de analista, sentia-se obrigada a sempre “ler com lápis”, como afirmou em depoimento gravado durante o ciclo de debates intitulado Encontros de Interrogação, em setembro de 2011, no Itaú Cultural.

O percurso literário da escritora conviveu durante longo tempo com o percurso acadêmico, e este – curiosamente, já que se espera do analista a imparcialidade – é que lhe permitiu a propulsão para a escrita do primeiro romance, *A chave de casa*. Este nasce em diálogo com sua proposta de estudo para o Doutorado que seria analisar como a herança se faz presente nas obras de Kafka e Rawet (ambos judeus, cabe observar). A análise das obras destes foi substituída, durante o curso e com o apoio de sua orientadora Marília Rothier Cardoso, por uma busca das próprias origens, da herança familiar que se lhe apresentava como uma escolha, uma recepção ativa. Nesse contexto, o romance foi escrito respondendo a uma dupla necessidade: íntima e acadêmica. Ele compõe, portanto, a primeira parte da tese. A segunda parte é ensaística e, nela, a autora é analista do próprio romance.

Percebe-se, então, que, tanto na construção da narrativa quanto do estudo crítico, a autora assume uma postura autofágica (*autofagia*, *auto* = próprio e *fagia* = comer). Ao falar em autofagia é inevitável que lembremos o manifesto antropófago. Este propôs a devoração e a digestão do elemento

estrangeiro: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do Antropófago” (ANDRADE, 2012, p.3). A autofagia, por seu turno, propõe que o indivíduo se volte para seus arquivos internos, que se interesse especialmente pelo que lhe pertence e que procure “devorar a si próprio”. Conforme Lilenbaum (2009, p.25), “não se trata de um arquivo reprocessando outro, mas voltando-se para si, desdobrando-se sobre si”. A autofagia é, portanto, uma estratégia de encontro do indivíduo consigo mesmo, de busca da própria identidade. Vale considerar que essa busca é sempre espiralar, já que a identidade não é algo inteiriço, mas é um gerúndio, um “estar sendo”, uma compreensão sempre parcial e que se faz no próprio movimento de busca. Como já apontamos, vale considerar que essa necessidade de compreensão de si, da própria identidade, é característica do povo judeu que desde sua fundação diaspórica, foi desterritorializado e, posteriormente, exposto a diversas fraturas em virtude da exposição às perseguições sofridas, aos exílios, às diásporas. Em razão disso, a unidade ou o enraizamento não lhes parece possível e, de acordo com as reflexões de Adorno, “o único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável, está na escrita” (SAID, 2003, p.58) e, nisto, percebemos uma intersecção entre a condição do judeu e a condição do escritor: ambos exilados; aquele na memória que luta contra o fenecimento de um povo em parte dizimado, este na palavra que resiste à incompreensão do universo e do humano.

A partir disso, podemos especular a condição da escrita literária de Tatiana Salem Levy.

Sabemos que a constituição da obra literária parte, necessariamente, da necessidade da escrita. Leyla Perrone-Moisés, em seu ensaio intitulado “A criação do texto literário”, procurou estudar a natureza da falta que leva à escrita. Isso porque estamos conscientes de que a escrita nasce de uma experiência da falta. Desse modo, afirma Perrone-Moisés (2006, p.103), “a literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta”. Percebemos, então, que a linguagem (a escrita) se apresenta como uma oportunidade de extravasamento para o sujeito que sente uma falta existencial. Por outro lado, cedo se constata que a escrita (a palavra) que deve servir como meio de acesso a uma condição mais amena, é também incompleta e jamais

pode dizer exatamente da experiência ou da existência humana. No entanto, o indivíduo parece precisar desse movimento em direção a uma condição talvez um pouco menos faltante, visto que preenchida pela escrita.

É a partir dessa necessidade da escrita, vista como um mergulho em si e simultaneamente um sair de si em busca de algo talvez superior, que a narradora-personagem inicia o romance *A chave de casa*. A escrita, para ela, se impõe paradoxalmente como fuga de uma situação de desconforto e um abismar-se em si mesma, visto que há a necessidade de perscrutar, de conhecer a própria condição.

Escrevo com as mãos atadas. Na concretude imóvel do meu quarto, de onde não saio há longo tempo. Escrevo sem poder escrever e: por isso escrevo. De resto não saberia o que fazer com este corpo que, desde a sua chegada ao mundo, não consegue sair do lugar (LEVY, 2007, p.9).

Há, como se vê, uma necessidade de testemunhar. A personagem se sente impelida a escrever. Logo, percebe-se que a escrita reclama seu espaço, pois o homem é um ser atravessado por discursos, e é através deles que se constrói. Para Derrida (*apud* LILENBAUM, 2009, p.33), “escrever é saber que aquilo que ainda não está produzido na letra não tem outra residência”. É essa certeza que migra do corpo imóvel da personagem para o texto, na tentativa de que este lhe confira alguma mobilidade, que a liberte do fardo pesado de carregar em si uma tradição ou herança silenciada: “Tenho em mim o silêncio e a solidão de uma família inteira, de gerações e gerações” (LEVY, 2007, p.106), confessa a personagem. Ela talvez sinta menos o peso do passado, do que do silêncio que o envolve. E isso fica claro em um diálogo entre a personagem e sua mãe, no qual aquela afirma que é o passado que lhe pesa aos ombros, enquanto esta defende não ser o passado, mas o silêncio que o envolve.

[O passado não é para ser esquecido.]³¹ Se não esquecermos o passado não vivemos o presente. Você sabe, essa dor que

³¹ As falas da mãe da narradora são sempre marcadas pelos colchetes.

sinto no corpo, os ombros pesados, é o passado não esquecido que carrego comigo. O passado de gerações e gerações. [Não, minha filha, o que você suporta em seu dorso frágil são os silêncios do passado. Você carrega o que nunca foi falado, o que nunca foi ouvido. [...]] (LEVY, 2007, p.131).

Diante disso, o testemunho se impõe como uma necessidade. É preciso que a herdeira faculte a voz às experiências do passado, a fim de que elas não corram o risco de fenecer, de serem esquecidas, sepultadas pelo silêncio. Isso aproxima a personagem da tradição judaica, já que essa necessidade do testemunho se trata de uma marca do povo judeu disperso pelo mundo, em relação ao qual a própria autora do romance não nega sua filiação. Ao estudar a expressão judaica em escritores como Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich, Patrícia Lilenbaum tece algumas considerações sobre judaísmo e escrita que tomamos em empréstimo por considerarmos pertinentes também em relação à condição de escritor esboçada na obra de Tatiana Salem Levy. Lilenbaum (2009, p.12) afirma que considera os escritores de expressão judaica

como detentores da tarefa de escrever e traduzir ao mesmo tempo. É nesse processo que eles se fazem judeus, para além de suas vivências concretas. O campo da escrita é, para eles, a dupla e paradoxal possibilidade de dar continuidade à tradição e de traduzi-la, modificá-la, criando, nesse fazer, a sua imagem peculiar de judeu, a qual depende, em certa medida, da imagem de escritor.

Essa dialética entre escrita e judaísmo, então, se impõe no romance em estudo sob o signo da fragmentação. Pois os fragmentos de memória – como já dissemos – são elementos que compõem a própria estrutura da obra. Isso porque, como não existe linearidade na memória, também não há no romance, que expõe um sujeito possuidor de uma identidade ambígua, fragmentada, fraturada. Em razão disso, a personagem empreende uma busca de si por meio da viagem à Turquia proposta pelo avô. Este lhe entrega a chave da casa deixada em Esmirna e pede-lhe que faça o retorno em seu lugar.

Mal ou bem, era uma possibilidade de encontrar algum sentido para as minhas dores e tentar me desfazer delas. Queria voltar a andar, encontrar meu caminho. E me parecia lógico que se refizesse, no sentido inverso, o trajeto dos meus antepassados ficaria livre para encontrar o meu (LEVY, 2007, p.27).

Percebemos, assim, que a personagem atende ao pedido do avô no intuito de também encontrar-se no caminho traçado pela memória dos antepassados, encontrar o seu lugar na tradição e reescrevê-la, ou seja, empreender um trabalho de autoconhecimento e – ao mesmo tempo – tradução, reescrita e, portanto, recriação.

Vale ressaltar, inclusive, que a sucessão desordenada dos capítulos e sua diversidade em extensão (isso porque alguns se sustentam como contos, outros são constituídos apenas por uma oração ou um parágrafo³²) denunciam a própria construção confusa e cambiante do ser, da personagem que narra visceralmente o romance, como se cada palavra lhe fosse arrancada das entranhas. Isso nos remete à ideia de que a personagem, na contemporaneidade, não mais se apresenta através do discurso de um narrador, “no distanciamento gramatical do pronome ‘ele’”, mas se despe diante do leitor. Conforme Rosenfeld (1996, p.84, grifo do autor),

a consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim.

A busca do sujeito por uma consciência de si enquanto receptor de uma

³² Isso se confirma através do seguinte capítulo: “Quero gritar, mas tenho a boca amordaçada. Meu corpo esparramado na cama deste quarto podre e solitário é um corpo em silêncio” (LEVY, 2007, p.178).

herança familiar é, portanto, espiralar, visto que já se desfez a concepção linear de memória e o mito da identidade una. A linearidade própria da concepção de tempo e narrativa do sujeito iluminista³³ se desfaz para dar lugar ao vai-e-vem da dúvida, da incerteza, isto é, da própria condição humana.

2.1 A forte presença do *eu* no romance *A chave de casa*: Memória? Ficção?

A presença do *eu* autoral, ou traços e elementos biográficos deste, tem encontrado bastante espaço nas narrativas contemporâneas. Essa tendência certamente responde à necessidade voyerista da sociedade atual que reforça a espetacularização da vida privada. De acordo com Rocha (1992, p.22, aspas da autora),

é sabido como o leitor dos nossos dias, condicionado em grande parte pelas estratégias do “marketing”, se interessa pelo escritor enquanto “aparência”: fotografias, pinturas, esculturas, exposições documentais, voz gravada, sessões ao vivo, etc. A entrevista jornalística, radiofônica, televisiva, a sessão de autógrafos, o lançamento de livro, a visita a casa do escritor são ritos de celebração que satisfazem o desejo de conhecer a figura viva do autor.

Esse desejo de “conhecer a figura viva do autor” é, em larga medida, aguçado pela própria narrativa de Tatiana Salem Levy, e não apenas pelo seu entorno, já que o romance importa diversas referências pertencentes à biografia da autora, como seu nascimento em Portugal, o exílio de seus pais durante a Ditadura Militar no Brasil e a viagem que realizou à Turquia e a Portugal no intuito de apropriar-se da herança familiar recebida. Além disso, a narração em primeira pessoa e a estrutura fragmentada da obra composta por recortes de

³³ Para Stuart Hall (2006, p.10), “o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado [...]”. Diante disso, a narrativa, enquanto metáfora do sujeito, era concebida de modo linear e o narrador onisciente evocava a perspectiva totalizante da obra.

memória reforçam uma espécie de incerteza a respeito da natureza do texto. A que gênero pertence: memorial ou romanesco?

Cotejar memória e ficção a fim de compreender a produção discursiva que dá corpo à obra *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, parece nos encaminhar para um retorno aos primórdios da discussão sobre a mimesis. Isso ocorre porque, em geral, o discurso memorialístico reclama para si a condição de relato da realidade. Realidade, neste momento, é compreendida como o conjunto de eventos vividos pelo ser que narra e, embora filiemo-nos ao pensamento de Halbwachs (2006), não podemos relegar ao esquecimento o fato de que Henry Bergson (*apud* BOSI, 1994) defendeu que a memória se mantinha intacta para o sujeito. Logo, segundo a concepção bergsoniana, o discurso memorialístico encerraria certa dimensão de verdade. No entanto, para Halbwachs, o ser que recorda empreende uma reelaboração da memória. Isso se dá pelo fato de que o discurso é investido de subjetividade, por mais “real” que se pretenda. Diante disso, a obra não revela a pretensão de configurar-se como um documento, pois a narradora-personagem empreende uma reelaboração da memória autoral e não um simples relato. Este trabalho demonstra que a preocupação de que se reveste a obra é de outra ordem. O que se pretende não é elencar eventos ocorridos no mundo da experiência empírica, mas criar um novo universo (Cf. ISER In: ROCHA, 1999; In: LIMA 2000a).

Na narrativa em questão, Levy traça um trans-espço entre Turquia, Brasil e Portugal, ao construir uma narrativa largamente influenciada pela memória e pela hibridização³⁴ cultural da personagem narradora. Esta descende de judeus portugueses que imigraram para a Turquia à época da Inquisição e, posteriormente, fixaram-se em solo brasileiro. Durante a Ditadura Militar no Brasil da década de 60, buscaram exílio em Portugal e retornaram ao país após o período da repressão. O enredo da trama dialoga fortemente com a história de imigração e com a tradição cultural judaica e é construído de modo não linear, como são os registros memoriais, entrelaçando quatro narrativas a fim de construir seu universo: 1) o trajeto Brasil – Turquia –

³⁴ Compreendemos que este termo vem sendo largamente utilizado na contemporaneidade. No entanto, somos conscientes de que nada de “puro” de fato existe sobre a terra. De qualquer modo, falamos aqui da consciência das influências recebidas.

Portugal empreendido pela narradora-personagem a fim de reconstruir seu passado e tomar posse de sua herança familiar; 2) a trajetória de uma conturbada relação amorosa vivenciada por ela; 3) a história da imigração de seu avô; 4) o exílio dos pais e sua ligação íntima à mãe (cuja morte presentifica a dor e a imobilidade).

Dessa forma, a escrita de Tatiana Salem Levy parece-nos firmar um compromisso com a busca de sua herança familiar. No entanto, certamente não se pode compreendê-la como pertencente ao gênero “memórias”; pois, através da narrativa, a autora transgride o registro que se ancora numa verdade fatural ao tomar posse dessa herança para alçá-la ao nível ficcional por meio de um processo de (re)criação artística. A esse respeito, Aristóteles já afirmara na *Poética*, primeiro tratado sistemático sobre o discurso literário: “não é ofício do poeta³⁵ narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1984, p.249). Isso se dá porque, através do processo de seleção³⁶ de elementos da realidade que precede o mundo ficcional, empreende-se uma reelaboração dos eventos a fim de que a ficção se estabeleça.

Segundo a compreensão aqui defendida, a obra em estudo transcende o registro memorialístico e empreende a criação de um universo da ordem da ficção. Isso se dá pelo fato de que se percebe a existência de um processo de mimetização da memória autoral. O pensamento de Tatiana Salem Levy, vale apontar, diverge dessa necessidade de se perscrutar a ficcionalidade da obra. A escritora, em entrevista a Paulo Carvalho (*Diário de Pernambuco*), chega a lançar a pergunta: “[...] por que as pessoas ficam tão preocupadas com o que é real e o que é ficção? Esses limites já foram extravasados há muito” (LEVY *apud* CARVALHO, 2012, p.8). Isso se dá porque a autora defende o conceito de autoficção como uma estratégia por meio da qual é possível “borrar” as fronteiras entre realidade e ficção. Não desenvolveremos a discussão a respeito desse conceito por não ser o objeto deste estudo. Contudo, o que percebemos por hora é que tal modo de pensar procura prescindir da

³⁵ Entenda-se escritor.

³⁶ Para Iser (In: ROCHA, 1999; In: LIMA, 2000a), um dos atos de fingir.

existência de “pacto”³⁷ para compreender uma obra como documental ou ficcional, mas termina por instaurar a necessidade de um novo pacto que orienta o leitor a analisar a obra segundo o projeto do autor (que consiste em provocar certa opacidade em relação aos conceitos de realidade e ficção, a fim de trabalhar instaurando a dúvida).

Como resposta a esse pensamento, concebemos a obra em estudo como mimética, visto que reelabora os elementos presentes na realidade externa a si a fim de conceber seu próprio universo ficcional. Em *A chave de casa* há momentos nos quais o discurso da narradora, que parece ter pretensão de verdadeiro (no sentido de procurar estabelecer um compromisso com a “verdade” fatural), é logo desdito pelo discurso de sua mãe que questiona até que ponto a narrativa condiz com a verdade dos eventos ocorridos no universo que antecede o mundo da obra.

Nasci no exílio, onde meus pais estavam sem querer estar. Nasci fora do meu país, no inverno, num dia frio e cinzento. Duas horas de contração sem poder parir, porque eu não tinha virado e a anestesista não estava lá. Penou, a minha mãe, para me ter. E, quando vim ao mundo, ela nem pôde me segurar nos braços, tinham-lhe dado anestesia geral. Pior: quando acordou, percebeu que tinham lhe feito um corte na vertical. Teria para sempre a cicatriz do meu nascimento, um traço reto e em relevo unindo o vão entre os seios ao púbis.

[Lá vem você, narrando sob o prisma da dor. Não foi isso o que lhe contei. O exílio não é necessariamente sofrido. No nosso caso, não foi. [...] Não, minha menina, os acontecimentos não foram como você narra. Quando você nasceu, não estava frio nem cinzento. Não penei para parir. Não tomei anestesia nem tenho cicatriz, você nasceu de parto normal. Eu a peguei nos braços imediatamente. [...].] (LEVY, 2007, p.25; p.26).

³⁷ Lejeune (2008) propõe a existência de pactos de realidade e de ficção que orientam o leitor no ato da leitura. Isto é, se o autor afirma que o que escreve é verdade, o texto deve ser considerado na sua ligação a eventos externos ao universo da narrativa. Por outro lado, se o autor não atesta a veracidade do que escreve em relação ao mundo da experiência empírica, mas afirma ter elaborado um texto ficcional, assim deve ser ele recebido pelo seu leitor. Vale ressaltar que, para o acadêmico francês, a coincidência entre o nome do autor e o da personagem já é um indício de que o pacto firmado não é ficcional.

A partir dos fragmentos acima se pode constatar que a narrativa investe na dimensão ficcional, pois a obra prova que o compromisso com a verdade fatural não é firmado. Esse investimento é realizado por meio da mimetização do real. A própria obra aponta para o leitor o caminho a ser seguido para que se realize a leitura de sua proposta enquanto universo ficcional.

Nesse sentido, é válido pensar que a realidade externa à obra contribui para a feitura do que se pode entender como mundo ficcional (Cf. ECO, 1994). Logo, acreditamos não ser válido questionar em que medida o texto ficcionaliza e em que momentos tem compromisso com a verdade fatural, visto que é característica da obra artística prescindir dessa distinção em favor da elaboração de um universo próprio. Em virtude disso, em vez de assumir a postura de investigador de indícios de verdade, o leitor é convidado a aceitar os fatos como verossímeis dentro do mundo da narrativa. A esse respeito, Eco (1994, p.94) afirma:

[...] os estudiosos têm discutido amplamente o que significa uma afirmação ser 'verdadeira' numa estrutura ficcional. A resposta mais razoável é que as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história.

Vale recordar que essa querela entre as dimensões de real e ficcional fomenta as discussões sobre a mimesis desde Platão até a atualidade, como apontam os estudos realizados por Costa Lima (1980; 2000b). Isso ocorre porque, para Platão (*apud* COSTA, 2010, p.26) que sobrepunha a ética à arte e considerava que esta era subversiva, “a imitação é muitíssimo distanciada da verdade, uma vez que toca somente pequena porção de cada coisa, parte esta que é ela própria apenas uma imagem”. Ele acredita que a realidade visível é já uma cópia da verdade, sendo a arte – portanto – duplamente cópia não merecia prestígio algum, segundo a concepção defendida pelo filósofo. A arte, segundo esse pensamento, deveria estar submetida à moral e a sua condição de verossimilhança se contrapunha a essa necessidade; visto que, para Platão, a condição de verossímil permitia a constatação de que a arte era ilusória, mentirosa. “Aristóteles [...] refutou, contudo, o conceito platônico, enaltecendo o

valor da arte justamente pela autonomia do processo mimético face à verdade preestabelecida”, conforme aponta Costa (1992, p.6). Desse modo, este suspende a indagação “falso ou verdadeiro?” a propósito da arte (LIMA, 1973), afastando-se assim da “estética platônica da verdade” e propondo uma “estética da suspensão do juízo”. Pois, para Aristóteles, “o real legítimo para a narrativa não é o que apenas reproduz a realidade, mas sim o que pode haver”, conforme afirma Costa Lima (1973, p.54).

Dessa maneira, a mimesis aristotélica corresponde à finalidade sem fim posteriormente proposta por Kant. Isso se dá porque este se contrapõe ao pensamento de Descartes, ao conceder privilégio à imaginação produtora. Pois o racionalismo cartesiano impossibilita conceber a mimesis sobretudo porque sugere a existência de uma intencionalidade autoral como única maneira de pensar a obra; já que o sujeito solar proposto por Descartes acredita-se uno, completo, e abarca o conhecimento (inclusive de si) através da razão (Cf. LIMA, 2000b). Já em Kant, “a unidade do sujeito [...] implica [...] não só uma maior complexidade senão alternativas antagônicas. Ou seja, fraturas” (LIMA, 2000b, p.105). Vale aqui sinalizar que é justamente a condição de ser difuso, fraturado, possuidor de uma identidade cambiante e complexa que caracteriza a narradora-personagem do romance em estudo. Afirma a personagem (e, neste momento, percebe-se que a ficção dialoga com elementos pertencentes à memória e à biografia da autora):

Caminho pelas ruas de Esmirna pensando que já realizei a primeira parte da viagem. Não tenho mais o que fazer na Turquia e quero ainda ir a Portugal, onde não há parentes nem casa para procurar. De qualquer maneira, é o país de onde veio a minha família e também onde nasci. *Eu tinha nove meses quando saí de lá, nos braços da minha mãe.* (LEVY, 2007, p.171, grifo nosso).

Condiz com a biografia da autora tanto a viagem à Turquia e a Portugal quanto o fato de ter nascido em Portugal e se haver mudado para o Rio de Janeiro aos nove meses de idade. No entanto, a narrativa não garante que a personagem seja a autora, inclusive a perspectiva de Lejeune – que sustenta o

pacto de verdade por meio da coincidência entre os nomes de ambas –, não pode orientar a leitura, já que em nenhum momento o nome da personagem é exposto. Sabemos nada além de que seu sobrenome se inicia por “s”. Esse dado contribui para reforçar a incerteza em relação à coincidência entre personagem e a autora, já que um dos sobrenomes desta é Salem. No entanto, não há garantia de que seja este o sobrenome da personagem. Ao buscar na lista telefônica, já em Esmirna, os nomes indicados por seu avô, esta aponta apenas a inicial.

Só depois de vestida é que sento na cama, as costas apoiadas na parede e a lista telefônica no colo. Procuo a letra “s” – apesar de algumas diferenças, o alfabeto turco é quase igual ao nosso – e, os olhos acompanhando o indicador, chego cada vez mais perto do meu próprio sobrenome (LEVY, 2007, p.128, aspas da autora).

Diante desses indícios, é possível que os leitores acreditem que personagem e autora são uma só. Isso é confirmado pelo fato de que, ao resenhar a obra, José Castello (*apud* FUX; RISSARDO, 2001, p.26-27, grifo nosso), atribui o nome Tatiana à personagem, ao tentar sintetizar o enredo da obra:

A história da chave é uma forte provocação. Um homem abandona a casa, em Esmirna, na Turquia, e migra para o Brasil. Décadas depois, já velho, entrega a chave da casa, que nem sabe existir mais, para uma neta. *A moça, sua narradora, Tatiana*, decide usar a chave para descerrar a história do avô e, em consequência, a sua própria.

Vale observar que o texto de Castello foi citado por dois estudiosos que analisam o romance em questão, Jaques Fux e Agnes Rissardo, e, no entanto, nenhuma ressalva foi feita em relação a esta (con) fusão entre autora e personagem exposta pelas palavras do resenhista.

O que pretendemos, com essa observação, é atestar que o que a obra procura produzir é um efeito de realidade. Isso se dá porque, de acordo com a concepção defendida por Iser (In: ROCHA, 1999; In: LIMA, 2000a), a literatura é capaz de duplicar a realidade de modo que transpõe seus limites, por ser constituída através do que ele nomeia como “atos de fingir”³⁸ (ISER In: ROCHA, 1999; In: LIMA, 2000a). Para ele, “o fictício é caracterizado [...] por uma travessia de fronteiras entre dois mundos que sempre inclui o mundo que foi ultrapassado e o mundo-alvo a que se visa” (ISER In: ROCHA, 1999, p.68). Desse modo, a dicotomia entre realidade e ficção, para o teórico, deve ser substituída por uma relação tríplice: real, fictício, imaginário. Isso porque Iser defende que a ficção difere da realidade não porque se opõe a ela, mas por instaurar uma nova ordem que deságua na dimensão do imaginário³⁹. Em diálogo com esse pensamento, é possível afirmar que *A chave de casa* propõe ao leitor (através de sua estrutura fragmentada, das diásporas constantes vivenciadas pelas personagens e da necessidade da escrita que perpassa o intimismo da narradora) o ingresso ao imaginário judaico inscrito na obra. Pois, conforme Nascimento (2007, p.91),

exílio e memória constituem [...] as duas experiências fundamentais da vida judaica. [...] A dupla marca, do exílio e da memória, faz com que haja a presença de um traço, da ordem do impostergável, que migra do corpo para o texto-inquérito.

Essa condição é metaforizada pela personagem desde a primeira página de *A chave de casa*, quando esta declara que sua necessidade de escrita está impressa no corpo, como uma marca da qual não se pode desligar. É no corpo que ela parece sentir a presença de todo um passado, de gerações e gerações silenciadas – certamente em virtude das experiências traumáticas. E, com isso,

³⁸ São eles: seleção (criação de um espaço de jogo pelo texto literário que faz incursões nos campos de referência extratextuais); combinação (reelaboração lexical e transgressão de fronteiras pelos protagonistas das narrativas); desnudamento da ficcionalidade (a obra ficcional permite que se perceba que o mundo organizado no texto literário é resultado de um *como se*).

³⁹ Vale considerar que o imaginário de que trata o autor não deve ser confundido com a capacidade humana de imaginar, mas “é por nós experimentado antes de modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência” (ISER In: LIMA, 2000a, p.958), ou seja, não se trata da transposição para o âmbito da narrativa de esquemas prontos que precedem o texto e são nele lançados, mas de algo que se constrói no próprio mundo ficcional.

assume a postura que os sobreviventes da *Shoah* afirmaram ser a que se espera dos que resistiram ao extermínio: dar voz àqueles que morreram, transmitir seu testemunho a fim de lutar contra o fenecimento da tradição. No que concerne às diversas perseguições sofridas pelos seus antepassados (não necessariamente ao genocídio, já que não há fortes referências a esse respeito na obra da escritora) e à função do herdeiro de dar voz aos silenciados, a narradora parece filiar-se ao pacto de continuidade pelas ações ou pela linguagem sem jamais tê-lo estabelecido efetivamente, senão como uma herança.

Quase todos os dias faço alguma coisa e logo em seguida penso: não sou eu. [...] Nem sempre é você [mãe], às vezes é o papai, às vezes o vovô, às vezes nenhum de vocês. Às vezes sinto que é alguém que nunca conheci, mas que fala através de mim, do meu corpo. Como se meu corpo não fosse apenas meu, e a cada momento eu percebesse essa multiplicidade, a existência de outras pessoas me acompanhando (LEVY, 2007, p.49).

Desse modo, percebe-se que a condição de dívida histórica com os antepassados, contraída pelo sucessor, por força da herança e não necessariamente de modo consciente, se faz presente na narrativa de Levy e remonta à própria condição judaica.

Em relação a essa inserção do real concreto na obra artística, afirma Iser que o universo ficcional seleciona os elementos da realidade que o antecede, reelabora – através do que ele entende por ‘combinação’ – os eventos segundo a proposta do mundo ficcional a que a obra responde e desnuda sua condição de ficcionalidade, já que “nem o mundo representado retorna por efeito de si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. Estes critérios naturais são postos entre parênteses pelo *como se*” (ISER In: LIMA, 2000a, p. 973, grifo do autor). Percebe-se, então, que o mundo ficcional de *A chave de casa* não firma um compromisso em documentar a condição fatural do povo judeu⁴⁰ ou mesmo as experiências

⁴⁰ Inclusive porque não se pode homogeneizá-lo.

vividas pela autora que investe a obra de um discurso memorialístico, mas propõe ao leitor um universo elaborado a papel e tinta.

2.2 Memória e herança: uma escolha do herdeiro

Nasci com cheiro de terra úmida, o bafo de tempos antigos sobre o meu dorso. [...] Não falo de aparência física, mas de um peso que carrego nas costas, um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça no mesmo lugar. Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez em que digo “eu” estivesse dizendo “nós”. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia (LEVY, 2007, p.9).

Eis a primeira indicação de que a memória é um elemento determinante em *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy. Desde o início da narrativa já se percebe claramente a influência que a memória exerce sobre a narradora-personagem; não apenas a memória pessoal, ou seja, aquela que diz respeito às suas próprias experiências, mas a coletiva, a de todo um passado que não é exclusivamente seu, mas que se impõe como uma herança a ser assumida pela herdeira que é levada a elaborar todo um trabalho de escolha dos arquivos externos que deseja herdar. Ou seja, desde cedo a personagem se crê resultado de toda uma coletividade à qual precisa dar vazão/continuidade a partir de sua voz. Desse modo, empreende uma reconstrução pessoal do passado, já que estes registros não ficaram perdidos no tempo. “O passado é o tempo todo metamorfoseado em fantasma” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p.150) e, em virtude disso, se presentifica em cada gesto, pensamento, palavra. Ele não apenas influencia os eventos presentes, mas é o próprio presente, sobretudo porque, para a narradora-personagem, o passado não passou; a memória o mantém vivo, latente. Isso fica provado quando ela está em Esmirna, cidade na qual nasceu seu avô, e consegue falar ao telefone com Raphael, neto do primo de seu avô (parente a quem procurava).

Se me perguntassem, diria que nunca tinha pensado em viajar em busca do passado. Sempre acreditei que de nada adianta cutucar as ruínas do que não existe mais. Toda lembrança é um vestígio de lágrimas, e, com o passar do tempo, essas lágrimas secam no rosto de quem já se foi. Agora, saindo do hotel após ter conseguido uma pista sobre a minha família, sinto que as lágrimas que ainda escorrem não são apenas minhas e que, ao contrário do que imaginava, ainda não secaram (LEVY, 2007, p.152).

A narradora, então, afirma que o tempo não é remédio para expiar as dores. Elas apenas adormecem até que alguém revolva os arquivos e perceba que as marcas do passado estão presentes em sua vida. O passado se reinventa como um espectro. Por essa razão, a herdeira não consegue silenciá-lo. Para Derrida (1994, p.11, grifos do autor), “é preciso falar *do* fantasma até mesmo *ao* fantasma e *com* ele”, já que este é um modo de enfrentá-lo e de tentar superá-lo. Essa é a perspectiva assumida pela narradora que empreende uma busca da sua herança a fim de livrar-se do peso que esta lhe impõe e, assim, sentir-se livre para escrever a sua história. Ela afirma: “Não que eu seja uma pessoa triste. Não se trata de ser ou não ser feliz, mas de uma herança que trago comigo e da qual quero me livrar” (LEVY, 2007, p.9). Essa tentativa de libertação não significa, obviamente, uma negação; ao contrário, caracteriza-se por uma recepção consciente por parte do herdeiro que, em virtude do trabalho de seleção da herança recebida, elimina os conflitos vivenciados até então com o passado que constantemente se presentifica.

O próprio título da obra, *A chave de casa*, remete para um “mais além” da memória familiar da narradora e encontra seu berço na própria tradição dos judeus sefarditas, dos quais a personagem – assim como a autora – descende. A esse respeito, Alejandra Abulafia, judia sefardita, escritora e jornalista uruguaia, aponta a existência de uma lenda a respeito da expulsão dos judeus da Espanha. Segundo Abulafia (2011, p.7, tradução nossa),

conta a lenda que muitos dos judeus espanhóis que foram expulsos levaram consigo as chaves de suas casas, com a esperança de que algum dia poderiam retornar. E se eles não

regressassem, o fariam seus filhos ou os filhos de seus filhos. Essa esperança se traduziu em uma chama incandescente que foi herdada por cada nova geração.

A personagem do romance de Levy apresenta uma filiação a esse imaginário que se reinventa até a atualidade e que dialoga com “o inconsciente coletivo dos sefarditas e seu desejo de retornar” (ABULAFIA, 2011, p.7) seja à Espanha, como é o caso de Abulafia, ou à Turquia, como é o caso da personagem do romance em questão. Vale ressaltar que os antepassados da personagem, antes de se fixarem na Turquia, haviam fugido de Portugal em virtude da perseguição inquisitorial, o que afirma sua condição sefardita.

Em virtude da viagem empreendida, fica clara a opção da herdeira por assumir a herança e realizar seu trabalho de tradução⁴¹ da tradição recebida, a fim de elaborar uma ideia, ainda que fragmentada – como é a própria narrativa –, de si. A esse respeito, Seligmann-Silva (1999, p.161) afirma que “o trabalho da memória [...] sempre tem que retomar o delicado fio da experiência para tecer a nossa identidade”. O pensamento de Laurence J. Silberstein, professor de Estudos Judaicos da Universidade de Lehigh, endossa a afirmação de Seligmann-Silva. Para ele, “a memória desempenha um papel significativo na produção e na construção da identidade” (SILBERSTEIN *apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.111) e, justamente por essa condição que ela assume, pode ser encarada como uma constante reescritura que depende do herdeiro para permanecer ativa. Ela “deixa de ser uma lei e passa a ser um imaginário flutuante que se inscreve de diversas maneiras no texto literário, que passa a ser um espaço de construções, desconstruções, negociações e renegações”, conforme Lilenbaum (2009, p.56). Isso se dá porque a recepção não é destituída de conflito.

Sem me levantar, pego a caixinha na mesa-de-cabeceira. Dentro dela, em meio a pó, bilhetes velhos, moedas e brincos, descansa a chave que ganhei do meu avô. Tome, ele disse, essa é a chave da casa onde morei na Turquia. Olhei-o com expressão de desentendimento. Agora, deitada na cama com a chave nas mãos, sozinha, continuo sem entender. E o que vou

⁴¹ Essa concepção será desenvolvida no tópico seguinte.

fazer com ela? Você é quem sabe, ele respondeu, como se não tivesse nada a ver com isso. As pessoas vão ficando velhas e, com medo da morte, passam aos outros aquilo que deveriam ter feito mas, por motivos diversos, não fizeram. E agora cabe a mim inventar que destino dar a essa chave, se não quiser passá-la adiante (LEVY, 2007, p.12-13).

Percebe-se, então, que se trata de uma recepção ativa da memória familiar por parte da narradora-personagem e, mais que isso, do legado de toda uma coletividade, os judeus sefarditas, povo do qual descende.

A imobilidade que acomete a personagem desde o início do romance e torna reiteradas vezes a ser apontada no correr da narrativa se apresenta como uma espécie de prova de que o passado precisa ser retomado pelo herdeiro, a fim de que este possa sair da inércia. Essa ideia é confirmada pelo diálogo entre a personagem e sua mãe⁴².

[Você não imagina o alívio que acabo de sentir. Há quanto tempo está esparramada nessa cama, inamovível? Há quanto tempo lhe peço para levantar?] Não sei, desconheço a resposta. Pode ser uma semana, um mês, um ano, ou mesmo uma vida. Sinto-me às vezes um bloco de cimento, às vezes uma nuvem diluída, não percebo sequer a minha forma, os meus contornos. Quero sair do lugar, mas ainda duvido se é essa a melhor escolha. [Não desanime. No início de uma partida, não existem escolhas melhores ou piores, apenas escolhas. É cedo para um julgamento.] Mas e se errar? Se me afundar ainda mais nesse poço de imprecisão e incerteza? Que garantia tenho de que não tropeçarei em mim mesma? [Não posso lhe garantir nada. Só posso prometer uma coisa: arrisque-se, e estarei sempre pronta a lhe estender a mão.] (LEVY, 2007, p.11).

A imobilidade vivenciada pela personagem é uma característica, em certa medida, contrária à própria condição do povo judeu do qual descende; já que este, em virtude das diversas diásporas às quais foi submetido, traz impressa em si a carga cultural das constantes migrações. A viagem, então, se apresenta como a possibilidade de sair da inércia. Para Fux e Rissardo (2011, p.31) a imobilidade da personagem “seria a carga de sofrimento herdada. Já a

⁴² Observe-se que a fala da mãe é marcada pelos colchetes, como já foi mencionado.

sua mobilidade refletiria a vontade e a tentativa de combater os fantasmas e as migrações do passado, enfrentar e tornar-se novamente errante”. Diante disso, a viagem à Turquia é, além de uma diáspora – pois há um deslocamento geográfico – um mergulho íntimo. O percurso e a palavra contribuem para que a narradora tente descobrir seu lugar na tradição e perscrute a própria condição identitária (brasileira-portuguesa-turca) que remete à identidade hifenizada do povo judeu. Para Fux e Rissardo (2011, p.28, aspas dos autores), “a obra é, portanto, a viagem e o testemunho de uma personagem em busca de suas origens e de sua herança indelével. É, no entanto, a partir dessa viagem para fora que tem início a ‘viagem para dentro’”, ou seja, sair da imobilidade física contribui tanto para uma busca dos arquivos do passado quanto para uma possível compreensão maior de si. Já que o passado silenciado até então se apresenta como uma ferida para o psiquismo da narradora-personagem, esta se sente estrangeira de si mesma por desconhecer suas raízes. Isso representa um conflito íntimo que, ao mesmo tempo em que a paralisa, a impele a mergulhar na história familiar e perscrutar a própria condição identitária.

A imobilidade experimentada pela narradora do romance parece manter uma forte relação com a descontinuidade, ou seja, com o silenciamento do passado, com o corte entre os vivos e os que se foram. É isso que parece pesar sobre seu corpo. A mãe da narradora, inclusive, mesmo tendo falecido, continua a tecer comentários ao longo da trama, chegando a afirmar que esta deve saber lidar com a perda que sua morte representa, a fim de não se render à inércia.

[Não quero ser culpada pela sua paralisia. [...] Não escolhi partir, e você sabe disso. [...] Entenda: quem partiu fui eu, e a única maneira de permanecer viva é com você. [...] Não lhe peço para viver sem os mortos, mas para viver com eles. [...] Se conseguir entender o sentido dos mortos na vida não ficará mais nem um minuto estendida nessa cama. Não se entregue, pois estará me entregando. Continue a viver, e continuarei vivendo.] (LEVY, 2007, p.63).

A viagem, então, pode ser considerada um grito que se contrapõe ao silêncio imposto pela imobilidade. É a tentativa de dar voz aos antepassados e, nesse diálogo, estabelecer sua maneira de dar continuidade à tradição. O deslocamento geográfico alude ao percurso íntimo traçado pela personagem-narradora em direção a si mesma, à aceitação da estranheza que lhe é inerente e à tentativa de conviver com o estrangeiro que a habita.

2.3 Autofagia e tradução: como dar continuidade à tradição senão recriando?

O povo judeu, desde sua origem, é caracterizado pelo apego à tradição e pela preocupação com a transmissão desta, especialmente da tradição religiosa. Essa postura, em certa medida, pode ser compreendida como um elemento de coesão que contribui para a existência do judaísmo face às condições adversas vivenciadas – como as perseguições, extermínios e exílios. De acordo com o filósofo russo Nicolai Berdyaev (*apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.117), pelo “critério materialista positivista, a nação judaica já deveria ter desaparecido da face da terra já [*sic*] há muito tempo. Sua existência é um fenômeno misterioso e espantoso”. Diante disso, é possível perceber que a tradição se reinventa continuamente. Logo, o judaísmo pode ser considerado plural e mutável. É a esta concepção de judaísmo que se filia a narradora-personagem do romance *A chave de casa*, ao compreender que a filiação à tradição é influenciada pela subjetividade do herdeiro. Este recebe a tradição e a memória judaicas e as traduz conforme o “seu” modo de filiar-se.

Percebemos, desde o início da narrativa, que a personagem se sente depositária de algo que não sabe bem o que é, mas que lhe pesa nos ombros. Algo que carrega em si, mas que lhe parece anterior a sua existência. E, a partir dessa constatação, permite-se realizar a viagem proposta pelo avô, na tentativa de mergulhar na história/memória familiar e, nesse universo, alcançar voo rumo a uma compreensão maior de si. De acordo com o pensamento desenvolvido por Derrida (2001), esse ímpeto pode ser compreendido como um “mal de arquivo”, ou seja, um impulso incontrolável do sujeito de retorno a

um lugar, um sentimento, uma origem perdida (e que jamais será recuperada intacta). Conforme Derrida (2001, p.118, grifo e aspas do autor),

estar com *mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto.

Nesse sentido, podemos pensar que a chave entregue pelo avô era o arquivo físico que impelia a personagem a uma busca dos arquivos históricos e ontológicos impressos na tradição judaica remanescente nos costumes de sua família (vale ressaltar que tais costumes não se encerram numa esfera religiosa, mas cultural). Em relação a isso, podemos pensar nessa necessidade de busca-apego à memória, além do impulso visceral para a escrita enquanto registro, como uma prerrogativa do povo judeu, considerado *povo do livro* (Cf. LILENBAUM, 2009) e por muito tempo silenciado e dizimado. Desse modo, a personagem carrega em si o peso de um silêncio que *a priori* não é seu, mas passa a ser em virtude de sua ligação com a memória, com o povo judeu que emigra de Portugal para a Turquia à época da Inquisição; com o avô que emigra de Esmirna para o Brasil em virtude da impossibilidade de realização amorosa com a mulher escolhida e da conseqüente perseguição que sofreu por parte do pai dela; e com os pais que se exilam em Portugal durante a ditadura militar brasileira. Para Halbwachs (2006, p.30, grifos nossos), isso ocorre porque jamais estamos sós, “não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque *sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas*”.

A concepção de Halbwachs é constantemente reiterada no romance. Inclusive a mãe da narradora-personagem responde a um questionamento sobre a viagem, feito por esta no capítulo anterior, dizendo:

[A história não é só dele [do avô], *a vida nunca é de uma única pessoa*. Se lhe entregou a chave, é porque acredita que ela faça parte da sua história. [...] Acredite nessa história que seu avô lhe oferece: vá em busca de sua casa e tente abrir a porta. *Reconte a história do seu avô, reconte a minha também: conte-as você mesma. Não tenha medo de nos trair.* [...] (LEVY, 2007, p.18, grifos nossos).

Desse modo, nota-se que o romance levanta a ideia de que a ancestralidade faz parte do sujeito e, além disso, concebe a herança como uma escolha do herdeiro. Ele deve tomá-la para si, sentir-se partícipe, atuante no processo de reconstrução da memória. Isso porque rememorar “implica em [sic] re-criar, re-elaborar, re-significar o passado usando o tempo presente como ponto de partida”, segundo Bezerra (2007, p.40), e não apenas recebê-lo como um depositário de experiências fechado e intacto, cheirando a mofo. Nesse contexto, compreendemos que a memória impõe, sobretudo, um trabalho. Pois, de acordo com Derrida (1994, p.33), “se a legibilidade de um legado fosse dada, natural, transparente, unívoca, se ela não pedisse e não desafiasse ao mesmo tempo a interpretação, não se teria nunca o que herdar”, visto que a herança é sempre um enigma a ser desvendado pelo herdeiro que a aceita e se permite abismar nela, a fim de especular a própria identidade.

Nessa especulação, como se trata de um trabalho de atribuição de significados, é constante o medo (sobre o qual alerta a mãe da personagem narradora) de se trair a tradição nessa reconstrução que é, sobretudo, uma tradução. A personagem que narra o romance, por sua vez, demonstra consciência desse papel do herdeiro em dois capítulos que chegam a repetir os dizeres quase em sua totalidade. Em ambos, ela afirma ter sido uma experiência de morte que a impeliu a tentar reconstruir a história dos antepassados no intuito de ressignificar a própria existência. Em um, afirma ter sido a falta da mãe, a experiência de contato com a morte, que a levou a buscar uma espécie de asilo nas próprias raízes. Já no outro, é a experiência do amor excedido, desmesurado (e, certamente, da posterior morte deste) que a lança a uma desesperada busca de si⁴³. De qualquer modo, em ambas as

⁴³ Consideramos desnecessário inserir no texto a narração da segunda experiência de morte vivida pela personagem pelo fato de que o discurso pouco se modifica em relação à primeira experiência narrada. Todavia, a título de conhecimento, segue o capítulo em questão: “Conto

situações a morte representa uma fissura, um corte, que – ao mesmo tempo em que paralisa – propõe a necessidade de busca de uma ligação com o passado (e com o futuro).

Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós duas (só nós duas) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós duas (só nós duas) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar os ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que você se foi. Depois que conheci a morte e ela me encarou com seus olhos de pedra. Foi a morte (a sua) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair (LEVY, 2007, p.62).

Percebe-se que a personagem contradiz sua afirmação inicial de que nasceu com um peso que lhe leva à escrita, um passado até então silenciado que lhe cobra a voz, a letra, e lança-se sobre a página. Ao contrário, agora afirma ser uma fissura, a morte da mãe, que em algum momento de sua existência lhe fez experimentar a dor irremediável da perda. É nesse contexto, então, que ela se sente impelida a reescrever a história dos seus antepassados, no intuito de conhecer um pouco mais a sua, de se encontrar em meio à desordem sem nexos da solidão. No entanto, como se pode ver, não se trata de uma escrita que tenta reconstruir o passado tal como foi, mas procura traduzi-lo. Isso se dá porque a personagem se percebe no limiar entre

(crio) essa história dos meus antepassados, essa história das imigrações e suas perdas, essa história da chave de casa, da esperança de retornar ao lugar de onde eles saíram, mas nós dois (só nós dois) sabemos ser outro o motivo da minha paralisia. Conto (crio) essa história para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo e, de alguma forma, a mim mesma, mas nós dois (só nós dois) conhecemos a verdade. Eu não nasci assim. Não nasci numa cadeira de rodas, não nasci velha. Nenhum passado veio me assoprar os ombros. Eu fiquei assim. Fui perdendo a mobilidade depois que o conheci. Depois que o amei: depois que conheci a loucura através do amor, o nosso. Foi o amor (excedido) que me tirou, um a um, os movimentos do corpo. Que me deixou paralisada nessa cama fétida de onde hoje não consigo sair” (LEVY, 2007, p.133).

o testemunho e a reelaboração, a recriação: “conto (crio)”. Nesse sentido, conforme Lilenbaum (2009, p.56),

não se trata de uma memória de moldes estreitos, pelo contrário: trata-se de uma memória filtrada e apurada, que não recebe passivamente algo das gerações passadas, mas com elas tem um encontro, munida de uma frágil força messiânica – a força da renovação e da transformação.

Isso se dá porque a tradição jamais permanece intacta quando se trata de uma reapropriação empreendida pelo herdeiro. Pois, como não é possível recuperar o contexto do passado no presente, o que se pode fazer são leituras e reescrituras sem o compromisso com a recuperação intacta. Isso não significa que a tradição será perdida, esquecida; ao contrário, como diz Lilenbaum (2009, p.59), “a tradição sobrevive por meio de um processo de tradução simbólico”. Vale ressaltar que essa tradução é geralmente vista como um processo de traição por não fazer jus ao original. No entanto, concordamos com a ideia derridiana de que a origem é fictícia e, portanto, essa traição é positiva, no sentido de que perpetua a tradição através de releituras, ou seja, por meio de um processo tradutório.

2.4 Identidade e diáspora: a condição hifenizada do povo judeu

A concepção de identidade tem sido largamente discutida na contemporaneidade, especialmente pelo jamaicano radicado na Inglaterra Stuart Hall. Pois, conforme ele aponta, há mudanças estruturais ocorrendo nas sociedades, e isso influencia claramente os indivíduos nos seus processos de identificação, de feitura de si mesmos. Para Bezerra (2007, p.37),

as crescentes complexidades trazidas pelos avanços tecnológicos, o constante fluir de indivíduos (as migrações),

bem como as tensas formas de negociação num tempo em que coexistem múltiplos centros de poder, dentro e fora das fronteiras nacionais, são somente alguns dos fatores que caracterizam as sociedades modernas.

Desse modo, estas [as sociedades] perderam aquela concepção iluminista de centro e inteireza, segundo a qual seriam completamente compreensíveis, abarcáveis pela visão do sujeito que, sobretudo, se acreditava unificado, centrado, dotado das capacidades de razão, ação e consciência. Isso leva o indivíduo, na contemporaneidade (pós-modernidade para Hall), a questionar sua própria condição de pertença à nação e a grupos sociais. Há, portanto, em *A chave de casa* uma imersão no conflito identitário vivenciado pela personagem que se sente desarraigada e empreende uma busca do passado familiar na tentativa de encontrar a si mesma. Conforme se percebe no seguinte fragmento:

Nasci no exílio: em Portugal, de onde séculos antes a minha família havia sido expulsa por ser judia. Em Portugal que acolheu meus pais, expulsos do Brasil por serem comunistas. Demos a volta, fechamos o ciclo: de Portugal para a Turquia, da Turquia para o Brasil, do Brasil novamente para Portugal. [...] Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. *Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu?* Que terra é a minha? (LEVY, 2007, p.25, grifos nossos).

Fica claro aqui que a sensação de desenraizamento, de interrogação em relação a uma pertença nacional, provoca no indivíduo um distanciamento do próprio eu e simultaneamente um desejo de mergulhar em si, de conhecer-se. Esse desejo orienta a viagem na qual a personagem traça o caminho inverso (Brasil-Turquia-Portugal e posterior retorno ao Brasil) em relação ao que foi percorrido pelos antepassados. É nesse contexto que ela pode deparar-se com a compreensão de que a força da cultura na qual está imersa se constitui justamente pela capacidade que tem de assimilar sem se perder (PERRONE-MOISÉS, 2007) e, por isso, esse movimento de imersão se constitui como uma tradução (que, por sua vez, contribui para a perpetuação da tradição, como já

dissemos).

Esse processo diaspórico produz, segundo Hall (2006, p.12-13), “o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa e essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’”. Isso se dá certamente por não ser possível apartar o indivíduo da busca ao menos por uma ideia de identidade, mesmo que essa busca deságue na certeza da fragmentação. Já que, para Scliar (In: FUKS, 2005, p.149), “a busca da identidade é algo inato do ser humano”. Logo, é próprio deste buscar identificações com outros seres, o que lhe proporciona a ideia de imersão num grupo. Todavia, como já apontamos, a identidade na contemporaneidade é cambiante, não inteiriça; logo, não é facilmente compreensível nem delimitável. Conforme se percebe no capítulo em que a personagem do romance em estudo narra sua chegada a Istambul e precisa de visto para entrar na Turquia.

Cheguei hoje a Istambul. Carregava nas mãos o passaporte português, acreditando que me daria menos chateações. Uma longa fila até alcançar a polícia federal: de um lado, os turcos, do outro, os estrangeiros. Na minha vez: you need a visa. Como assim? É a lei, portugueses precisam de visto. *Mas não sou portuguesa, sou brasileira. Não, não sou brasileira, sou turca.* Meus avós vieram daqui, são todos turcos. Eu também. Veja, não pareço turca? Olhe o meu nariz comprido, a minha boca pequena, os meus olhos de azeitona. Sou turca. O policial torceu o nariz: you need a visa (LEVY, 2007, p.37, grifos nossos).

Percebe-se, através deste evento, que a diáspora impõe a compreensão da falta de pertença ao indivíduo que se sente no limiar entre as três nacionalidades às quais se filia – seja pela ancestralidade, seja pela vivência cotidiana –, contudo, não pode transitar livremente em um dos países de onde emigraram seus antepassados.

Esse fato nos reporta à ideia de que, como afirma Sorj (In: FUKS, 2005, p.177, grifos do autor), “*a condição de existência do povo judeu foi sempre a de ser diaspórico*”. Nesse sentido, a personagem em questão metaforiza todo o povo judeu, como já dissemos, disperso desde Abraão, primeiro hebreu de acordo com a Torá, sendo este “um desterritorializado, que saiu da antiga

Babilônia em direção à Terra Prometida por Deus. Mas antes de o povo judeu entrar nessa terra, ele teve a sua formação no exílio egípcio: um nascimento diaspórico”, como afirma Santana Júnior (2010, p.8). Além disso, há ainda a lenda cristã medieval de Ahasverus (cuja proposta é antissemita no que diz respeito à morte de Cristo, tendo alimentado o discurso alemão contra os judeus durante a perseguição que desaguou na *Shoah*), figura imaginária que teria insultado Jesus no caminho da crucificação e, por essa razão, foi condenado a vagar sem rumo perpetuamente pela Terra (Cf. SANTANA JÚNIOR, 2010). No entanto, é mister recordar que “não há nenhuma referência ao judeu errante nos Evangelhos, nem mesmo nos chamados Evangelhos apócrifos”, de acordo com Berta Waldman (*apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.7). Inclusive, a errância judaica antecede a própria morte de Cristo.

Retornando à ideia de Sorj de que a diáspora é um traço identitário do povo judeu, é possível afirmar que a condição vivenciada pela personagem do romance de Tatiana Levy remete a toda uma tradição diaspórica judaica. No entanto, antes que se possa pensar que estamos falando de uma filiação à religiosidade, afirmamos que o sentimento de pertença – para a narradora-personagem – carrega um componente que ultrapassa a manutenção da prática religiosa, inclusive a religião parece passar ao largo da sua ideia de pertencimento.

Explica-se: como judeus (noves fora [sic] as identidades de imigrante) temos uma identidade religiosa, uma identidade cultural, uma identidade ético-filosófica, uma identidade étnica... e tantas outras... e todas podem ser combinadas e subseccionadas em diferentes matizes (VIEIRA In: GRIN; VIEIRA, 2004, p.314).

Percebemos, então, que quando se fala em judaísmo, não se apregoa a existência de uma unidade, mas de uma diversidade de traços que apontam para várias filiações assumidas por aqueles que se consideram judeus. Faz-se importante esse esclarecimento, já que comumente se acredita que judeu é aquele que professa a religião judaica. De acordo com Nelson H. Vieira (In: VIEIRA; GRIN, 2004, p.315-316), é mais coerente atrelar a condição judaica “a

uma herança cultural, filosófica e histórica, com componentes de religiosidade, mesmo quando não se é praticante”. Diante disso, percebemos que a prática da religião judaica não é o único elemento que caracteriza o judeu; outras pertencas contribuem para a constituição do mosaico identitário deste.

No romance de Levy, uma série de práticas filia a personagem ao judaísmo. A elaboração do luto, por exemplo, difere – no que tange aos ritos – do luto vivenciado na tradição cristã. Além disso, vale ressaltar que a maneira de elaborar o luto parece mais sofrível segundo as práticas judaicas, visto que o que está cravado intimamente é posto também à superfície do corpo, conforme se observa no seguinte fragmento:

Quando o rabino se aproximou com a tesoura, apontei o dedo para o coração e disse: aqui. Eu deveria, em memória do defunto, usar uma blusa preta com um corte do lado esquerdo, durante sete dias. E depois jogá-la ao mar. Não sei se por medo ou fadiga, carrego ainda hoje a blusa em meu corpo (LEVY, 2007, p.124).

Observamos que a maneira de vivenciar o sofrimento guarda uma semelhança com um traço cultural da sociedade na qual a personagem está inserida, em virtude da cor preta. Por outro lado, não faz parte dos ritos da sociedade cristã o corte na roupa. Este está presente na tradição judaica, de acordo com o Alan Unterman no *Dicionário judaico de lendas e tradições*.

Após a morte de um parente próximo, um judeu deve guardar um período de luto que varia em extensão e rigor, de acordo com o grau de relação com o falecido. *O enlutado*, avel, seja filho, pai, cônjuge, ou outro parente do falecido, *guarda sete dias de luto fechado*, shivá, após o sepultamento. Durante esse tempo o enlutado fica em casa, sentado em uma banquetea baixa, *vestindo a roupa em que se rasgou um pedaço* [...] (UNTERMAN, 1992, p.157, grifos nossos).

Percebemos, então, que a personagem reforça a prática judaica de rasgar a roupa ao perder a mãe. No entanto, o corte – para a personagem do

romance – vai além da filiação a uma tradição, remete a uma espécie de flagelo que ultrapassa o psiquismo para lançar-se inclusive à esfera física. Seria possível pensar, ainda, que esse fragmento poderia constituir uma prova de que a personagem se considera judia pelo fato de seguir a religião judaica, marcada pela presença do rabino, mas é ela própria que afirma não ser religiosa, embora sinta algo que não consegue explicar quando visita uma mesquita em Istambul, logo que chega à Turquia.

A mesquita é enorme, e quase não há ninguém. Delicadamente, peço ao rapaz para ficar um pouco sozinha. Não sou muçulmana, nem mesmo religiosa, mas há algo lá dentro que me dá um sentimento de paz e tenho vontade de ficar sozinha, apenas eu e a minha tristeza, eu e a minha alegria (LEVY, 2007, p.57).

A sensação experimentada pela personagem aponta para um mais além da tradição judaica, ou seja, para a ligação existente entre esta e a tradição islâmica, já que são irmãs. Visto que Abraão teve dois filhos, como já dissemos: Isaac e Ismael. Deste descendem os islâmicos/muçulmanos; daquele, os judeus. Fica claro, então, que a personagem sente uma espécie de filiação à ancestralidade, o que não significa dizer que essa ligação se traduza numa prática religiosa. Ao contrário, o que lhe é transmitido por seus pais é um conjunto de práticas que fazem parte da cultura judaica, inclusive porque estes não acreditam na existência de Deus, como se percebe na celebração do Ano-novo judaico, *Rosh ha-Shaná*, na casa da narradora-personagem.

Primeiro o pão ázimo, seco, sem gosto, para lembrar o sofrimento do povo expulso vagando pelo deserto. Depois, a maçã com mel, para não passar fome, não viver na miséria, para ter um ano doce. Mergulho um naco de maçã no pote de mel, cubro-o inteiro, quero um ano doce, bem doce. Estou cansada de mastigar farinha com água. [...] Tudo não passava de uma grande encenação: éramos judeus um dia por ano. Festejávamos o ano-novo, mas para nós o ano só começava no dia primeiro de janeiro. O ano nunca começou em setembro ou outubro. [...] [Não entendo por que dizer que não havia verdade. Deus não estava na mesa, concordo, foi a nossa

escolha. Não era a religião o que nos importava, mas a tradição. Não queríamos simplesmente jogar na lata do lixo aquilo que nossos antepassados se esforçaram para guardar [...] (LEVY, 2007, p.130).

Aqui fica claro que há uma espécie de mistura entre as práticas judaicas e outras práticas que fazem parte do contexto social no qual estão inseridas as personagens. Celebra-se tanto o Ano-novo segundo o calendário judaico quanto à luz do calendário cristão. De acordo com o calendário judaico, o Ano-novo se inicia no primeiro dia de *Tishri* e é comemorado nos dias um e dois deste mês. Isso corresponde aos dias 28 e 29 de setembro do calendário gregoriano. De acordo com a tradição judaica, entretanto, o pão ázimo (do latim *azymus*; do grego *ázumos*, “que não teve fermento”) é ingerido na Páscoa (*Pessach*) para que se possa recordar o sofrido passado judaico. De acordo com Unterman (1992, p.200), “na Páscoa só se pode comer pão não-levedado, a MATSÁ. Ela é o “pão da aflição”, comido pelos escravos e os pobres, e lembra aos judeus que seus antepassados foram escravos no Egito”. Já o mel, é de fato um elemento presente da cerimônia do Ano-novo (*Rosh há-Shaná*, do hebraico; significa “cabeça do ano”). Segundo Unterman (1992, p.170, aspas do autor), simboliza “a doçura e a amenidade da vida; o maná do deserto foi descrito como tendo um sabor parecido com o do mel (Êx. 16:31) e a Terra Santa como a terra “em que fluem o leite e o mel” (Êx. 3:8)”. Neste capítulo, a narradora une as duas festas ao fundir os ritos nelas existentes: o primeiro (o pão) serve para que se recorde o passado sofrido, já o mel propõe a ideia de que não é necessário repetir o sofrimento. Mergulha-se a maçã neste para se ter um ano doce. Aqui se constata a concretização da ideia defendida por Rosenfeld (1996) – que será trabalhada mais adiante – de que as categorias de tempo e espaço no romance moderno não são fixas. A comemoração dos sete dias da festa da Páscoa (oito dias na diáspora) se inicia “no anoitecer da véspera de quinze de Nissan” (UNTERMAN, 1992, p.206), já a festa do Ano-novo ocorre em quatorze de Adar. No momento em que há uma mistura dos ritos e do sentimento que permeia cada comemoração, percebemos que ambos os quadros se sobrepõem na memória da personagem e acabam por fundir-se na própria tessitura da narrativa.

Além disso, a narradora-personagem, diante do conflito identitário gerado pelo contraste entre as culturas que coexistem no seio familiar, questiona o que chama de encenação do judaísmo e, nesse momento, permite entrever que sua ideia de judaísmo é ligada à prática da religião judaica. Visão que será contestada por sua mãe, visto que essa professa uma compreensão mais larga da tradição judaica. Em relação à simbiose entre práticas judaicas e demais práticas que os judeus encontraram nos diversos lugares para onde migraram, Abulafia (2011, p.7, tradução nossa) afirma:

Entre os judeus em geral e entre os sefarditas em particular, destacam-se as festas que celebramos em nosso calendário hebreu, que é lunar [...]. Os que nascemos e vivemos na diáspora, costumamos festejar em dobro, as festas judaicas e as festas que celebram no mundo inteiro.

A mãe da personagem dialoga com essa compreensão menos ortodoxa a respeito do judaísmo e permite que a filha alargue a sua ideia de pertença à tradição judaica. Fica claro, a partir dessa concepção, que o judaísmo vivido pela personagem condiz com os traços do judaísmo humanista secular, ou seja, aquele que, segundo Sorj (In: FUKS, 2008, p.325)

não tem fundamentos além dos que cada um de nós aceita individualmente. Não tem essência, ou, se preferirem, a essência é a mesma da cebola, cada camada é parte da essência, e não há nada além delas. Não há um núcleo que esteja além do que em cada momento cada um pensa, sente e faz.

De acordo com esse pensamento, o judaísmo passa de uma lógica coletiva a uma individual – em diálogo com o individualismo que responde à lógica da modernidade – e, portanto, cada um é judeu à sua maneira. A personagem do romance de Levy, por exemplo, passa a entender seu judaísmo como um apego à herança cultural que lhe foi deixada por seus antepassados e da qual precisa tomar parte através da viagem proposta por

seu avô e, em virtude disso, seu judaísmo individual dialoga com a coletividade. Observe-se a conversa travada entre ela e uma mulher chamada Sihem, com quem encontra num tradicional banho turco que fez questão de experimentar.

Você carrega o mundo nas costas?, ela me perguntou [durante a massagem que faz parte do ritual]. Disse-lhe que sempre me perguntavam isso, mas não é o mundo: carrego meu passado, carrego uma história que é e não é a minha, e por isso estou aqui na Turquia. Conte-lhe que meu avô havia emigrado de Esmirna. Que eu estava lá em busca do meu passado e da minha família (LEVY, 2007, p.98).

Com essa postura, a narradora-personagem, em certa medida, permite pensarmos que seu avô age no sentido de tentar enfrentar o que Bernardo Sorj (In: FUKS, 2008, p.330) caracteriza como um desafio para o judeu humanista secular, ou seja, “recriar um Judaísmo que vá além do indivíduo”; e ele acrescenta:

Posso dizer a meu filho qual é o meu Judaísmo, e é possível que hoje seja isto o Judaísmo humanista secular, ou seja, a capacidade maior ou menor de cada um de nós dizermos aos nossos filhos que o Judaísmo não tem e não dá garantias, que é um patrimônio pessoal, um legado, mas não um testamento impondo como usar estes recursos (SORJ In: FUKS, 2004, p.331)

Nesse sentido, a viagem realizada pela personagem remete ao nascimento diaspórico do povo judeu, e, além disso, retoma uma história familiar marcada por exílios: o avô, da Turquia para o Brasil; os pais, do Brasil para Portugal. A diferença se estabelece, no entanto, pelo fato de que tanto seu avô quanto seus pais viveram o exílio na carne. Foram, cada um a seu modo, levados a deixar o país em busca de algum acolhimento possível em terra estranha/estrangeira. No caso da narradora, o exílio se dá na palavra, que se apresenta como um mundo em contraste com a realidade que a antecede.

Exílio necessário diante da experiência-dor representada pela perda da mãe, do amor, ou de alguma possibilidade de certeza sobre si mesma. A viagem, então, representa não um exílio, mas um percurso diaspórico; é, certamente, uma travessia de si para si, da imobilidade para o movimento, do alheamento para a imersão na memória familiar que significa a possibilidade de perscrutar a própria condição identitária.

2.4.1 Judeu, sob que concepção identitária?

Na tentativa de compreender a concepção de judeu que pode ser atribuída à personagem narradora do romance em estudo, apegamo-nos às distinções elaboradas por Moacyr Scliar (In: FUKS, 2005): judeu religioso, judeu sionista e judeu cultural. Essa distinção é importante pelo fato de que, em geral, quando se diz judeu, é comum pensar de imediato na identidade religiosa. No entanto, há judeus que não mantêm vínculo algum com a religião⁴⁴, e isso não lhes impede de se sentirem judeus. Essa ideia de pertença se torna clara quando a narradora-personagem chega a Istambul e percorre a cidade a fim de conhecer seus pontos, especialmente as mesquitas. Ao entrar em uma delas, sente uma sensação de bem-estar que não consegue definir, embora não seja muçulmana nem se considere religiosa. Após retirar-se do lugar, já em uma praça, ouve um canto, uma voz que convida as pessoas para a reza.

O canto continua, prolonga-se ainda umas quatro vezes, ecoando de maneira inesperada em alguma parte arcaica do meu corpo, alguma memória que ignoro. A voz – um gemido, uma lamúria – se expande por toda a cidade até cessar. Istambul parece então morta, e sinto que há em mim algo muito antigo que começa a renascer (LEVY, 2007, p.58).

Notamos que o que se enfatiza é um possível enraizamento, um sentimento, não a prática religiosa. É “algo antigo” que a personagem não sabe

⁴⁴ Como é o caso de Tatiana Levy e Michel Laub que não professam a religião judaica.

nomear, apenas sente renascer em si, há uma espécie de memória distante que se deixa entrever, memória esta que certamente remete à ancestralidade, como expusemos acima. As práticas que remetem a uma identidade religiosa presentes na narrativa são atribuídas ao avô da narradora-personagem, como é o caso da vivência do *Shabat*, isto é, o sábado judaico “que vai do anoitecer da sexta-feira ao sábado à noite” (UNTERMAN, 1992, p.237), considerado o dia santificado já que foi escolhido por Deus para o descanso após os seis dias em que trabalhou na Criação. O sábado, para o avô da narradora, conserva a simbologia religiosa que o caracteriza como o dia do descanso e é a ideia de bonança que envolve esse dia que se encontra refletida nas cartas enviadas por sua irmã que permaneceu com a família na Turquia quando este imigrou para o Brasil.

As cartas eram a única maneira de se sentir mais próximo de lá, cada palavra trazia para ele um pouquinho do cheiro da Turquia, do cheiro da casa. Ele também, quando escrevia, se sentia mais próximo da família e se lembrava dos sábados em que passavam horas em torno da mesa, feito o tempo não existisse. Havia um consenso de que aos sábados não se podia brigar, de forma que, verdadeiro ou não, o clima que reinava na casa era o da harmonia e da ternura. As cartas eram para ele como um sábado, um momento em que sentia acolhido e seguro (LEVY, 2007, p.77).

Percebemos claramente que a tradição religiosa ainda está arraigada no sentimento de pertença presente nas ações e emoções do avô da personagem. O *Shabat* é, para o judeu religioso, um dia reservado a estar com a família, aprofundar-se na religião e descansar. Já em relação às práticas da personagem que narra o romance não se pode afirmar a existência desse traço característico do judeu religioso. No que concerne à narração de eventos nos quais está envolvida a narradora, apenas em um dos capítulos o sábado tem espaço. No entanto, ainda assim, não se trata do sábado judaico, já que, este se inicia na noite da sexta-feira e se encerra com o pôr-do-sol do sábado. A personagem fala, contudo, do sábado à noite. “Era sábado à noite, e a música estava no volume máximo. [...] Poucas coisas são melhores para um sábado à noite do que cerveja e música e solidão” (LEVY, 2007, p.183). Conforme se

pode perceber, em momento algum a remissão ao sábado revela uma atitude religiosa, ao contrário, a bebida – para os judeus – estaria para os gentios, especialmente se esta não fizer parte de um ritual religioso. De acordo com Unterman (1992, p.90), “diz-se que a bebida transforma uma pessoa num animal” e o uso (inclusive excessivo) desta é incentivado entre os judeus apenas na festa do Purim⁴⁵.

Se não se trata de uma personagem que é arquétipo do judeu religioso, trata-se menos ainda de uma identidade sionista. Pois esta é composta por aqueles que defendem a criação do Estado de Israel ou que, pelo menos, são solidários a ele, conforme Scliar (In: FUKS, 2005). Contudo, em momento algum a personagem idealiza um lugar que remeta a um centro, ou que represente uma solução para a diáspora, enquanto lugar de reunião. Ao contrário, seu judaísmo se inscreve no corpo, nos costumes, como se pode perceber num outro capítulo em que a personagem, andando pelas ruas de Istambul, depara-se com um senhor que vendia pepinos “inteiros, apenas com sal” e constata que nada lhe “era tão familiar” (LEVY, 2007, p.87). Isso ocorre porque, em sua casa, quando pequena, não realizava uma refeição sem um pepino com sal de entrada. Nesse momento, percebe: “o passado não era apenas do meu avô, não era apenas daqueles que tinham emigrado. O pepino comprovava” (LEVY, 2007, p.87).

Logo, chegamos à conclusão de que se trata de uma identidade cultural. Claro está que esta é menos delimitável, pois sua definição é escorregadia. No entanto, podemos dizer, conforme Scliar (In: FUKS, 2005, p.153), que esta é “composta por pessoas que têm um apego histórico e cultural ao judaísmo, à música, arte e literatura judaica e ao ídiche” ou ao ladino⁴⁶. Os judeus que viveram em Portugal e Espanha não falavam o ídiche, mas o ladino. A personagem do romance em estudo, por sua vez, embora descendente dos

⁴⁵ Trata-se de uma festa realizada em 14 de Adar, após um dia de jejum – o Jejum de Ester – comum entre os judeus religiosos. A festa comemora a história do Livro de Ester (Cf. UNTERMAN, 1992, p.212) e o costume de jejuar remete-se ao jejum feito por esta antes da visita ao rei da Pérsia para pedir por seu povo, ou ao jejum dos judeus antes de se defenderem contra seus atacantes (Cf. UNTERMAN, 1992, p.94).

⁴⁶ Ídiche: Idioma resultante de uma compilação linguística diversificada: a) O germânico; b) Dialetos modernos, como o eslavo, polonês, ucraniano, bielorrusso e russo; c) O semita, derivado do hebraico e do aramaico pós-clássicos.
Ladino: Língua ibérica semelhante ao castelhano falada por comunidades judaicas originárias da península Ibérica.

sefarditas, não fala o ladino. Seu avô nunca falou ladino com sua mãe (Cf. LEVY, 2007, p.159) e, por esse motivo, ela não aprendeu a se comunicar na língua. Contudo, o seguinte trecho do romance escrito em ladino demonstra que, por mais distante que esteja o idioma no que tange à prática comunicativa cotidiana, sua existência marca de algum modo a vida da narradora. Na passagem que narra a cerimônia do Ano-novo judaico (que se funde à da Páscoa, como já apontamos), esta não oculta a prática familiar de repetir um trecho em ladino. “Não somos muitos ao redor da mesa, talvez sete. O pão circula, e cada um pega um pedaço, enquanto repete: el pan de la afriisyon ke komyeron nuestros padres em tyeras de Ayifto” (LEVY, 2007, p.130). Cabe ainda observar que a personagem do romance em estudo apresenta-se como alguém que valoriza o passado exílico judeu, sobretudo porque o percurso diaspórico que traça pode ser lido como a metáfora de um retorno às origens. Portanto, podemos concluir que o judaísmo da personagem se inscreve nas práticas, nos arquivos, na memória que a mantém ligada às tradições familiares, aos seus ancestrais⁴⁷.

2.5 A estrutura da obra como metáfora do sujeito

A literatura contemporânea é tão ambivalente quanto o mundo que ela tenta representar. Isso ocorre certamente porque, ao problematizar a existência, o próprio texto importa para o interior de sua estrutura a instabilidade, a incerteza e a fragmentação que caracterizam a identidade do humano cujo conflito é tecido pelas malhas da narrativa. O sujeito é múltiplo, é estrangeiro, e a estrutura do texto torna-se uma metáfora da condição existencial deste. Diante disso, é possível considerar que a disposição e extensão dos capítulos do romance *A chave de casa* remetem às

⁴⁷ A própria autora se considera uma judia cultural, como se percebe em sua tentativa de definir seu judaísmo. Ela afirma: “Meu judaísmo tem a ver com o silêncio. Nunca ouvi língua judaica em casa, nem o ladino, nem o hebraico. Conto nos dedos as vezes em que fui à sinagoga assistir a uma reza. Nunca fiz parte da comunidade, nem estudei em escola judaica. *Mas sempre me senti judia. Sempre. Meu judaísmo tem a ver com herança cultural, com fantasmas, com o passado que carrego no corpo, mesmo quando desconheço.* Tem a ver com o deserto, com a ausência de fronteiras, a curiosidade, a abertura para o outro (LEVY In: ARMONY & LEVY, 2010, p.316, grifos nossos).

características da personagem que protagoniza a narrativa. O vai-e-vem do conflito identitário se reflete na construção de capítulos cuja extensão varia grandemente; ora são extremamente curtos, contendo apenas uma, duas ou três linhas, ora se estendem por duas, três, quatro laudas. Percebemos, então, que a identidade do sujeito leva-nos a pensar a identidade da obra. A dissolução da noção de estabilidade no que tange à identidade humana, no romance em estudo, abalou tanto a ideia de linearidade da narrativa romanesca quanto a certeza do domínio em relação aos fatos narrados que caracterizava o narrador tradicional. De acordo com Zilá Bérnd (2007, p.3), “migrações, exílios, diásporas, mestiçagens levam ao questionamento sistemático da pertença única, abrindo uma fenda no debate identitário que precisa ser libertado de seu pacto exclusivo com a língua e com a nação”. A própria obra de Levy promove esse questionamento em relação à pertença única, sobretudo porque a personagem transita entre três nacionalidades e, por diversas vezes, expõe a encruzilhada identitária na qual se encontra, o que não lhe impede de afirmar em uma loja em Istambul que não é portuguesa.

Escolho um [objeto] aleatoriamente e pergunto o preço. É um candeeiro de pendurar no teto, parece uma luminária antiga, me faz pensar nos palácios que visitei. Trinta euros, ele me responde. Sorrio, penso, digo: não tenho euros, *sou brasileira* (LEVY, 2007, p.116, grifos nossos).

Essa afirmação poderia caracterizar uma certeza, não fosse o fato de que ela pode indicar ainda uma contradição interna, visto que a personagem tem cidadania portuguesa por ter nascido nesse país e procurou fazer uso desta para entrar da Turquia. Como negar, então, seu registro de nascimento? Por outro lado, como afirmar-se portuguesa havendo vivido aí apenas por nove meses? Será que somente o fato de não possuir a moeda é responsável por fazer com que a personagem não assuma Portugal como seu país? Diante disso, podemos constatar que a afirmação feita pela personagem suscita muito menos certezas do que parece. Ao analisar o pensamento desenvolvido por Ouellet em *L'esprit migrateur*, Bérnd (2007, p.5) afirma que o estudioso quebequense

nos lembra que é cada vez menor a estabilidade entre os indivíduos os quais estão em constante deslocamento, sentindo-se “desalojados” em toda parte. O ponto de partida de sua reflexão é o movimento, como nova condição de nosso imaginário [...].

Em diálogo com a ideia de Ouellet, podemos afirmar que não apenas o indivíduo contemporâneo assume o movimento como elemento constitutivo de sua identidade, mas a própria narrativa vem se desfazendo da ideia de completude que lhe fora atribuída, especialmente no século XIX quando a perspectiva assumida pelo realismo era a de transposição da realidade do modo mais fiel possível para a obra artística. No romance de Levy, os níveis temporais se confundem sem uma demarcação nítida, e a sucessão dos capítulos se dá de forma desordenada de modo que as quatro narrativas que constituem o universo ficcional da obra se entrelaçam aleatoriamente sem que haja uma sequência linear na exposição destas. Isso se dá, de acordo com Rosenfeld (1996, p.86, aspas do autor), porque

uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra.

Esse estado de transição, insegurança, modificação e ruptura de que fala Rosenfeld são postulados por Stuart Hall (2006) como elementos caracterizadores da condição identitária do sujeito na contemporaneidade; inclusive pelo fato de que, em virtude do processo acelerado de globalização, as fronteiras territoriais tornam-se menos fixas ou nítidas. Isso permite uma maior mobilidade territorial e cultural, tornando – inclusive – os deslocamentos e as migrações mais constantes. Em virtude disso, conforme Ouellet (*apud* BÉRND, 2007, p.5), os indivíduos acabam por sentir-se desterritorializados em

toda parte. Essa compreensão permite a Ouellet desenvolver o conceito de migrância que, segundo Bérnd (2007, p.5),

não é apenas geo-cultural, ligado ao deslocamento do escritor migrante, deslocamento de um território a outro. É sobretudo um deslocamento de natureza ontológica e simbólica: deslocamento do sentido e do ser na experiência da alteridade.

Esse conceito de migrância pode ser utilizado para iluminar a condição da personagem do romance de Levy, já que a migração que se dá no campo geográfico é impulsionada por uma necessidade íntima, existencial, de mobilidade. Necessidade esta que encaminha a personagem a uma desesperada busca de si através dos arquivos pertencentes à história familiar e, nesse contexto, ela encarna a condição do homem contemporâneo que se sente constantemente estrangeiro e que apresenta a contradição e a fratura como prerrogativas da própria identidade. Conforme Hall (2006, p.13),

a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que [*sic*] os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Essa multiplicidade identitária experimentada pela personagem-narradora parece contribuir, inclusive, para que a narrativa provoque certa incerteza no leitor, em relação ao gênero sob o qual se configura: “testemunho? Memória? Romance?...”. Diante disso, percebe-se a íntima relação que se estabelece entre o homem e a palavra que procura dizer da sua condição. Sobretudo porque o trabalho que envolve a escrita de uma obra não pode ser confundido com a magia da pura inspiração. Para a antropóloga e professora Adriana Facina (2004, p.10), “toda criação literária é um produto histórico, produzido numa sociedade específica, por um indivíduo inserido nela

por múltiplos pertencimentos”. Isso não significa enxergar a literatura exclusivamente como um dos documentos que registram as características e os eventos de uma época, o que seria extremamente simplificador, já que nenhum objeto artístico pode ser reduzido a uma função de utilidade prática. O que queremos defender, com isso, é que a obra dialoga com elementos externos a ela a fim de construir seu universo ficcional. De acordo com o pensamento desenvolvido pelo sociólogo e professor Antonio Candido (2000, p.4, grifos do autor), “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”. No caso da obra em estudo, o “certo papel” de que fala Candido pode ser compreendido como a transposição da fragmentação e a especulação identitária próprias do sujeito para a estrutura da obra. Diante disso, percebemos que as oscilações da personagem que protagoniza a narrativa são importadas para o interior da obra de modo que se dão a ver no próprio extrato gráfico impresso na página. A narrativa é composta pela sucessão de quadros trazidos à tona pela memória de forma embaralhada e não pela exposição linear dos fatos e sentimentos. A dor que rasga a personagem destrói também a sequência da narrativa que lhe permite a expressão. Ela afirma:

Essa viagem que faço, esse país estranho onde vim parar, tudo isso dói. É bonito, é interessante, é engraçado, mas dói. Essa herança dói. O que trago comigo sem escolha dói. Essa nossa conversa, mãe, também dói. A história de amor que me arrancou a carne dói. A história do meu avô, a sua história, a tortura, o exílio, tudo dói. E, sobretudo, dói falar da dor. Dói escrever esta história: cada nova palavra que encontro dói. Escrever, mãe, dói imensamente: dói tanto quanto é necessário (LEVY, 2007, p.147).

Em virtude disso, é fácil notar que a obra importa para sua estrutura a condição dilacerada da personagem-narradora. E esse dilaceramento não se dá a ver apenas no conteúdo, mas também na forma de organização do romance. A sucessão dos fragmentos que compõem o texto alude à fragmentação humana na era concebida por Bauman (2001) como

Modernidade líquida, ou seja, fluída, rapidamente mutante; tempo no qual imperam as incertezas, a ambivalência, a condição de estrangeiro em toda parte. Para Bauman (2005, p.19, aspas do autor), “estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum [...], pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora”. É justamente essa perturbação íntima que caracteriza a personagem (que não pode ser tomada exclusivamente como prerrogativa do estrangeiro segundo a concepção jurídica, ou seja, em relação ao espaço geográfico; mas, sobretudo, endossa a ideia de que a experiência da estranheza é íntima e própria do humano) que faz da obra um mosaico.

2.5.1 Notas sobre a relação entre experiência erótica e escrita literária em *A chave de casa*

O mosaico, condição plural da personagem de *A chave de casa*, que permite que a escrita da obra seja um entrelaçamento de narrativas, aponta, ainda, para o erotismo latente tanto na fusão entre os fragmentos (o que gera a condição sedutora, porque surpreendente, da escrita), quanto na turbulenta história de amor vivida pela personagem.

Falar em relação amorosa nos permite recordar o mito de Eros (grego *éros*, *-otos*, amor, desejo) e Psiquê: Ele, deus do amor (Cupido, no panteão romano), ela, uma mortal de rara beleza que, em virtude dessa característica, foi alvo da inveja de Afrodite, deusa da beleza, mãe de Eros. Esta, encolerizada, mandou que o filho atirasse flechas à jovem e lhe fizesse apaixonar-se por um homem horrendo. No entanto, este, por acidente, foi atingido por uma de suas setas e apaixonou-se por Psiquê. Eles se casaram. Porém, ela não poderia ver o rosto dele. Desse modo, Eros, para ela, era um misto de luz e sombra, de conhecimento e interrogação, ou seja, era a personificação de um “entre”, de uma cisão. Em *O banquete*, de Platão, essa concepção é trazida à baila pelo pensamento de Diotima de Mantinéia, sábia sacerdotisa estrangeira evocada pelo discurso de Sócrates. Para ela, segundo leitura feita por Octavio Paz (1994, p.42), “Eros não é um deus nem um

homem: é um demônio, um espírito que vive entre os deuses e os mortais”. Vale ressaltar que para o próprio Octavio Paz (1994), o erotismo é aquele que está “entre” a sexualidade e o amor⁴⁸. E é justamente a experiência do incógnito, do difuso, que impulsiona o surgimento do erotismo no romance de Levy.

Sair de si e se abismar no outro; promessa de prazer pleno *versus* sofrimento. Assim era a relação entre a narradora-personagem e seu namorado brasileiro (cujo nome não é revelado), cheia de ambivalências, de êxtase e dor. Assim como a necessidade de perscrutar a própria identidade passa pelo corpo, pela imobilidade, pelo peso sentido no dorso, a experiência amorosa é vivida pela personagem tanto através da dimensão psicológica quanto da física. Em realidade, por mais que suas experiências possuam naturezas diversas, elas inevitavelmente passam pela corporeidade. Desse modo, a dimensão erótica na personagem-narradora mostra-se impulsionada por uma tentativa de descoberta e simultaneamente pela voz do corpo. O primeiro chope com aquele a quem namoraria em breve já aponta para a necessidade de saber/sentir mais do que se vê.

Eu escutava cada palavra e sentia o corpo tremer: de medo, de desejo, de felicidade. Você me dizia palavras de paixão e eu acreditava nelas. Mas ao mesmo tempo olhava nos seus olhos e sabia tudo, descobria tudo. [...] Sabia, desde o início, que o meu amor seria sempre mais forte que o seu, e com isso sabia também que era grande o sofrimento⁴⁹ que me aguardava (LEVY, 2007, p.34).

O corpo da personagem, como se pode perceber, mistura sensações diversas em resposta ao momento, bem como às palavras do outro. A sedução é caleidoscópica, mostra-se diferente a cada situação que requeira uma mudança no seu modo de ser; assumindo, assim, várias faces que vão desde a vivência da dor até a promessa de felicidade. Nesse momento, a linguagem utilizada pelo sedutor transparece um erotismo que convida à felicidade e

⁴⁸ Para ele, a sexualidade é o impulso/instinto sexual. Já o erotismo “é sexualidade transfigurada pela imaginação humana” (1994, p.24), e amor é a atração por uma única pessoa e busca da “alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira” (1994, p.34).

⁴⁹ Este se dá por meio da posterior violência do parceiro. Violência esta que destrói a relação.

encanta a personagem-narradora até “escravizá-la”. Isso ocorre porque, segundo Lucchesi (2004), a sedução implica uma relação de poder entre sedutor e seduzido.

A aparente ausência de pressa do rapaz, quando do encontro dos corpos, também era responsável por despertar o erotismo na personagem-narradora, cujo prazer é já prenunciado por sua própria imaginação, pelo desejo que sente do Outro.

Toquei a campainha. Suava. Minha camiseta molhada, se colava ao busto, marcando levemente os seios. [...] Tenho certeza de que você sentiu o meu cheiro de sexo prestes. Deslizou delicadamente a mão direita sobre meu rosto, demorando-se atrás da orelha, no pescoço. [...] Você me exigia demais naquele momento: exigia-me paciência (LEVY, 2007, p.39).

A imaginação e a espera, então, desenham as linhas da pulsão erótica da personagem-narradora. Índícios como o suor e o cheiro exalados por seu corpo apontam para o fato de que a experiência de prazer precede o toque, embora o gozo procure efetivar-se através do contato com o corpo do Outro. Nota-se, então, que o erotismo é transgressão, transfiguração da sexualidade, já que não atende ao “objetivo primeiro” do sexo (em uma perspectiva biológica), a reprodução. Sua função é de metaforizar a sexualidade, já que a imaginação é que o move e o torna indiferente à perpetuação da vida. Para Paz, por ser largamente investido de subjetividade, de imaginação, o ato erótico assemelha-se ao poético. Portanto, “a relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação” (PAZ, 1994, p.12). Embora o poeta e ensaísta mexicano – neste momento – refira-se à poesia, ele vai apontar, na mesma obra, o fato de que romance é “poesia à sua maneira”, pois inaugura um novo universo, distinto daquele que o precede. Podemos, então, aproximar escrita literária e erotismo, já que a imaginação move a ambos e permite que o erotismo subverta a

sexualidade, assim como a obra literária suspende a função pragmática da linguagem.

Esse fato nos faz retornar à ideia defendida anteriormente de que o romance de Levy é extravasamento da memória, ou seja, transgressão do fato, ficção, desconstrução das certezas. Em virtude disso, a identidade tanto da narradora quanto da obra são postas em cheque por trazerem em si a ambivalência “fato ou ficção?”. Para fazer um paralelo entre o impulso amoroso e essa condição da obra, metáfora do modo de ser da própria narradora que incessantemente se concebe como múltipla e una, e – com isso – procura compreender sua condição identitária, é possível recorrer ao mito do andrógino. A necessidade de completude que se dá a ver através da constante busca de compreensão de si, de sua identidade, leva-nos a tomar a personagem como modelo do humano que se concebe cindido, sabe que sofreu um corte. De acordo com Paz (1994), esse paradigma remonta ao andrógino, ou seja, ao ser composto simultaneamente pelas vertentes masculina e feminina e que foi separado por Zeus em duas partes, por representar uma ameaça aos deuses em razão de sua força e inteligência. Em virtude disso, dá-se a condição faltante do humano, o que o leva a buscar incessantemente uma completude jamais alcançada. O mito do andrógino, portanto, “não só é profundo como despertou em nós outras ressonâncias também profundas: somos seres incompletos e o desejo amoroso é a perpétua sede de completude”, conforme afirma Paz (1994, p.41). Essa mesma sede de completude que se percebe na entrega do sujeito ao ato amoroso e ao próprio sentimento que põe a ação em curso, moveu a personagem do Brasil até a Turquia e, posteriormente, a Portugal. Assim como a viagem realizada pela personagem é duplo mergulho, na tradição e no próprio intimismo, a fim de perscrutar a sua condição existencial, a experiência erótica é também vivenciada em dois campos, no seu próprio ser e no corpo alheio. É possível ler, então, no erotismo presente no romance de Levy, um endosso à condição fragmentada do indivíduo que se sente faltante e se lança à experiência da outridade na ânsia de saber um pouco mais de si. Como já afirmamos, essa condição da personagem que protagoniza a obra é responsável pela conseqüente fragmentação estrutural desta.

3. MICHEL LAUB E O ROMANCE *DIÁRIO DA QUEDA*: AUSCHWITZ, UMA MARCA INDELÉVEL

Há toda uma linhagem espiando-me / espiando meus passos. // Não importa onde vá / por cidades, vilas, mares, / levo comigo suas vozes, / seus vestidos, seus pesares. / Às vezes suas alegrias, também. // Vozes ancestrais: imploram, ordenam / Não nos deixeis no esquecimento.

Lúcia Aizin
("Linhagem", em *Cânticos*)

Auschwitz, palavra reiterada repetidas vezes no romance *Diário da queda*, de Michel Laub, através da qual o narrador procura aludir ao genocídio de uma maneira geral, visto que se chamava Auschwitz-Birkenau um conjunto de campos de concentração e extermínio responsável por dizimar parte do povo judeu (a dúvida paira entre um milhão e um milhão e meio), além de imprimir um devastador sentimento de 'morte em vida' aos que sobreviveram.

O narrador (sem nome) do romance, ao falar de si, de suas experiências, sente a necessidade de expor as ressonâncias de Auschwitz em sua vida, já que seu avô sobreviveu ao genocídio perpetrado pelos nazistas no início do século XX e esse tema esteve sempre presente tanto em sua casa quanto na escola onde cursou quase todo o Ensino Fundamental. Desse modo, em virtude de o genocídio, de a perseguição aos judeus e de os campos de concentração terem de algum modo marcado sua história, o narrador não consegue desfazer-se da tarefa de fundir essa memória familiar e coletiva (no que concerne ao povo judeu) à sua memória individual. Já em um dos primeiros trechos que abrem o livro, este – ao citar o genocídio perpetrado pelos alemães contra os judeus – confessa:

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 falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim (LAUB, 2011, p.9, grifo do autor).

Diante das observações feitas pelo narrador, é possível entender que esta é uma marca indelével para o povo judeu, mesmo para aqueles indivíduos que não passaram pela experiência dos campos. Estes não podem testemunhar as atrocidades praticadas pelos perpetradores do genocídio nos espaços destinados a trabalhos forçados e ao extermínio. Contudo, assim como o narrador-personagem do romance, o fazem tanto em relação à memória do grupo ao qual pertencem quanto à ferida exposta que sugere o traço descontínuo na história familiar, ou seja, o aniquilamento de seres humanos sob a alegação de que estes eram inferiores, imundos até. Esse pensamento denota “a natureza fundamentalmente perversa do regime” (MARRUS, 2003, p.23) nazista que propunha uma desumanização (e consequente zoomorfização) daqueles que não atendiam ao padrão ariano ideal.

No entanto, no romance de Laub, a importância de Auschwitz, para o personagem-narrador, apenas passou a ser reconhecida após um evento traumático que o fez sentir o sofrimento na carne, experimentar a dor em fato, não apenas em discurso (como é a vivência do Holocausto para aqueles que descendem da geração sobrevivente aos campos). Trata-se da queda de João, seu colega de turma, durante a festa em comemoração ao décimo terceiro aniversário deste e os eventos que dele decorreram, como a rejeição do narrador por parte dos demais colegas que deixaram João cair e foram punidos porque ele (o narrador) resolveu falar a verdade, sua mudança de escola, sua iniciação ao alcoolismo, dois casamentos (e quase o terceiro) arruinados em virtude da bebida.

A partir do primeiro desses eventos, o narrador passou a assumir Auschwitz como algo determinante em sua história e não apenas como um discurso reiterado pela escola judaica, na qual estudou até a sétima série, e por

seu pai quando falava de seu avô e insistia em mostrar-se contrário à normalização ou ao esquecimento da *Shoah*. O narrador-personagem, ao experimentar um trauma, passou a compreender que este, por menor que fosse, se encontrava refletido em diversos eventos, sentimentos e decisões futuros. Em decorrência disso, foi capaz de considerar as influências da *Shoah* em sua vida, visto que seu pai atribuía grande importância ao fato de o filho estudar numa escola judaica e, por intermédio de sua formação, respeitar e valorizar a história do povo judeu e, conseqüentemente, o Holocausto. O narrador parece, então, utilizar-se de uma dor pertencente a todo o povo judeu como pano de fundo para expor suas dores íntimas, seus conflitos que retornam sob o signo das reminiscências e, através desse viés, encontra diálogo com a história de perseguições do povo judeu que ecoa na memória coletiva. O evento no qual se apoia o narrador, segundo Marrus (2003, p.227), “não foi antecedido por nada semelhante. Não havia experiência anterior que pudesse servir de base para comparações”. Por essa razão, é que se trata de um marco de tamanha relevância para os judeus, especialmente por sua vitória diante da tentativa de memoricídio (Cf. MARRUS, 2003) implementada pelo regime nazista.

A esse respeito, e já saindo do universo da obra para o mundo que o ultrapassa e antecede, a história do próprio autor guarda alguma ligação, embora não direta, com o Holocausto; pois, segundo Laub (em entrevista concedida por e-mail), a vinda do seu pai para o Brasil se deu em decorrência da perseguição nazista. Palavras dele:

Meu pai é alemão e veio para o Brasil em 1937, fugindo do nazismo. A família dele se separou nessa época, e meu avô (que não conheci) foi para Israel. Minha mãe é brasileira e filha de pai francês e mãe alemã, ambos judeus vindos para cá antes da guerra também. Não tenho parentes diretos que sobreviveram a campos de concentração, como no *Diário da queda*, embora o avô materno do meu primo irmão tenha, de fato, passado por Auschwitz. Mas a história dele é bem diferente da do avô do livro.

Embora o autor não possua parentes diretos que tenham sobrevivido ao Holocausto, conforme afirmou, este evento reverbera em sua história familiar,

visto que a separação entre os entes da família representa um corte, a descontinuidade forçada. Desse modo, parece-nos plausível estender a Laub a ideia defendida por Waldman (*apud* SANTANA JÚNIOR, 2010, p.109), em relação a Rawet, de que é comum para este “ser seu próprio laboratório”. Isso ocorre porque é possível perceber, por diversas vezes, que autor e personagem se aproximam na própria tessitura do enredo. Com isso, não defendemos que se trata de uma obra autobiográfica, mas confirmamos a ideia defendida por Iser (In: ROCHA, 1999; In: LIMA, 2000a) de que a obra literária mantém uma estreita relação com o mundo externo ao texto; não porque o documenta, mas por reelaborá-lo.

No que concerne a essa reelaboração, é possível observar que diversos elementos da vida do autor são utilizados para compor a personagem que escreve o diário (assim como ocorreu no romance de Levy). Este, vale ressaltar, fragmentado, desconexo e sem datas; certamente, por constituir-se como uma metáfora do sujeito textual que o escreve (ou seja, o narrador do *Diário*). São características comuns ao autor e ao narrador-personagem a formação acadêmica, a atividade profissional exercida, a formação em escola judaica... Essa espécie de transferência de características do sujeito social para o ser textual contribui para que se turve o limiar entre real e ficcional, já que ambos se confundem na tessitura da narrativa que, inclusive, se constrói por meio da fusão entre dois gêneros de natureza diversa: o diário e o romance. A elaboração do primeiro destes gêneros, em geral, converge para a narração de eventos vivenciados pelo autor, ou seja, sela uma espécie de compromisso com a expressão da veracidade dos fatos (embora a escolha destes já aponte para algo de subjetivo, conforme ideia defendida por Lejeune). Já o segundo, o romanesco, pretende encerrar-se na esfera ficcional. Portanto, seu compromisso seria com a criação de um universo próprio, que utiliza elementos da realidade que o precede; mas não para figurar como uma cópia ou documento de época, senão para transfigurar e, portanto, transcender a realidade e o momento histórico que contribuem para sua elaboração.

Em *Diário da Queda*, Laub recorre ao momento histórico inserido no contexto da Segunda Guerra Mundial que assinala um capítulo de dor na história do povo judeu, a *Shoah*. De acordo com Seligmann-Silva (2003, p.65), a partir da dissolução das certezas e da nova forma fragmentada e parcial de

representação do passado (que, por ser assim, evita o universalismo da historiografia clássica) gestada após esse evento, “observou-se mais e mais a ascensão do registro da memória – que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado”.

A personagem que narra o romance, portanto, não pretende traduzir integralmente o passado, mas atentar para a ressonância de eventos passados, inclusive vivenciados por outros, em fatos posteriores da vida deles (seu pai e seu avô), bem como de sua vida. Ao problematizar sua condição existencial, chega à conclusão de que traz em si a marca do Holocausto, não porque o tenha vivenciado, mas pelo fato de que sua vida foi largamente influenciada por ele. A distância de seu avô em relação ao seu pai, a necessidade daquele de ficar isolado em seu escritório e o posterior suicídio deste contribuíram, certamente, para que seu filho pouco se aproximasse do filho que teve (ou seja, do narrador), inclusive porque esse se tornou um homem extremamente voltado para os negócios, já que desde muito cedo – em virtude da morte do avô do narrador – teve que assumir a responsabilidade de trabalhar e gerir a vida financeira da família.

Então, a herança do Holocausto, do sofrimento, da morte, da relação entre silêncio e narração, influencia fortemente os eventos constituintes da vida do narrador. Por essa razão, a construção cíclica dos capítulos que pretendem versar ora sobre seu avô, ora sobre seu pai e ora sobre ele (embora os fatos se misturem e ele fale de si em vez de falar sobre o pai ou o avô, por exemplo, ou mesmo destes quando deveria falar de si), numa sucessão que se repete, aponta para o fato de que a vida não pertence a uma só pessoa (e, nisso, lembramos a narrativa de Levy), mas também a outras que – embora não estejam fisicamente presentes – estão sempre em nós.

O fato de que o narrador-personagem evoca a outros para falar sobre si pode ser interpretado também como uma alusão ao fato de que o judeu na narrativa de Laub, concebe-se como múltiplo na contemporaneidade. Isso o faz experimentar uma gama de identidades, diversas vezes contraditórias, e, por essa razão, ele pode ser considerado como o modelo do estrangeiro. Com isso, a operação epistêmica que permite o contato com o diferente é possibilitada pela experiência estética, a escrita do Diário. E o estrangeiro,

portanto, “[...] apresenta-se como decomposição da unidade, como fermento dissipativo de corrupção que possibilita os riscos e incertezas de trocar o único pelo múltiplo [...]” (VIÑAR *apud* KOLTAI, 1998, p.182). Tal estrangeirismo, então, se dá a ver em *Diário da queda* através da construção plural do sujeito que narra, bem como por meio do conflito identitário que vivencia quando este passa a questionar sua pertença ao judaísmo. Suas ambivalências, vale observar, excedem a esfera conteudística para manifestar-se na própria estrutura da obra que importa para si a estranheza íntima que caracteriza a personagem, já que equilibra-se na corda bamba interposta entre a escrita diarística e a romanesca.

3.1 Memória e herança: a relevância do outro para a construção de si

Assim como o romance de Levy, *Diário da queda*, de Laub, é uma narrativa fortemente marcada pelo tom memorialista utilizado pela personagem para construir um diário destituído de datas e de compromisso com a linearidade, no qual sua história dialoga com e é influenciada por eventos que marcaram a vida de seu pai e a de seu avô. A memória da morte e/ou da dor é algo constante, e é o modo como cada um lida com essa lembrança que dá corpo à narrativa do *Diário*. Na verdade, a atividade da escrita se faz presente na vida das três principais personagens. O avô do narrador, a partir de um momento de sua existência, dedica-se a redigir diversos cadernos de verbetes, que funcionam, efetivamente, como uma fuga da realidade. Ele sobreviveu a Auschwitz e jamais conseguiu verbalizar uma palavra que fosse sobre o assunto. Os dezesseis volumes dos cadernos, encontrados pelo pai do narrador após o suicídio do avô deste, são marcados pelo silenciamento em relação a esse evento determinante para a vida dele.

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 ao Brasil num daqueles navios apinhados, o gado para quem a história parece ter acabado

aos vinte anos, ou trinta, ou quarenta, não importa, e resta apenas um tipo de lembrança que vem e volta e pode ser uma prisão ainda pior que aquela onde você esteve (LAUB, 2011, p.8).

Este fragmento abre o romance e, desde já, o narrador mostra-se consciente de que o trauma resiste à narração. A dor parece reinventada a cada lembrança, como um espectro; e a memória assemelha-se a uma prisão da qual o indivíduo não consegue libertar-se. Pois as grades não são externas, mas íntimas.

Ao especular a respeito da condição do discurso testemunhal, Seligmann-Silva se reporta às palavras de Robert Antelme, escritor francês que foi preso e deportado em 1944 para Buchenwald e, após sobreviver à experiência do campo, escreveu *A espécie humana*, em 1947, relato autobiográfico a respeito do que passou durante o período em que esteve preso. Palavras de Antelme (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2003, p.45-46):

Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. [...] nós justamente voltávamos, nós trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e nós sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que nós descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como nós havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e sufocávamos. A mesmos [*sic*], aquilo que tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável.

Fica claro que o testemunho se coloca na chave da impossibilidade. A linguagem é insuficiente para retratar a realidade. Esta, de tão extremamente brutal, é indizível; primeiro porque a linguagem é incompleta em si, depois porque a experiência narrada – quando se conseguia narrar – parecia “inimaginável” para aqueles que não a experimentaram. Segundo Cytrynowicz (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.136), “os sobreviventes testemunharam fatos que não têm paralelo na história, fatos para os quais nenhuma experiência

pessoal pode contribuir para um entendimento coletivo”. Dupla desproporção: o evento em relação à linguagem que o pretendia narrar; a narração em relação a tudo o que se vira até então. Desse modo, o evento – para os que ouviam – parecia inverossímil. De acordo com Seligmann-Silva (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.46, parênteses e aspas do autor),

o testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “*real*”) com o verbal.

No que concerne à relação entre discurso e experiência, Primo Levi chega a defender a ideia (radical) de que as verdadeiras testemunhas são destituídas de voz, ou porque morreram ou por não conseguirem verbalizar o evento traumático. De acordo com o pensamento do químico e escritor italiano, o emudecimento das verdadeiras testemunhas “revela a dificuldade da linguagem de representar o real quando esse rompe as comportas do imaginável” (LILENBAUM, 2007, p.2).

Nos verbetes escritos pelo avô do narrador, apenas a necessidade de idealizar a existência, de fazê-la melhor e, além disso, de permanecer sozinho. Nenhuma palavra sobre Auschwitz e seu legado, apenas silêncio (em relação ao evento) e solidão, como se percebe nos verbetes abaixo.

Leite – 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. *O leite é o alimento perfeito para ser bebido por um homem quando ele se prepara para passar a manhã sozinho.*

Gravidez – condição em que a esposa passa meses sem doenças e nem sofre riscos tais como doenças no útero ou pressão alta. [...] A única preocupação da esposa durante a gravidez deve ser *cuidar de que o marido possa ter tranquilidade no momento em que ele deseja ficar sozinho no*

quarto ou no escritório (LAUB, 2011, p.78; 79-80, grifos nossos)

Por outro lado, pode-se também pensar que o silêncio do avô constituiu uma tentativa de evitar que o fantasma do passado se fizesse tão presente para sua família como era para ele. Para que os seus pudessem viver sem o peso do sofrimento. No entanto, ao contrário disso, o legado do seu silêncio foi a dor experimentada pelo filho que cresceu sem a presença afetiva do pai, já que este vivia trancado no escritório, e, posteriormente, sentiu-se inseguro diante do nascimento do próprio filho – o narrador – já que não gostaria de repetir as atitudes do pai.

Meu pai cresceu como filho do meu avô, e não vou repetir os argumentos da medicina e da psicologia e da cultura que demonstram o quanto um modelo assim pode ser danoso, a figura paterna que fez o que fez, que largou o filho da maneira como largou, então imagino *o peso* para o meu pai de coisas simples como a escola e a loja, os jantares em silêncio com a minha avó, a faculdade de administração, meia dúzia de amigos, meia dúzia de namoradas e o baile onde ele conheceu a minha mãe, *o peso* de sair do baile pensando nela, a primeira vez em que ele ligou para ela e combinou uma ida ao cinema e a buscou em casa e pegou a mão dela e conheceu a família e ficou mais íntimo a ponto de comentar a possibilidade de alguns anos depois eu nascer dessa união (LAUB, 2011, p.119, grifos nossos)

Assim como em Levy, o passado representa um “peso” para o herdeiro. A morte do avô do narrador e o medo de seguir os passos dele fazem com que seu pai vacile diante da união amorosa e da possibilidade de ter um filho. Isso se deve, certamente, ao fato de que ele se nega a dar continuidade à história do pai, de modo a seguir seus passos. A continuidade se dá, então, pelo viés da ruptura, e isso se reflete no modo como eles lidam com a memória. O primeiro foge da realidade, exilando-se no escritório e na escrita dos verbetes, produção muito mais idealizatória do que comprometida com a verdade. A esse respeito, afirma o narrador:

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).

Já o pai do narrador, ao dedicar-se à escrita de suas memórias – quando recebe o diagnóstico de que tem Alzheimer – opta por narrar a vida “como foi” e não “como deveria ter sido”. Em vez de silenciar o sofrimento que sentiu diante do suicídio de seu pai, por exemplo, ele dá vazão à dor em sua escrita, e confessa:

Minha mãe nunca soube que eu às vezes me trancava no quarto para chorar. Ninguém na loja soube que eu fechava a porta do banheiro, no meio da manhã, e ficava lá dez minutos, meia hora chorando.

Eu chorava na faculdade. Chorava no carro. Na rua. Já chorei no cinema. No restaurante. Num estádio de futebol. Na piscina, enquanto estava nadando, e depois no vestiário, trocando de roupa (LAUB, 2011, p.142-143).

No entanto, apesar da escolha deste de encarar a realidade em vez de fugir dela, a relação entre ele e seu filho, o narrador, foi largamente marcada pela existência de seu pai e, conseqüentemente, de Auschwitz. Ele não poderia passar impune pela dor, como se ela não interferisse no curso de sua vida, como se não reverberasse no seu modo de sentir o mundo e se posicionar frente a ele. Então, o pai do narrador passou a interessar-se pelo judaísmo e pela memória de seu pai (e, portanto, de Auschwitz) após o suicídio deste. Considerações do narrador:

Meu avô não escreveu nada sobre o judaísmo. [...]
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, grifos nossos).

O silenciamento em relação ao judaísmo e, especialmente, à *Shoah* revela a impossibilidade do sobrevivente de comunicar o que nem ele consegue compreender. Como observou Lilenbaum (2007), aqueles que sobreviveram aos campos têm, diante de si, duas vias: o silêncio ou a voz. O avô do narrador, claramente, apega-se ao silêncio e à solidão, até chegar à conclusão de que sua vida – após Auschwitz – é impossível. Para Cytrynowicz (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.136-137),

a solidão do sobrevivente é dor de descobrir-se em um mundo em que tudo tem a mesma aparência, homens, carros, médicos, caminhões, chuveiros, e não poder entender como tudo isto se transfigurou em uma gigantesca máquina de morte.

Certamente, a impossibilidade de compreender o Holocausto é algo marcante para o avô do narrador. Tanto é que, diante de Auschwitz, as palavras calam, e sua opção é a fuga, ou seja, a idealização da existência por meio da escrita de verbetes cujos significados são ilusórios. Já para o pai do narrador (e, posteriormente, para este) a impossibilidade de compreender o Holocausto transforma-se na necessidade de assumir esse evento como algo marcante em sua história. Logo, podemos compreender essa atitude segundo a ideia derridiana de que a herança precisa ser reconhecida pelo herdeiro como “algo seu”. Isso implica um movimento de busca, não uma recepção passiva. Essa busca de suas raízes, empreendida pelo pai do narrador, reverberou na vida do filho, pois este cursou boa parte de seus estudos em escola judaica (da qual saiu, inicialmente, contra a vontade de seu pai) e

creceu ouvindo lições sobre o judaísmo e a história da *Shoah* tanto na escola como em sua casa, através do discurso do pai.

Quando criança eu sonhava com essas histórias, as suásticas ou as tochas dos cossacos do lado de fora da janela [...]. Eu percebi que as histórias se repetiam, meu pai as contava da mesma forma, com a mesma entonação, e até hoje sou capaz de citar exemplos que volta e meia deixavam a voz dele embargada [...]. Alguma coisa muda quando você vê o seu pai repetindo a mesma coisa uma duas ou quinhentas vezes, e de repente você não consegue mais acompanhá-lo, se sentir tão afetado por algo que aos poucos, à medida que você fica mais velho, aos treze anos, [...] percebe que isso tem muito pouca relação com a sua vida (LAUB, 2011, p.36).

Assim como em *A chave de casa*, obra na qual a narradora precisou receber a chave para voltar-se ao passado e valorizar a memória familiar, em *Diário da queda*, pouca relação há entre o judaísmo, ou o Holocausto, e a vida do narrador – na concepção deste. Foi preciso a queda (de João) para ativar nele a necessidade de especular de que maneira o judaísmo e a história do seu avô influenciam sua vida. Até que o narrador, junto com alguns colegas da escola, jogasse João para cima doze vezes e, na décima terceira, o deixasse cair durante a festa em comemoração aos treze anos do garoto, Auschwitz era apenas uma história distante.

Eu sonhei muitas vezes com o momento da queda, um silêncio que durou um segundo, talvez dois, um salão com sessenta pessoas e ninguém deu um pio, e era como se todos esperassem um grito do meu colega, um grunhido que fosse, mas ele ficou no chão de olhos fechados até que alguém dissesse para que todos saíssem de perto porque talvez ele houvesse se machucado, uma cena que passou a me acompanhar até que ele voltasse à escola, e passasse a se arrastar pelos corredores, de colete ortopédico por baixo do uniforme no frio, no calor, no sol, na chuva.

Se na época perguntassem o que me afetava mais, ver o colega daquele jeito ou o fato de meu avô ter passado por Auschwitz, e por afetar quero dizer sentir intensamente, como algo palpável e presente, uma lembrança que não precisa ser

evocada para aparecer, eu não hesitaria em dar a resposta (LAUB, 2011, p.12-13).

Os fragmentos acima deixam clara a ideia de que a queda é um marco para o narrador. A partir do momento em que concorda com os colegas judeus – que, por sinal, hostilizam João por não sê-lo – e contribui para que ele caia de costas no chão, após ser lançado para cima treze vezes. Vale observar que essa espécie de rito de comemoração era comum aos judeus que completavam treze anos (no mundo da obra) e davam uma festa para comemorar seu *Bar Mitzvah*⁵⁰, segundo o narrador-personagem. A queda foi destinada apenas a João. No entanto, ela não deixou de ecoar na vida do narrador que utiliza a escrita do diário para mergulhar no passado e perscrutar sua condição de homem dependente alcoólico, casado pela terceira vez e prestes a separar-se novamente (por beber demais e, em decorrência disso, correr o risco de agredir a esposa), e que acabou de receber o diagnóstico da doença do pai, Alzheimer.

A memória, então, passa a lutar contra o seu fenecimento e o pai inicia a escrita do que viu, ouviu e viveu durante mais de sessenta anos. Com isso, percebe-se que as lembranças lutam para não morrerem. Esta postura de primar pela recordação, vale observar, é própria do povo judeu, especialmente das pessoas que sobreviveram ao terror nazista e conseguiram dar voz à experiência. Pode-se perceber, então, as escritas do avô, do pai e a do narrador como um exercício de continuidade. Embora estes não tenham assumido a mesma postura frente à vida (grande receio do narrador e de seu pai em relação à opção do avô pelo suicídio), a importância de dar vazão aos conflitos íntimos por meio da escrita impôs-se como uma herança. Palavras do narrador:

As memórias do meu avô podem ser resumidas na frase *como o mundo deveria ser*, e daria para dizer que as do meu pai são algo do tipo *como as coisas foram de fato*, e se ambos são como textos complementares que partem do mesmo tema, a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e

⁵⁰ Nome dado à cerimônia que insere o jovem judeu como um membro adulto da comunidade judaica. Para o público feminino, a cerimônia, *Bat Mitzvah*, é realizada aos doze anos.

lugares, o meu avô imobilizado por isso, o meu pai conseguindo ir adiante apesar disso, e se é impossível falar sobre os dois sem ter de também firmar uma posição a respeito, o fato é que desde o início escrevo este texto como justificativa para essa posição (LAUB, 2011, p.146, grifos do autor).

A escrita, então, é apontada pelo narrador como um exercício de diálogo e de continuidade da tradição. O *Diário* escrito por este mantém estreita relação tanto com sua memória individual quanto com a memória familiar à qual faz eco. A catástrofe vivenciada pelo seu avô, apesar de não haver sido verbalizada por este na obra que escreveu, ganhou voz tanto por meio do diário de seu neto, como das memórias do filho. Ambos sentiram a necessidade de testemunhar a influência de Auschwitz em suas vidas. As atitudes assumidas, então, tanto pelo narrador quanto por seu pai encerram em si a ideia de que o processo de construção da própria identidade dialoga com toda uma tradição judaica à qual se filiam, tomando para si a herança recebida, sobretudo por meio da rememoração das cicatrizes e da transposição destas para a escrita.

3.2 Judaísmo religioso, pertença *versus* negação: o conflito íntimo da personagem do romance *Diário da queda*

A necessidade de identificar-se, para Scliar (In: FUKS, 2005), é própria do humano, pois este, sendo um ser gregário, busca assemelhar-se a um grupo. Logo, o esforço por uma identificação marca a ideia que temos de identidade⁵¹ e fica claro, então, que esta depende de um processo, de um trabalho realizado pelo indivíduo, não da simples recepção de algo acabado. É esta concepção de algo que está “em curso”, “em processo” que pode iluminar a ideia de identidade que envolve as práticas do narrador-personagem do romance *Diário da queda*, de Laub. Este começa a questionar-se a respeito de sua formação religiosa judaica, bem como das atitudes que toma – junto aos

⁵¹ Trataremos mais adiante da fragmentação/fluidez desta na contemporaneidade.

colegas judeus que estudam, assim como ele, na mesma escola judaica – em relação a João, ou seja, ao não-judeu. As reflexões que faz levam-no a mergulhar num conflito identitário e na negação do judaísmo.

Identidade tem a ver com reconhecimento e a ausência do reconhecimento de sua judeidade leva o narrador a enxergar o judaísmo por um viés negativo. Em virtude disso, critica a religião pelo fato de considerá-la sem sentido, apenas um exercício de repetição sem compreensão.

Nos meses antes de completar treze anos eu estudei para fazer Bar Mitzvah. Duas vezes por semana eu ia à casa de um rabino. Éramos seis ou sete alunos, e cada um levava para casa uma fita com trechos da Torá gravados e cantados por ele. Na aula seguinte precisávamos saber tudo de cor, e até hoje sou capaz de entoar aquele mantra de quinze ou vinte minutos sem saber o significado de uma única palavra (LAUB, 2011, p.9).

Seus estudos referentes à religião, assim como sua experiência na escola judaica em momento algum denotam a construção de uma identidade religiosa, ou seja, aquela à qual se filiam aqueles que concebem seu judaísmo como ligado à religião judaica, cujo mentor religioso é o rabino, ou às práticas e rituais desta. Desse modo, contrariando sua formação, o narrador se percebe judeu, pois, na sua concepção, por judeu dever-se-ia entender alguém que se sente intensamente afetado pelas práticas religiosas. Por outro lado, também não se pode afirmar que ele sinta as tragédias históricas (cujo conhecimento era difundido pela escola) às quais os judeus foram submetidos como parte de si; já que, de acordo com o narrador, “uma escola judaica é mais ou menos como qualquer outra. A diferença é que você passa a infância ouvindo falar de antissemitismo” (LAUB, 2011, p.11). A ponta de revolta que se expressa nesse pensamento, certamente, finca raízes na ideia de que esta escola deveria garantir a igualdade e abolir toda forma de discriminação ou perseguição possível. Este imperativo se justifica pelo fato de que, de acordo com Cytrynowicz (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.137), “entender cada vez mais como Auschwitz se tornou realidade histórica é um imperativo para compreender o horror que reside no centro da história do século XX e sustentar

a resistência contra o horror que nunca deixa de se aproximar”. Ora, diante da comparação entre o possível objetivo do estudo constante das ações antissemitas, especialmente do genocídio perpetrado pelos nazistas, e as práticas efetivas dos estudantes da escola judaica, o narrador percebe – ao contrário do que se espera – que o horror se reinventa nas suas ações e nas de seus colegas. A vítima sendo, portanto, o não-judeu.

[...] a escola, o recreio, as escadas e o pátio e o muro onde João sentava para fazer o lanche, o sanduíche jogado longe e João enterrado [na areia] e eu me deixando levar com os outros, repetindo os versos, a cadência, todos juntos e ao mesmo tempo, a música que você canta porque é só o que pode e sabe fazer aos treze anos: *come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta* (LAUB, 2011, p.22, grifos do autor).

Ora, como pensar os judeus como vítimas se, na verdade, para o narrador, estes apareciam como esmagadora maioria capaz de perpetrar verdadeiros massacres contra João, exclusivamente por ele não ser judeu? Essa é a possível reflexão que foi capaz de levar o narrador a uma espécie de negação do seu judaísmo. O que ele passou a perceber, portanto, foi a existência “de um sentimento exagerado de solidariedade de grupo e uma hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo” (SAID, 2003, p.51). Caberia, portanto, a pergunta: os estudantes judeus não estariam assumindo uma postura nazista, cuja diferença residiria no alvo da perseguição? De acordo com Cangi (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.145), a empresa nazista pode ser caracterizada “pela refinada inumanidade no modo de matar”, no sentido de que transformava a morte numa espécie de produção industrial. Compara-se a essa postura o fato de que, através da escrita do *Diário*, o narrador-personagem questiona a falta de humanidade dos estudantes judeus para com João, visto que aqueles subtraíam a condição humana deste por meio do tratamento que lhe destinavam.

Diante disso, a postura assumida pelo narrador aproxima-se à que propõe o sociólogo Bernardo Sorj, num ensaio de tom marcadamente pessoal no qual ele procura abordar a ideia de multiplicidade e mutabilidade

concernentes às identidades judaicas. Sorj (In: FUKS, 2008, p.327, grifo do autor) afirma:

Se o futuro do Judaísmo se sustenta em algo que basicamente desumaniza o outro, que separa o judeu do não-judeu de forma que há uma negação da humanidade do não-judeu, que coloca o *goy* numa posição que o desumaniza e nega sua humanidade, neste Judaísmo eu não aposto e nem me interessa a sua sobrevivência enquanto tal.

O narrador opõe-se, então, a um judaísmo fundamentalista, isto é, à versão do judaísmo religioso que lhe chegava. Este, um judaísmo patológico cujos adeptos que, às vésperas de completar treze anos e, portanto, estudando para realizar o *Bar Mitzvah*, espécie de emancipação religiosa e se tornarem “Sujeitos ao Mandamento” (CORRÊA NETO, 1987, p.20), eram capazes de atentar contra a vida de alguém.

Vale observar que é a queda de João que possibilita ao narrador essas reflexões. Desse modo, o fato de João ter caído representa um marco que une duas posturas do narrador: a inicial negação de sua condição de judeu religioso (explicitada acima) e sua posterior construção identitária como judeu cultural, esta última, embalada – ainda – pela descoberta do Alzheimer de seu pai. Conforme o narrador:

[...] 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 em tudo isso de novo quando recebi a notícia da doença do meu pai (LAUB, 2011, p.53).

O narrador-personagem passa a perceber sua identidade como uma escolha/um trabalho, não mais como destino que lhe era imposto pelo pai e pela escola judaica. A partir disso, sua revolta em relação à ideia que fazia do judaísmo dá espaço a uma espécie de busca e de ressignificação do passado.

Vale ressaltar que houve um hiato temporal considerável entre uma postura e outra. A primeira, negação do judaísmo, se deu imediatamente após a queda de João, na adolescência do narrador. Já a segunda, ocorreu apenas na sua idade adulta, por volta dos quarenta anos, imediatamente após a descoberta de que a memória de seu pai estava comprometida por conta do Alzheimer. O narrador se vê, então, diante da possibilidade de desaparecimento dos arquivos que compõem a história familiar nas lembranças de seu pai. Isso se dá porque ele já não nega que sua vida sofreu influência da história de seus antepassados e dos elementos que a marcaram.

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 a minha mãe, o convívio comigo em casa, e como não cheguei a conhecê-lo de outro jeito, porque ele nunca se mostrou para mim de outro jeito, *é claro que também acabei arrastado por essa história* (LAUB, 2011, p.33, grifos nossos).

Vale observar que, embora o narrador se considere “arrastado” por uma história familiar marcada pela *Shoah*, pelo silêncio e pela dor do seu avô, pelo sofrimento do seu pai, nada disso o afetou intensamente antes da queda de João. Ele afirma: “Para mim tudo começa aos treze anos, quando deixei João cair na festa de aniversário” (LAUB, 2011, p.33). A culpa pela queda do colega abala as estruturas do seu judaísmo, pois tanto na escola quanto em casa o discurso sobre o antissemitismo era largamente reiterado e o que foi possível perceber com a perseguição sofrida por João foi uma espécie de antissemitismo às avessas. Para o narrador, então, a origem do mal praticado por ele e seus colegas estaria no legado de Auschwitz, no judaísmo, ou pelo menos no modo fundamentalista como estes o entendiam. Disso surge, então, a recusa, a negação, o desprezo e descuido, a falta de respeito em relação ao que ele entendia como judaísmo, ou seja, algo cuja prática centrava-se na recordação do sofrimento judaico, especialmente durante o Holocausto, e na repetição de fragmentos da Torá que não lhe pareciam ter sentido algum; constituindo-se, além disso, como uma prática que nega o humanismo do não-

judeu e atenta contra sua integridade física e moral. De acordo com Lilenbaum (2009, p.45),

a tradição, a princípio, trabalharia contra a perda e o esquecimento. Manter a tradição seria impedir a queima de arquivo, a ausência de testamento. Porém, ela também pode ser vista como um instrumento político na defesa de absolutismos purificadores, que negam a mudança e a hibridéz. Assim sendo, a crença na ideia de origem, dependendo do uso que dela for feito, é reacionária e contrária à pluralidade.

A primeira concepção de tradição apresentada por Lilenbaum tem menos influência, para o narrador, nas práticas que o cercam, que a segunda; já que os colegas judeus do seu convívio mostram-se profundamente fundamentalistas. É justamente como partícipe desse grupo que o narrador não quer se reconhecer. Estabelece-se, então, o conflito identitário. O desejo deste em relação ao judaísmo é de não identificação. O primeiro passo seria, então, matricular-se em uma escola comum. Isso certamente contribuiria para um silenciamento em relação a Auschwitz, o que responderia à necessidade do narrador de encontrar sozinho seu caminho.

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 o meu avô. [...] ele dizendo repete o que você falou, repete se você tem coragem, e eu olhando para ele fui capaz de repetir, dessa vez devagar, olhando nos olhos dele, que eu queria que ele enfiasse Auschwitz e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu (LAUB, 2011, p.49-50).

Após a briga que teve com seu pai, durante a qual o desrespeitou, bem como ao seu avô e à memória dos sofrimentos provocados pela *Shoah*, depois da agressão física que sofreu e da tentativa de agredir seu pai, uma espécie de compreensão mútua se instaurou entre os dois. O narrador começou a

entender a força que Auschwitz tinha na vida de seu pai e este compreendeu que o filho precisava de tempo para sentir as histórias que até então havia ouvido e não lhe haviam tocado. Diz o narrador: “o fato de meu pai nunca mais ter falado a respeito de Auschwitz significava que ele entendia que eu precisava passar por aquilo sozinho” (LAUB, 2011, p.82-83). A partir disso, a ideia de identidade inteiriça que, de certo modo, lhe havia sido inculcada começou a esfacelar-se e esta passou a ser compreendida como um imaginário cambiante e, sobretudo, como um trabalho de busca e identificação. A esse respeito, Bauman (2005, p.17-18) elabora o seguinte pensamento que se relaciona claramente com a concepção de construção identitária presente no romance de Laub:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continua sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada.

A partir do momento em que “o” judaísmo deixou de ser uma imposição ou um “destino”, ao narrador, foi possível selecionar os arquivos e as práticas que respondiam ao seu modo de ser judeu. Diante disso, a identidade assumida por ele, conforme pensamento desenvolvido por Scliar (In: FUKS, 2005), foi justamente aquela que prescindia dos rituais religiosos, ou seja, a que este considera como cultural, caracterizada por um apego à história e a elementos culturais próprios do judaísmo; especialmente, no caso do narrador de Laub, à escrita, à memória e à transmissão.

3.2.1 Narrativa e sujeito: hibridismo e fragmentação

Assim como no romance de Tatiana Salem Levy, o narrador-personagem de *Diário da queda* empreende uma busca em espiral da própria identidade; em espiral porque sinuosa, tortuosa, não linear. Seu conflito interno, entretanto, não fica apenas ao nível do conteúdo, a própria estrutura interna da obra dialoga com a condição do sujeito que narra. De acordo com Vieira (2008, p.12), é comum que as obras de escritores brasileiros de ascendência judaica enfatizem “a ideia de identidade como conectada ao mundo, ligada aos outros e não apenas limitada a uma única forma ou somente a uma visão ego (cêntrica)”. A ideia de Vieira se confirma pelo fato de que tanto a narradora do romance de Levy quanto o escritor do *Diário* de Laub expõem, por meio de sua escrita e das atitudes frente à realidade e à herança, que são seres traduzidos, cindidos, fragmentados, híbridos. Assim também são, estruturalmente, as narrativas. Vale conferir atenção especial, neste momento, ao fato de que a perspectiva do narrador do romance *Diário da queda* é escrever um diário; o próprio título da obra alude a essa proposta. Ora, a escrita diarística é eminentemente autobiográfica e os fatos ali narrados, para atenderem à especificidade do gênero, devem facultar aos leitores o conhecimento a respeito de acontecimentos da vida de quem escreve. Além disso, o diário imprime uma ideia de linearidade, respeito à sequência temporal. De acordo com Lejeune (In: MOURÃO, 2004, p.53-54), “a autobiografia é feita para transmitir um universo de valores, uma sensibilidade ao mundo, experiências desconhecidas, e isto no quadro de uma relação pessoal percebida como autêntica e não ficcional”. Diante disso, fica claro que o *Diário* do narrador de Laub foge às características de uma escrita diarística/autobiográfica comum, mas se reinventa ao fundir sua história à de seu pai e à de seu avô, subvertendo a necessidade de datação e fragmentando a narrativa sob a seguinte divisão: “algumas coisas que sei sobre o meu avô”; “algumas coisas que sei sobre o meu pai”; “algumas coisas que sei sobre mim”; “notas”; “a queda”; “o diário”. Vale considerar que as informações sobre si, o pai e o avô se (con)fundem e não respeitam a divisão feita previamente, alundindo, com isso, à ideia de que estas histórias estão imbricadas. Isso deixa

claro o fato de que a construção identitária do narrador dialoga com as histórias que influenciaram as vidas de seu pai e de seu avô, bem como com a postura destes frente à realidade. A respeito dessa negociação em torno da concepção identitária do narrador, é possível afirmar, conforme Bauman (*apud* VIEIRA, 2008, p.25), que “no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam”. As identidades, portanto, assumem, na contemporaneidade, a flexibilidade e a fluidez como características e, como o texto em estudo pode ser compreendido como metáfora do sujeito que o narra, fica patente a flexibilidade sofrida pelo gênero textual na sua perspectiva de traduzir o ser. Dessa forma, em diálogo com o fato de que “a fragilidade e a condição eternamente provisória de identidade não podem mais ser ocultadas” (VIEIRA, 2008, p.20), tem-se a fusão entre os diversos gêneros, já que estes assumem a condição de tradutores de seres cindidos e simultaneamente múltiplos. A esse respeito, de acordo com Rosenfeld (1996, p.97, grifos nossos),

sem dúvida se exprime na arte moderna⁵² uma nova visão do homem e da realidade, ou melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, *tentativa que se revela no próprio esforço de assimilação, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática)*, a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. A fé renascentista na posição privilegiada do indivíduo desapareceu.

Essa nova visão que se propõe é dada tanto pelo próprio olhar da personagem, já que esta assume seu lugar de fala – na contemporaneidade – e a narrativa passa a ser escrita em primeira pessoa, bem como pela (des)ordem estrutural do próprio texto. De modo análogo a esse pensamento e já de volta ao romance em estudo, é possível afirmar que, assim como a memória não é linear, a elaboração do *Diário* por parte do narrador é fragmentada e, em certa medida, acronológica. A escrita de Laub, em *Diário da queda*, mostra-se extremamente visceral e, desse modo, o sujeito expõe seu

⁵² Entenda-se arte contemporânea, já que esta é, em certa medida, devedora da revolução modernista.

intimismo de maneira intensa. A perspectiva é essa, não a apresentação linear de fatos que possibilite uma visão exógena do indivíduo; visão que elencaria uma série de acontecimentos que preencheram seus dias. O que se quer extravasar é o de dentro. Diante desse objetivo, o narrador expõe claramente os conflitos internos pelos quais passa. Um deles é o desespero diante da notícia do Alzheimer do pai.

Quando eu soube da doença do meu pai eram três da tarde e eu entrei num bar e pedi uma cerveja. Tomei a cerveja e pedi um conhaque. O conhaque esquentou na hora, álcool de cozinha num dia de sol sob um balcão com salgados e um baleiro colorido (LAUB, 2011, p.59).

A imagem desgastada do ambiente reflete a condição do homem perdido, confuso, diante da certeza de que a memória do seu pai – a partir desse momento – se perderia um pouco mais a cada dia que passasse. O esquecimento era, para ele, um sintoma de morte. Como alguém que desconhece tudo, exceto o instante imediato, poderia testemunhar sobre os eventos que marcaram sua história? A mudez em relação ao passado seria o sintoma da devastação das lembranças de seu pai, caso não fosse opção deste escrever suas memórias como num movimento de resistência contra o próprio apagamento: “as frases servindo para estender a lembrança das coisas” (LAUB, 2011, p.116). Esse movimento também marca a pulsão para a escrita por parte do narrador. Ele se nega a ser tragado pela força letal do legado de Auschwitz. Sua escrita é uma resposta à dor e, nessa resposta, ele procura mostrar que escolhe libertar-se do passado e seguir em frente. Isso não implica dizer que o narrador não se sinta afetado pelo sofrimento e revolta de seu pai ao ficar órfão, pela relação fracassada entre ele e seu avô, e, sobretudo, pela condição diaspórica deste, já que veio para o Brasil fugindo dos horrores da *Shoah*. No entanto, assume, por meio do caminho que traça a partir da doença de seu pai, que sua assimilação não é negativa. Não renega sua ascendência judaica, embora não se sinta obrigado a seguir o modelo preestabelecido de como ser judeu que lhe chegou por meio de sua formação. Stuart Hall (*apud* VIEIRA In: GRIN; VIEIRA, 2004, p.85, aspas e grifo do autor),

ao tratar das influências e dos hibridismos que caracterizam a condição judaica no cenário latino-americano, afirma que

a experiência diaspórica [...] aqui é definida, não por essências ou purezas, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e uma diversidade necessárias; por um conceito de “identidade” que reside com e através e não apesar da diferença; isto é, pelo *híbrido*.

Desse mesmo modo, a narrativa em estudo, na qual tanto o autor como o narrador-personagem têm ascendência judaica, é caracterizada pelo hibridismo, pela fragmentação, por uma espécie de fusão entre gêneros e não pela perspectiva de pureza. Isso se justifica pelo fato de que o texto assume as características do ser que narra e, portanto, como as identidades – na contemporaneidade – substituíram a ideia de completude e fixidez pela fragmentação e fluidez, assim também o fazem as obras que misturam características de diferentes gêneros a fim de atingir sua proposta.

3.3 Auschwitz, um arquivo vivo

“A morte começa de muitas maneiras, e não sei se meu avô chegou a perceber isto, a semente, o marco zero a partir do qual passou a não interessar que ele sobrevivesse a Auschwitz” (LAUB, 2011, p.77). A pulsão de morte, então, se reinventava, como um espectro, um arquivo vivo que se manteve latente na vida do avô do narrador, até que ele foi vencido pelos horrores do passado, do campo de concentração. Essa permanência do legado da *Shoah* pode ser caracterizada pela escrita dos verbetes, na concepção do narrador, “exercício inútil e inexplicável de imaginar cada fenômeno da realidade como algo que deveria se transformar no seu oposto” (LAUB, 2011, p.47). Para ele, é impossível pensar que não haja ligação alguma entre Auschwitz, os verbetes e relação entre seu pai e seu avô. Auschwitz, para este último, pode ser entendido como uma propulsão para a sua escrita-silêncio, para o paradoxo

que era escrever dezesseis cadernos repletos de verbetes idealizadores e não citar, sequer uma vez, sua passagem pelo campo de concentração. Esse ato de mudez denota uma espécie de pane constante e isso nos leva a concordar com Seligmann-Silva (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.49-50, aspas do autor) que diz: “ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da ‘realidade’, mas na nossa capacidade de percebê-la e simbolizá-la”. E vale recordar que, de acordo com Primo Levi (*apud* LILEMBAUN, 2007), as palavras não são suficientes para exprimir verdadeiramente o que foi a experiência concentracionária. Sua obra pode ser considerada como uma ponte entre dois mundos: antes e depois de Auschwitz; porque ele próprio caracterizou o campo como um “mundo” à parte. Na obra onde está impresso seu testemunho, Levi narra “o processo de desumanização e degradação que [as vítimas] sofreram e todas as aberrações cometidas pela espécie humana nos campos de aniquilamento nazistas” (PRIMO..., 2003, p.51). Em *É isto um homem?*, título reiterado diversas vezes ao longo do romance de Laub, o escritor judeu italiano narra os horrores do campo, expondo o aniquilamento, o desespero, a condição inumana à qual foram submetidos aqueles que para lá foram enviados. Ele desabafa:

Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem. Num instante, por intuição quase profética, a realidade nos foi revelada: chegamos ao fundo. Mais para baixo não é possível. Condição humana mais miserável não existe, não dá para imaginar (LEVI, 1988, p.24-25).

A incapacidade da imaginação em alcançar a realidade das vítimas tem o poder de esgotar o discurso. Levi esboça esse pensamento inclusive de modo indireto quando alegoriza o fato de que a linguagem falha ao tentar narrar o inenarrável. Ele fala de um sonho no qual estaria em casa, junto aos familiares, e falava do que passou durante o tempo em que esteve no campo, diz da fome, da cama, do controle dos piolhos, etc. No entanto, em dado momento, percebe que ninguém o ouve, que todos parecem indiferentes. E, ao

acordar, se pergunta: “Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?” (LEVI, 1988, p.60). Aqui, são expostos ao menos dois conflitos: a condição inimaginável do evento a ser narrado e a incapacidade das palavras em expressá-lo. Talvez seja este o testemunho que se dá a ver através da escrita do avô do narrador. Seus verbetes representam a fuga, o silêncio diante do indizível. Por mais que a palavra Auschwitz não tenha sido citada nenhuma vez nos dezesseis cadernos do avô, ela se faz presente por subtração. A prova dessa presença foi a irrupção do legado de dor, sofrimento e silêncio deixado por Auschwitz “num domingo de manhã em que o único acontecimento foi aquele estampido” (LAUB, 2011, p.104) vindo do escritório, lugar no qual seu avô passava os dias trancado escrevendo os verbetes, onde seu pai o viu morto sobre a escrivaninha.

A queda do avô diante de Auschwitz e sua necessidade de permanecer sozinho no escritório denotam “uma espécie de solidão insuperável, como se a memória constituísse um peso terrível do qual jamais se está livre” (CYTRYNOWICZ In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.125). O avô do narrador, então, sucumbe diante das lembranças do campo que continuam devastadoramente vivas a ponto de cobrar-lhe a existência. Mas esta não é a única queda presente na obra. Na verdade, uma sucessão de quedas concorre para a escrita do *Diário*: a do avô, a do pai, a do narrador. O próprio fato de Primo Levi ter morrido ao cair escada abaixo se constitui como uma referência lateral na construção do “diário de quedas” que dá corpo ao romance. É possível perceber que a queda do pai do narrador, ante o suicídio de seu próprio pai, pode ser caracterizada pelo sentimento de abandono, de desespero e por uma revolta endereçada ao pai – por não ter escolhido viver, nem que fosse pelo filho - disfarçada de respeito em relação a Auschwitz. Talvez em virtude dessa revolta ele tenha conseguido seguir adiante. Já a queda do narrador se inicia por meio da queda física de João, já que ele próprio afirma: “se eu tivesse que falar algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa” (LAUB, 2011, p.15). No entanto, para ele, a postura dos colegas diante de João só foi possível porque existiu Auschwitz, porque os judeus foram perseguidos e dizimados. Ele passou a ler as atrocidades cometidas contra o não-judeu como uma resposta, em semelhante moeda, aos

horrores sofridos pelos judeus. Todavia, após ter sido largamente afetado pelo que aconteceu a João, depois de ter se viciado em álcool em virtude da culpa que sentia por isso e tentado sabotar sua própria vida até as vésperas dos quarenta anos, a doença de seu pai lhe oferece a oportunidade de mudança, em nome dessa relação (que não foi fracassada como a existente entre seu pai e seu avô).

É sempre mais fácil desprezar o argumento de que alguém possa ter decidido dar uma espécie de presente para o pai e para si mesmo, os últimos anos de vida de outra forma para os dois, um pai vendo o filho deixar de beber, deixar de destruir a si e aos outros, deixar de cumprir o destino de morrer sem ter entendido nada (LAUB, 2011, p.148).

A drástica mudança de comportamento do narrador pode ser compreendida, certamente, como uma resposta à postura assumida por seu pai diante da “inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” (LAUB, 2011, p.133). Este poderia ter utilizado Auschwitz e o suicídio de seu pai para justificar o fato de sua vida ser irrealizável, mas escolheu seguir apesar das lembranças. E essa escolha determinou o modo como seu filho o enxergava. Já que, para este, a primeira atitude diante da inviabilidade da vida foi a tomada pelo seu avô, que se suicidou, abandonando seu pai aos quatorze anos. A segunda, certamente louvável de acordo com o olhar do narrador, foi a decisão tomada pelo seu pai. Aquele diz: “meu pai não fez o mesmo que meu avô, [...], não demonstrou nada que me fizesse em algum ponto cogitar essa ideia, a de que meu nascimento não fez diferença, [...] a de que minha presença não poderia impedi-lo de sucumbir” (LAUB, 2011, p.136-137). Esse é o exemplo ao qual o narrador se apegava ao resolver parar de beber, de sabotar seu casamento e, sobretudo, ao tomar a decisão de ter um filho. A postura dele é, além de tudo, uma resposta ao Alzheimer do pai, à perspectiva do apagamento, do esquecimento; é uma aposta na continuidade. E essa aposta inclui a necessidade de recordar a *Shoah* (sem esquecer o colega).

João nunca deve ter lido *É isto um homem?*, e é possível que nunca tenha pensado no que um sobrevivente de Auschwitz diria sobre um diagnóstico de Alzheimer, ao saber que em alguns anos deixaria de lembrar dessas coisas todas [...], a primeira vez que você ouve o nome Auschwitz e se dá conta de que ele vai estar com você por muito tempo, [...] o significado dessa palavra indo para o limbo além do presente eterno que aos poucos vira sua única realidade (LAUB, 2011, p.67, grifos do autor).

A resistência contra o esquecimento do genocídio, bem como a solidificação da memória e dos valores judaicos, foi justamente a grande proposta dos que sobreviveram e fizeram de sua escrita um testemunho, um lugar onde poderiam viver aqueles que foram dizimados. Conforme Todorov (*apud* CANGI, 2011, p.169), “os mortos demandam os vivos: recordem-se de tudo e contem-no; não somente para combater os campos, mas sim para que nossa vida, ao deixar de si uma marca, conserve seu sentido”. A memória e a narração do sobrevivente são, portanto, atos de resistência, de legitimidade da sua vida, já que é através dele que têm voz os silenciados. Desse modo, Auschwitz continua latente na escrita dos que sobreviveram ao genocídio e, de acordo com o que se percebe por meio do diário do narrador de Laub, esse legado se reinventa na escrita dos sucessores destes, pois convivem com a herança dos campos, embora não tenham efetivamente sido alvo da perseguição nazista. Seu avô não superou Auschwitz, seu pai conseguiu viver apesar de Auschwitz e o narrador decidiu seguir “com” e “através” de Auschwitz, considerando as contribuições deste evento para a sua identidade. Essas informações só são possíveis porque este último não deixa morrer a tradição de escrita que se desenvolveu em sua família após Auschwitz. Sua postura é de resistência ao Alzheimer (doença degenerativa descoberta por Alois Alzheimer, psiquiatra alemão) do pai e a Auschwitz, ou seja, dupla luta contra o esquecimento que remete à ação alemã; visto que, assim como objetivou o genocídio, a doença empreende uma devastação da memória.

Diante da escolha do narrador, é possível perceber que a memória do Holocausto se reinventa a cada vez que ganha corpo por meio da escrita. De acordo com Seligmann-Silva (1996, p.160, aspas e grifo do autor), a memória desse evento contribui para a estruturação de um modelo de conhecimento “no

qual o “saber” é visto como uma *reescritura* aberta, nunca completa e total”. Isso desfaz a ideia de unidade, completude e cronologia linear que se fez da memória e esta passa a gozar de características como fragmentação e descontinuidade. Para Lessa (In: FUKS, 2005, p.231), aqueles que não deixam de falar sobre a *Shoah* o fazem “mesmo sabendo que há um hiato irreduzível” entre o fato e a representação. É certamente nessa fenda, aberta talvez pela junção entre a condição inimaginável do evento e a incapacidade da linguagem em representá-lo fielmente, que se instaura o discurso literário que tematiza o Holocausto. Pois, de acordo com Seligmann-Silva (In: SELIGMANN-SILVA, 2003, p.81, grifo do autor), “não existe (re)escritura efetiva sem o trabalho da *imaginação*”. Vale recordar que a imaginação é um componente do discurso artístico, visto que o objetivo da literatura não é representar o real de modo objetivo, mas rerepresentá-lo, sob o prisma da compreensão íntima de quem escreve; no caso da temática da *Shoah*, de quem recorda. A respeito da apropriação desse tema pelo discurso literário, Pinto (In: GALLE; SCHMIDT, 2010, p.171), observa: “A memória é porosa e nossas lembranças são aos poucos também as dos outros, as dos livros, as de ninguém; morrem, como morremos, como morreram. Tornam-se ficção ou a ela se fundem”. Assim se dá com a escrita do *Diário da queda*, visto que sua intenção diarística cede espaço ao seu caráter romanesco. Sendo assim, por meio da escrita visceralmente tensa e da escolha do fragmento como forma, o texto procura aludir ou redesenhar as bordas do disforme sujeito contemporâneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao especular a condição do judaísmo explícita nos romances *A chave de casa*, de Tatiana Salem Levy, e *Diário da queda*, de Michel Laub, fica claro que ambas as obras problematizam o judeu como “figura paradigmática do estrangeiro” (Cf. ENRIQUEZ In: KOLTAI, 1998). As ambivalências concernentes à condição íntima das personagens permitem ao analista perceber que ambas ultrapassam a leitura do ser judeu, que pretendem possibilitar, para problematizar a condição humana. Pois, a liquidez caracterizadora da sociedade atual dialoga com a experimentação de identidades cada vez mais fraturadas por parte dos sujeitos. Desse modo, “a figura do estrangeiro situa-se na fronteira do subjetivo, do singular, com o social, a pólis”, segundo Zygouris (In: KOLTAI, 1998, p.193), e isso se confirma pelo fato de que ambas as personagens vivem uma dupla estranheza, íntima e geográfica, já que trazem a diáspora impressa na história familiar e, além disso, a experienciam em seus universos íntimos.

Nesse contexto, a memória enquanto uma construção coletiva, um imaginário flutuante se manifesta nas obras por meio da tomada de posição frente à herança judaica que se dá a ver nas atitudes dos narradores-personagens do romance de Levy e Laub. A inscrição da memória do povo judeu de um modo geral e de cada família em particular no universo textual proposto por cada um dos narradores denota a relevância da memória coletiva para ambos. Esta postura confirma o pensamento defendido por Halbwachs (2006, p.102) que concebe a memória coletiva como “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou o que é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”. É justamente esta manutenção da memória que contribui para a construção da própria identidade por parte dos narradores de Levy e de Laub. Isso se dá porque é possível constatar em ambos os romances que a escrita, para os narradores, apresenta-se como o lugar de uma tradição reinventada, já que ambos empreendem um movimento de autodeglutição, autofagia (Cf. LILENBAUM, 2009). Diante disso, a escrita, enquanto produtora de um mundo à parte, expõe a construção pessoal que

cada um dos narradores faz da memória coletiva pertencente ao povo do qual se sentem partícipes, isto é, os judeus.

O judaísmo que se dá a ver através da escrita dos narradores-personagens dos romances em estudo se relaciona com o sentimento de pertença, com a recepção e reelaboração da herança recebida, com o conflito identitário vivenciado pelo ser que sente o estrangeirismo como uma condição simultaneamente íntima e geográfica (especialmente no caso da narradora-personagem de *A chave de casa*), com o legado de perseguição e sofrimento impresso na história do povo judeu e, especialmente, com a atividade da escrita como catalisadora da necessidade que sentem de se auto examinar. Isso ocorre porque ambos são depositários de um saber herdado com o qual aprendem a lidar por meio da escrita. Vale observar que esse conhecimento que lhes chega alude à necessidade de perpetuar a tradição. No entanto, essa perpetuação se dá de modo conflitante, já que, em ambas as personagens, a tradição convive com sua tradução. Pois a referência ao pertencimento dialoga em grande medida com a busca identitária empreendida pelas personagens e, de acordo com Bauman (2005, p.21-22, aspas do autor) “[...] de fato, a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço [...]”. Desse modo, a escrita funciona como meio para perpetuar uma tradição reinventada, assim como são as identidades.

Vale observar que a tradição problematizada pelas obras não é a religiosa, de estudo e transmissão dos ensinamentos presentes na Torá, mas aquela que faz referência ao apego histórico e cultural das personagens ao judaísmo (que acaba por manifestar-se na manutenção de algumas festas de origem religiosa). Nenhum dos narradores, portanto, concebe o judaísmo que professa como uma prática coletiva, mas como uma vivência íntima. Para Sorj, essa postura corresponde ao judaísmo humanista secular, isto é, aquele caracterizado pelo sentimento de pertença individual que prescindem de ritos religiosos e da vivência comunitária. De acordo com o sociólogo, os judeus seculares, inclusive, constituem uma maioria “formada por indivíduos isolados que se sentem judeus mas não sabem bem o que fazer com isso” (SORJ In: FUKS, 2008, p.329). Essa incerteza denota uma espécie de conflito que reflete a condição fraturada da identidade judaica presente em cada um dos narradores, o que remete à estranheza íntima experimentada por estes.

A narradora-personagem do romance de Levy percorre o percurso geográfico trilhado por seus antepassados (Brasil-Turquia-Portugal) na tentativa de compreender a própria condição de herdeira⁵³, já que, até então, sentia-se imóvel, impotente, diante do legado familiar e judaico de exílios e silenciamento. O narrador-personagem do romance de Laub, por seu turno, segue o percurso de escrita trilhado tanto pelo seu pai quanto por seu avô; isto é, assume a pulsão para o registro da relação que manteve com o legado de Auschwitz. Vale considerar que, conforme observou Lilenbaum (2009, p.122) em relação à figura do judeu nas obras de Samuel Rawet, também nos romances aqui estudados,

entre uma imagem faiscante do judeu como andarilho, transeunte incansável desse mundo [como é o caso da narradora-personagem d'*A chave de casa*], e outra, a do judeu como uma pessoa mediana, capaz de atos não tão nobres [como é o narrador-personagem de *Diário da queda*], depreende-se da obra ficcional uma imagem final do judeu como um alguém marginal, não adaptado, mas não exatamente vítima.

Essa imagem dialoga com a condição humana em geral, já que, para Stuart Hall (2006), o homem na contemporaneidade experimenta um estatuto de ser fragmentado, cindido, fraturado, que se situa no espaço impalpável e ambíguo do entre-mundos. Essa condição identitária do indivíduo contemporâneo faz-se largamente presente em *A chave de casa* e *Diário da queda*. Ambos os narradores, então, fazem de sua escrita uma espécie de metáfora da própria condição identitária e, vale ressaltar que, conforme Vieira (2008, p.12, aspas do autor), em estudo a respeito das visões de identidade nas obras de escritores judeus brasileiros, estas desconstruem “o emprego flagrante e tradicional de “identidade” que frequentemente se limita a uma subjetividade restrita”. A referida desconstrução é justamente a negação da ideia de identidade una e, conseqüentemente, o reforço da concepção de multiplicidade identitária de que fala Hall (2006). Nos romances em estudo,

⁵³ Isso reflete a crise de pertencimento que funciona como motor para a especulação identitária, conforme pensamento desenvolvido por Bauman (2005).

concorrem para a constituição das identidades compósitas de ambos os narradores-personagens elementos como diáspora, exílio, catástrofes e perseguições, bem como a tradução da tradição judaica empreendida por cada um no seu movimento de identificação e de feitura de si. A multiplicidade que concorre para a condição identitária dos narradores de ambos os romances denotam a “necessidade do exilado de reconstruir uma identidade a partir de refrações e descontinuidades” (SAID, 2003, p.52). Em virtude disso, é possível constatar na estrutura das obras a ausência de linearidade, já que os fragmentos por meio dos quais são compostos os dois romances seguem uma ordem de urgência. A necessidade de narrar que se impõe sobre os narradores-personagens determina a sequência dos capítulos conforme a ânsia da exposição que dialoga com a condição não linear dos eventos segundo o modo como são evocados pela memória. Diante disso, a estrutura da obra é posta na clave da descontinuidade, especialmente porque conteúdo e forma dialogam a fim de metaforizar a identidade do sujeito que se traduz e se recria por meio da palavra, num movimento que contribui para uma compreensão maior de si e de sua condição judaica em solo brasileiro.

REFERÊNCIAS

OBRAS DE MICHEL LAUB

- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *O gato diz adeus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *O segundo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Longe da Água*. São Paulo, 2004.
- _____. *Música Anterior*. São Paulo, 2001.
- _____. *Não depois do que aconteceu*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1998.

OBRAS DE TATIANA SALEM LEVY

- LEVY, Tatiana Salem Levy. *Dois rios*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. Shabat. In: ARMONY, Adriana; LEVY, Tatiana (Org.). *Primos: Histórias da herança árabe e judaica*. São Paulo: Record, 2010.
- _____. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. Desalento. In: RUFFATO, Luiz (Org.). *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABULAFIA, ALEJANDRA. Muchas personas están descubriendo sus Orígenes judíos. In: *Gaceta del viajero*. Año 2, n. 10. Toledo: Septiembre, 2011.
- ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil*. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em 10 de jun. de 2012.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENEDIKT, Adriana. Memória e narrativa: uma experiência de auto-invenção. In: *Comunicação & Política*, vol. IV, n.3, nova série, set-dez, 1997.
- BERND, Zilá. *Colocando em xeque o conceito de literatura nacional*. Disponível em <<http://www.zilabernd.com/pdf/UFF2007.pdf>>. Acesso em 12 de ago de 2012.

- BEZERRA, Kátia da Costa. Memória, nação, literatura e mulheres: construindo um referencial teórico. In: _____. *Vozes em dissonância*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. p. 37-57.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, p.1994.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CANGI, Adrián. Imagens do horror. Paixões tristes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.139-171.
- CARVALHO, Paulo. *Encontros que transformam: entrevista com Tatiana Salem Levy*. Diário de Pernambuco, Recife, 8 jan., 2012. Caderno Viver, p.8.
- CASTELLO, José. Michel Laub e o contemporâneo. Disponível em <<http://www.valor.com.br/cultura/2654250/michel-laub-e-o-contemporaneo>>. Acesso em 02 jun 2012.
- CORRÊA, Thiago. Documentário sobre drama familiar. Disponível em <<http://www.vacatussa.com/2009/06/o-gato-diz-adeus-michel-laub/>>. Acesso em 02 jun 2012.
- COSTA, Fabiana Ferreira da. *A mimesis, os estudos culturais e a Balada da infância perdida: a literatura em questão*. Dissertação. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, 2010.
- COSTA, Lígia Militz da. *A Poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática, 1992.
- CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.123-138.
- DERRIDA, Jacques. Edmond Jabès e a questão do livro. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- _____. *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Tradução de Cláudia Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- _____. *Spectros de Marx*. Tradução de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- DOLINGER, Jacob. O patriarca Jacob e a identidade judaica. In: FUKS, Saul (Org.). *Tribunal da história, v.2: processos de deformação da identidade judaica e do anti-semitismo*. Rio de Janeiro: Imago: Centro de História e Cultura Judaica, 2008.
- DUARTE, Zuleide. Escritores fora do lugar. In: *Continente Multicultural*, vol.1, n.2, fev 2001.p. 76-79.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ENRIQUEZ, Eugène. O judeu como figura paradigmática do estrangeiro. In: KOLTAL, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998. p.37-60.
- FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- FIGUEIREDO, Eurídice. A herança judaica em Tatiana Salem Levy e Régine Robin. *Revista Conexão Letras. História, linguística & literatura / Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. - Vol. 6, n. 6. – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.*

- FUX, Jacques; RISSARDO, Agnes. Herança e migração em A chave de casa de Tatiana Salem Levy. In: *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n.50, p. 25-38, jul./dez. 2011.
- GUARESCHI, Égide. *Fios (re)torcidos: memória e autoficção em O gato diz adeus*. Anais do SILEL. Vol. 2, n.2. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. *Da diáspora: memórias e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- _____. Quem precisa da identidade?. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 2000.
- HOBBSAWN, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997.
- _____. Escritores Judeus e a Literatura Brasileira. In: NOVINSKY, Anita; KUPERMAN, Diane (coord). *Ibéria judaica: roteiros da memória*. Tradução Vera Cecília MacLine et al. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: EDUSP, 1996.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria de literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000a. 2 v.
- _____. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro. *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999.
- KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KURTZ, Adriana. Holocausto judeu e a estética nazista: Hitler e a arquitetura da destruição. In: *Comunicação & Política*, vol. VI, n. 2 e 3, mai-ago, set-out, 1999.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- _____. Definir autobiografia. In: MOURÃO, Paula. *ACT 8 – Autobiografia. Auto-representação*. Lisboa: Edições Colibri, 2004.
- LESSA, Renato. Pensar a Shoáh. In: FUKS, Saul (org.). *Tribunal da história: julgando as controvérsias da história judaica*. Rio de Janeiro: Relume: Centro de História da Cultura Judaica, 2005.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVY, Tatiana Salem. *Do diário à ficção: um projeto de tese/romance*. Disponível em www.avatar.ime.uerj.br, acesso em 26 de janeiro de 2010.
- LEWIN, Helena. *Os judeus e seu compromisso com a memória*. Disponível em

<www.museujudaico.org.br/textos-pdf/helenalewin.pdf>. Acesso em 04 mar 2010.

_____. Ressonância e dissonância judaicas: a diáspora e o exílio como objetos do literário. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Vol. 1, n.4, março, 2009.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 2009. 232 f.. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro, 2009.

_____. Testemunho: uma breve reflexão sobre ética e estética na literatura judaica. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, vol. 1, n.1, out 2007.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000b.

_____. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

_____. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LUCCHESI, Ivo. Sedução e poder. In: *Continente Multicultural*, n. 12. Recife, jul. 2004.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, pós-fácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MARRUS, Michael Robert. *A assustadora história do Holocausto*. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

NASCIMENTO, Lyslei. Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória. In: *IPOTESI – Revista de Estudos Literários*. Vol. 11, n.2, 2007. Disponível em www.ufjf.br/revistaipotesi, acesso em 18 de março de 2010.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PRIMO Levi. In: *Revista Morashá*. Ano XI, Vol. 41, junho de 2003. p.50-55.

RICUPERO, Rubens. Prefácio. In: IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto/Contexto I*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTANA JÚNIOR, Fernando Oliveira. *Memórias da diáspora judaica: exílio e identidade cultural em "Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado", de Samuel Rawet*. In: 1º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários (CIELLI), 2010, Maringá-PR. Anais. Maringá-PR: Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM, 2010. v. Único. p. 01-14.

SCLIAR, Moacyr. Identidade Judaica: Dilemas e possibilidades. In: FUKS, Saul (org.). *Tribunal da história: julgando as controvérsias da história judaica*. Rio de Janeiro: Relume: Centro de História da Cultura Judaica, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O esplendor das coisas": O diário como memória do presente na Moscou de Walter Benjamin. In: Galle, Helmut; Schmidt, Rainer (Org). *A memória e as ciências humanas: Um conceito transdisciplinar em pesquisas atuais na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2010.

_____. Escrituras da Shoá no Brasil. Noaj=Noah: revista literária / Asociación Internacional de Escritores Judíos em Lengua Hispana y Portuguesa. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007. jun. 2007. n.16/17.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: A literatura do trauma. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p.59-88.

_____. Globalização, tradução e memória. In: *Cadernos de Tradução / Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, n.4, p. 151-166, 1999.*

SORJ, Bernardo. *Identidade e identidades Judaicas*. Disponível em: <www.bernardosorj.com.br/pdf/identidadeeidentidadesjudaicas.pdf>. Acesso em 10 mai 2012.

_____. Identidade judaica, diversidade e unidade. In: FUKS, Saul (Org.). *Tribunal da história, v.2: processos de deformação da identidade judaica e do anti-semitismo*. Rio de Janeiro: Imago: Centro de História e Cultura Judaica, 2008.

_____. Exílio-Diáspora, os judeus e Israel. In: FUKS, Saul (Org.). *Tribunal da história: julgando as controvérsias da história judaica*. Rio de Janeiro: Relume: Centro de História da Cultura Judaica, 2005.

_____. Diáspora, judaísmo e teoria social. In: GRIN, Monica; VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Experiência cultural judaica no Brasil: Recepção, inclusão, ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

SOUZA, Neusa Santos. *O estrangeiro: nossa condição*. In: KOLTAL, Caterina (Org.). São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998. p.155-163.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TATIANA Salem Levy – Encontros de Interrogação 2011. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=rf2leL-LaY>>. Acesso em 18 mai 2012.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições: 222 ilustrações*. Tradução Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

VIEIRA, Nelson H. Visões de identidade de escritores judeus: O Eu e o Outro. In: *Revista TOPOI*, v.9, n.16, jan-jun 2008, p.9-29.

_____. Estudos culturais judaico-brasileiros e latino-americanos: uma abordagem para mapear o híbrido diaspórico. In: GRIN, Monica; VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Experiência cultural judaica no Brasil: Recepção, inclusão, ambivalência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

_____. Introdução: (Imagi)nação e Dissemi(nação). In: VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Construindo a imagem do judeu: Algumas Abordagens Teóricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

VIÑAR, Marcelo. O reconhecimento do próximo. Notas para pensar o ódio ao

estrangeiro. In: KOLTAL, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998. p.173-191.

ZYGOURIS. Radmila. De alhures ou de outrora ou o sorriso do xenófobo. In: KOLTAL, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 1998. p.193-210.

WIESEL, Elie. Por que eu escrevo? In: VIEIRA, Nelson H. (Org.). *Construindo a imagem do judeu: Algumas Abordagens Teóricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.