

## Os naufrágios da memória\*

Lisa Block de Behar

*La domanda è sempre quella: come è  
potuta accadere questa cosa?*  
Sergio Givone<sup>1</sup>

*Ce qu'il reste à dire.*  
Maurice Blanchot<sup>2</sup>

Se a matéria se definiu, entre outras acepções, como a substância à qual o artista dá forma, dificilmente se poderia imaginar uma obra literária sem a memória que a escritura preserva. De natureza diferente, mas como fibras de uma mesma *madeira*, ambas as *matérias*, memória e escritura, guardam rastros, marcas, um registro problemático e uma controvérsia ainda vigente.

Segundo as coincidências semânticas que os termos acumulam, às quais o uso não costuma atender e o dicionário aspira a organizar, em mais de uma língua, *memória* – às vezes com uma marca de gênero, às vezes prescindindo dessa distinção – designa tanto a “faculdade psíquica por meio da qual se retém e recorda o passado”, “o escrito, a dissertação escrita sobre qualquer matéria que se trate de expor” ou, com marca de plural, o livro em que o autor diz narrar sua própria vida ou acontecimentos dela.

Esses significados, mais outras variantes lexicais que elaboram matérias diferentes, inalcançáveis em um caso ou muito consistentes em outros, atualizam as antigas discussões sobre as relações entre memória e escritura, a fugacidade de fatos ou ditos e a aspiração a conservá-los. Um vetusto expediente dialético dá conta, desde a Antiguidade, das ambivalências da escritura que tanto preserva a memória como a depreda. O poeta – que fez dessa entidade uma das constantes de sua obra – adverte a “um leitor” que “o esquecimento/ é uma das formas da memória”,<sup>3</sup> e seu poema começa destacando alterações fonéticas, aspectos gramaticais e filológicos, proposições de quem cultivava a paixão da linguagem, prega-a e prefere-a.

Porém, não é só a preocupação com essa dualidade previsível e inevitável e suas contradições o que mais perturba, mas sim uma fatalidade dolorosa demais que se enfurece tanto com a impossibilidade de esquecer quanto com a impossibilidade de recordar, porque já não há quem esqueça nem há quem recorde. Só existe essa dupla impossibilidade e a urgência de não ignorá-la, ou de não somar fumaça e cinzas à inatingibilidade do passado e à desaparecimento definitiva de tantos que nasceram e morreram como se nunca houvessem nascido nem morrido.

Por essa urgência, tenta-se abordar – e o impacto do termo náutico vem ao caso – mais do que a memória, as lacunas da memória, o silêncio de quem não supera, “*le silence lacunaire de l'écriture*”,<sup>4</sup> nem deixa de ouvir o clamor, “o grito de animal ferido”<sup>5</sup> – nas pala-

bras de Benedetto Croce – com que Shylock irrompe em cena e desde então ecoa entre portos e pontes de Veneza. É o judeu, “com seu irredutível ater-se à lei e à palavra escrita” – a citação também é de Croce – a quem espreita uma sociedade que o despoja e escarnece. “*You have too much respect upon the world*”,<sup>6</sup> mas não é a Shylock que se dirige essa observação solidária. Uma solidariedade que tornou a faltar, séculos depois, quando não houve mais que desolação para opor ao horror. Jean Améry dizia:

Car c'est [la société], et elle seule, qui est cause de mon déséquilibre existentiel auquel je tente d'opposer ma marche droite. Elle et elle seule m'a dérobé ma confiance dans le monde.<sup>7</sup>

Escassamente confiável, esse mundo precipitou outro mundo que ficou alagado, em uma grande lacuna, em silêncio. Se a destruição do povo de Israel na Europa pretendeu ser total, instigada pela infâmia de um regime que não a dissimulou e a indiferença malsã com que contou então, como conta agora, quando, mais uma vez, é o povo de Israel – agora em Israel – que está exposto a um opróbrio similar e de similar inércia: “*On a pu voir comment le verbe s'est fait chair et comment le verbe devenu chair a finalement formé une montagne de cadavres*”.<sup>8</sup>

Publicadas no prólogo da edição de 1977, essas palavras de Améry se inscrevem contra o recrudescimento de um anti-semitismo que continua manifestando, naqueles e nestes anos, sentimentos e ressentimentos reprimidos, igualmente alarmantes. Uma atualidade vociferante e aquiescente repete contra o Estado de Israel e o sionismo as mesmas ameaças que propiciaram o desastre, “*Le nom inconnu. Hors nomination: L'holocauste*”,<sup>9</sup> que o pensamento não consegue pensar nem as palavras nomeiam. Diante da impotência da razão ou de uma lucidez que se propõe a esclarecer um tema sombrio demais, Améry pressente que “*L'esprit éclairé n'accomplira alors correctement sa tâche que s'il se met à l'œuvre avec passion*”.<sup>10</sup> São as últimas palavras de seu prólogo e, formuladas pouco antes de seu suicídio, a paixão se torna puro sofrimento, como nos versos de Paul Celan:

Kelche der grossen  
Ghetto-Rose, aus der  
du uns ansiehst, unsterblich von soviel  
*auf Morgenwegen gestorbenen Toden*.<sup>11</sup>

### Um arraigamento questionado

Não é a primeira vez que se tenta radicar em Veneza uma “questão” judaica, uma pergunta que, formulada como tal, foi entendida como um problema ao qual, proposto nas circunstâncias mais aberrantes, se deu a mais aberrante das soluções. Talvez porque foi aí que o *ghetto* começou a ser chamado por seu nome, designando o recinto onde os judeus da cidade se viram forçados a residir, segregados da população, discriminados na rua e na indumentária, confinados por um decreto aprovado em 29 de março de 1516, que começava dizendo: “*Li Giudei debbano abitar unidi in la Corte de Case, che sono in Ghetto appresso San Girolamo; ed acciocché non vadino tutta la notte attorno*”.<sup>12</sup>

Essa discriminação institucionalizada e localizada poderia ser um dos motivos da ambientação em Veneza desse “*problem play*”, o obscuro drama que – a partir do teatro, da cena e dos mitos que daí derivam – contribuiu para a perseguição,<sup>13</sup> para estampar uma imagem, a qual, a partir de então, fixa em Shylock, supremo expoente do *ghetto*,<sup>14</sup> a figura do judeu que se pergunta, entre outras sem-razões: “*and what’s his reason? I am a Jew*”.<sup>15</sup> Para Croce, na obra isabelina se representa “já não um judeu, mas sim ‘o judeu’, uma formação histórica”<sup>16</sup> sobre a qual reflete, em termos aproximados, Jean-François Lyotard,<sup>17</sup> diante do escândalo do esquecimento – que não só é essa omissão previsível que conforma toda recordação e qualquer representação, mas sim o de uma decisão política consumada como parte da aniquilação programada. *O mercador de Veneza* concentra no protagonista os preconceitos de uma época que não os poupou, de um poeta que os expõe e de um futuro que tirou partido, nazista,<sup>18</sup> de uma obra que, proposta como comédia, foi definida pela crítica literária posterior como uma tragédia, sem suspeitar que as iniquidades da história provocariam a maior.

Veneza não deixa de ser o “lugar comum” que recupera, também retoricamente, as trivialidades do *tópico*, que é lugar e argumento. Não deixa de ser a cidade onde as ruínas e relíquias compartilham uma história de naufrágios e resgates; a que destaca seu esplendor na decadência, e na qual ambos maravilham ao mesmo tempo. Em difícil equilíbrio, a memória e o esquecimento se inclinam como um navio que não afunda e, entre ondas vagas e profundas, como a razão, vacila. Como pôde ocorrer, como denominar o que ocorreu, por que ocorreu; são cada vez mais numerosas as perguntas, e as respostas permanecem em suspenso; em silêncio, faltam, aniquiladas, as palavras: “*Anche le parole fanno naufrágio*”.<sup>19</sup>

Já não é possível dissociar a beleza de Veneza da obra daqueles que a exaltaram em tempos pretéritos e continuam celebrando-a ainda agora em um passado que não passou, mas que dificilmente – a duras e muitas penas – está presente. Seria menos plausível discernir essa beleza nos fundamentos instáveis de algo que chamaria uma *estética da derrelição*, um termo não usual em espanhol que designa, no entanto, um abatimento freqüente e, neste contexto, trataria de recuperar – porque de recuperação se trata – sua referência marítima: “*Originally especially of vessels abandoned at sea or stranded on shore*”;<sup>20</sup> mas, além disso e sobretudo, interessa seu sentido transcendente, religioso ou literário: lat. *derelictio*, “abandono”, “*un état de solitude morale, un ‘abandon de Dieu*”.<sup>21</sup>

Instáveis, as bases dessa estética cambaleiam, oscilam diante da deterioração das maravilhas na cidade, da desolação (que a curiosidade das multidões transumantes não mitiga), do abandono (não só por vetusto) que a laguna duplica em reflexos turvos, da emergência (de Veneza), em águas míticas das quais haveria surgido, como do mar, a figura de Vênus, da memória que costuma ser esquecida:

Quanto ai miei ricordi personali, ed ai pochi aneddoti inediti che ho citati e citerò, li ho vagliatti tutti con diligenza: el tempo li ha un po’ scoloriti, ma sono in buona consonanza con lo sfondo, e mi sembrano indenni dalle derive che ho descritte.<sup>22</sup>

Artistas e escritores, mercadores e navegantes souberam resgatar, da decadência de fachadas descascadas ou alagadas, artes e partes de um naufrágio. Semelhantes aos ardis da

memória que evoca, pela escritura, a angústia de uma história não dita, e necessita do esquecimento para flutuar ou para ir se afundando na vertigem da desapareição, como um navio que naufraga e, *as a derelict*, se abandona:

Rien n'est résolu, aucun conflit n'est réglé, et remettre en mémoire ne veut pas dire remiser dans la mémoire. Ce qui s'est passé, s'est passé. Mais le fait que cela se soit passé ne peut pas être pris à la légère. Je m'insurge: contre mon passé, contre l'histoire, contre un présent qui permet que l'Inconcevable soit historiquement gelé et dès lors scandaleusement falsifié.<sup>23</sup>

### Os vazios da memória

Ao esboçar essa insondável estética da derrelição, pensava na falta, na perda, no afundamento, no espaço vazio que é a “lacuna” em sua origem, a lacuna que dá lugar e marco, a lacuna que é um vazio na memória, o *Lager*, a ausência irreparável, a impossível redenção do que não se diz porque já não resta ninguém que o diga: *On n'aura plus des mots pour témoigner... que de morts*, mas nem eles, duas vezes mortos, podem dar prova alguma. Ao analisar os laços que se estabelecem entre a história, a literatura e o estatuto do testemunho, “Entre a ficção e o ‘real’”, Márcio Seligmann-Silva entende que essa dupla morte “*repete o assassinato das vítimas ao negar que o fato tenha alguma vez ocorrido*”.<sup>24</sup> Primeiro desapareceram as pessoas; depois seus corpos. Essa desapareição em cadeia invalida qualquer testemunho, inclusive o silêncio. Dizia Giorgio Agamben: “... *le témoignage comportait une lacune qui était sa part essentielle...*”,<sup>25</sup> reclamando um testemunho, uma constância para questionar a lacuna, pensar nela e começar a entender. Não é necessário procurar “uma justificação estética dos males”, nem ceder à derrelição, se for abandono, se o abandono é deixar-se ir à deriva, sem debater-se contra homens que negam a humanidade de sua condição, contra uma verdade que priva a realidade de sua verossimilhança.

Por isso, não estaria “fora de lugar” recordar o gueto em Veneza, um reduto indesejado, sem omitir a laguna que é sua paisagem. Por isso, nesse contexto, em qualquer outro, não estaria fora de lugar citar Primo Levi e, a partir do lugar emblemático da discriminação que é o gueto, e de um escritor deportado igualmente universal, voltaria a recordar a depredação de que foram vítimas os judeus da Europa, a multiplicação inumerável do crime, a dolorosa desapareição de rastros, do sofrimento enigmático que, sem razão, também não se compreende: “*I do not ask not to suffer, cried a Hasidic master, I ask only that there be a reason for my suffering*”.<sup>26</sup>

Não se trata, também, de dar sentido à derrelição, mas sim de vingar o abandono, reparar em/a quem foi injuriado, caluniado, destruído, e advertir, nas buscas da recordação, a verdade e seus vestígios de justiça, conseguindo salvar alguns testemunhos e mostrá-los, apesar da história e suas distâncias. “*I sommersi e i salvati*”, são iguais vítimas do naufrágio, do maior abandono, desorientados, como suas cartas, de *Adresse unbekannt*, sem endereço, sem destino, perdidos:

Del resto, se anche ci fosse stato concesso di scrivere una lettera, a chi l'avremmo indirizzata? Le famiglie degli ebrei d'Europa era sommerse o disperse o distrutte.<sup>27</sup>

Um crime inumerável? Um crime inominável? Um crime perfeito, que não existe? Pode-se admitir que a desmesura do crime chegue a ocultá-lo, que, por estarem desaparecidas as provas, se convalide a culpabilidade como inocência, que, por excessiva, a culpabilidade se estenda a todos, que inclusive as vítimas sejam vítimas de si mesmas? Pôde banalizar-se o mal? Foram todos os alemães “*willing executioners*” de Hitler? Só os alemães? É maior ou menor a responsabilidade do delito se foi coletivo? São intermináveis as perguntas que questionam as desgraças de um mundo alienado, que legitimou a mentira e os crimes, onde o cinismo substituiu a justiça, a loucura a lógica, desvanecendo as profecias mais pessimistas: “*Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen*”.<sup>28</sup> As bibliotecas vazias, as prateleiras desprovidas como grabatos nos galpões, os livros queimados, as páginas incineradas como os cadáveres, as cinzas de chumbo como as balas, cinzas e retorcidas, como as asas de um avião que cai.<sup>29</sup>

Foram demasiadas as atrocidades que, cometidas pelo nacional-socialismo, pelo fascismo, pelo stalinismo e pelos bandos que se seguiram a eles, movidos por motivos não necessariamente ideológicos ou sem motivos, pela violência até a morte e os excessos do terror, afiançaram os totalitarismos de um código caprichoso, imposto e impune, a tortura até a morte como argumento, favoreceram os atropelos impensáveis e as conseqüências da *arbitrariedade*, que foi menos convenção que capricho, somente degradação e suplício.

Esvaziados de sentido, discursos e discussões fazem prevalecer o *nonsense*, o absurdo que deu lugar ao *sem* sentido do fazer, do dizer, do pensar, surpreendendo as recordações até o emudecimento e os remorsos, que não se dizem. Tudo o que se disser é pouco, e já se disse, mas como não repeti-lo? Se se sabe de memória, se sabe? Não era só “*La memoria del’offesa*” a única angústia de Primo Levi:<sup>30</sup>

È certo che l’esercizio (un questo caso, la frequente rievocazione) mantiene il ricordo fresco e vivo, allo stesso modo como si mantiene efficiente un muscolo che viene spesso esercitato; ma è anche vero che un ricordo troppo spesso evocato, ed espresso in forma di racconto, tende a fissarsi in uno stereotipo, in una forma collaudata dall’esperienza, cristallizzata, perfezionata, adorna, che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese.<sup>31</sup>

## A perda do sentido e o não-lugar do Lager

Não há razões que justifiquem tanta falta de razão; nem a demência é desculpa suficiente ou atenuante. Durante quanto tempo haverá que procurar devolver a razão à ação e tratar de restituir sentido às palavras desarticuladas pela incompreensão, pela arbitrariedade, pelo fanatismo (glorificado pelo nazismo) e pelos recursos de uma retórica fraudulenta? São códigos de uma sociedade desordenada cujas expressões comuns, impostas primeiro, espontâneas depois, ou ao contrário, Victor Klemperer levantou e registrou em seu *LTI*,<sup>32</sup> e às quais Primo Levi faz referência no capítulo que dedica a “Comunicare”, anotando algumas das palavras que, como as pessoas, foram brutalizadas no *Lager* até perder o sentido. Como quem perde o sono e, ao despertar, recorda e revive o pesadelo diário e diurno do *Lager*: “*Wstawac*” [...] “*Wsrawac*”, antes e depois da *trégua*, que o livro, por restituir fragmentos à memória, suspende:

e nulla era vero all'infuori del Lager. Il resto era breve vacanza, o inganno dei sensi, sogno: la famiglia, la natura in fiore, la casa. Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, "Wstawac".<sup>33</sup>

Depois de Auschwitz, ou "*Depuis Hitler, nul ne peut plus dire en Allemagne: c'est la faute des Juifs*".<sup>34</sup> Pior que qualquer erro, essa falta é a falha (a fratura, a lacuna), a perda que anuncia e não impugna a negação de Adorno, a catástrofe poética tantas vezes recordada ou refutada. Será necessário repetir que Auschwitz – para dar um nome próprio a um mal que não tem nome – "*a prouvé de façon irréfutable l'échec de la culture. [...] Toute culture consécutive à Auschwitz, y compris sa critique urgente, n'est qu'un tas d'ordures*".<sup>35</sup> Por que só Auschwitz?

Pior ainda, inclusive "Auschwitz", *questa cosa* que também não chega a nomear SHOAH, a voz desencaixada, quase um grito; mais que uma palavra em hebraico, cifra o inominável, um gemido que exorta ao silêncio. Um mundo ficou vazio e seu vazio não tem limites; como se houvesse sido um segredo, se guardou em silêncio. Agora se sabe algo, cada vez se sabe algo mais, no entanto, o que fazer com esse conhecimento? O que fazer com os fantasmáticos mapas de nada, de uma aterrorizante *utopia*, a geografia contraditória do lugar da desapareição, um "não-lugar", terra de ninguém ou de nada que, como seres humanos na fumaça, foram desintegrados nos caminhos do *Lager*?

O narrador de um conto de Borges, "Utopia de um homem que está cansado", é professor de letras inglesas e americanas, como Borges, e, embora não se chame como ele, também escreve contos fantásticos. Começa falando de uma planície desolada onde, salvo Nils – o nome próprio não diz muito –, os homens carecem de nome. Salvo o latim, carecem de idiomas. Também não resta nada a salvo onde desapareceram bibliotecas e museus. Nem homens, nem nomes, nada mais que o desânimo da fadiga, do peso que sufoca. Como as negações do nome, negam duas vezes: NN, *Nacht und Nebel*.

Nessa visão retrospectiva e antecipadora ao mesmo tempo, Borges fundamenta sua poética da desapareição; daí que não pareça estranho ao narrador que, ao longe, se vislumbra a chaminé de um crematório e que se atribua a invenção dessa câmara letal, segundo diz, a "um filantropo cujo nome, creio, era Adolf Hitler".<sup>36</sup> Nas narrações como na história, há vazios, há saltos, saltos no vazio, e assim como nas primeiras se filtra a ficção, a segunda chegou a afiançar a mais falaz das mentiras e "*de ce fait c'est le concept même d'histoire qui perd sa compétence*".<sup>37</sup>

A incompreensão é múltipla: pelo desconhecimento da língua em que se vociferam as ordens, pelo desconcerto diante de uma situação descabida, de aporias que, sem saída, somente reiteram o luto ou referendam o massacre, *Vernichtung*, ou como se chame a infâmia da *Endlösung für die Judenfrage*. Não há forma de superar o luto, nem as dualidades do "diferendo". Não se entende. A violência de não entender resume a violência do crime, anulando a resistência no *Lager*, o sentido da luta, da vontade e das palavras. Em uma das proposições mais importantes do século XX, Lyotard entende que "*Le différent est l'état instable et l'instant du langage où quelque chose qui doit pouvoir mis en phrases ne peut pas l'être encore. Cet état comporte le silence qui est une phrase négative*".<sup>38</sup>

Não se trata de aceitar a resignação que volta a fazer vítima a vítima, nem de anular por um nome a formulação tautológica que nem sequer pode ser refutada. É certo, os

argumentos não convencem; o que poderia convencer então? A injustiça maior prevalece; se é o carrasco um sobrevivente do crime, ao não dar depoimento ou negar no depoimento sua culpa, suprime-a e se absolve. Cada vez que nega o crime ou o silencia, o anula e volta a perpetrá-lo. “*Mas a memória não pode ser confundida com a realidade*”.<sup>39</sup> Se nem o arrependimento nem o remorso nem a condenação podem modificar o passado, o testemunho pode transformar a “atualidade”? Há anos essa circularidade ronda os fundamentos do pensamento e espreita a ação, ou a dilata.

Entre a utopia de Borges, esse não-lugar que é a extraterritorialidade da ficção e esse não-lugar da destruição que aí descreve, do diferendo de Lyotard, a razão sucumbe à beira do abismo onde ecoa a estremecida interrogação de Primo Levi: “–*Warum? – gli ho chiesto nel mio povero Tedesco. – Hier ist kein Warum. – (qui non c'è perchè), mi ha risposto, ricacciandomi dentro con uno spintonè*”.<sup>40</sup>

Sua pergunta não só se inscreve no vazio mas também o sela, em segredo; converte em enigma o problema que ainda não foi resolvido; em ameaça, porque não há explicação. “Por quê?” É divisa da tragédia que partiu ao meio um século que o tempo não estanca. Nem a reflexão, nem a rivalidade de teorias obsoletas, nem as disciplinas que as sistematizam, nem as incontáveis realizações que as representam podem eludir o desconcerto, o desenraizamento de quem só sente o abandono: Não há por quê.

Sem afastar-se demais desses temas, um personagem desanimado, que também não se afasta das inquietudes que afligiram Julio Cortázar, formulava a mesma pergunta em uma célebre passagem plurilingüística de *O jogo da amarelinha*: o personagem se (ou nos) pergunta inutilmente, sempre a mesma pergunta:

Mas estou sozinho no meu quarto, caio em artimanhas de escriba, as cachorras pretas se vingam como podem, me mordiscam debaixo da mesa. Se diz debaixo ou abaixo? Te mordem do mesmo jeito. Por quê? por qué, pourquoi, why, warum, perchè este horror às cachorras pretas?<sup>41</sup>

## A multiplicação das rosas

Um século antes, outro Julio, Jules Laforgue, repetia várias vezes uma pergunta similar, igualmente cansado de cultivar rosas pintadas, embora conte “*Le miracle de rosas*” ou conte com ele. O milagre não se explica, ocorre e se multiplica, como em seu conto,<sup>42</sup> que poderia evocar o verso do monge polonês Angelus Silesius: “*Die Rose ist ohne Warum/ Sie blühet weil sie blühet*”. Não se explica mas se antecipa, vários séculos antes, a outras rosas inexplicáveis. Entre os atrozes crimes de Majdanek perpetrados pelos nazistas, aparecia “O campo das rosas”. Devido ao frio, devido à dureza dos tamancos que se cravavam mais na carne que no gelo, devido aos suplícios, as vítimas sangravam deixando auréolas de sangue, trêmulas rosas sobre a neve... “O campo se tingiu de rosas”, escrevia Ionit Behar em sua “Carta de Polónia”,<sup>43</sup> um milagre atroz, o milagre de rosas que transforma a poesia em horror e a dor em flores.

A queixa cansada do romancista argentino, que escreve *O jogo da amarelinha* para alcançar o paraíso a lance de pedra, se revela tão melancólica como a poesia que Laforgue repete tentando, pela pergunta e sua reiteração, aproximar-se de seu arquétipo:

## POURQUOI ! – Pourquoi ?

Assim termina seu “*Complainte des Complaintes*” que, por construção similar e sentido oposto, deseja replicar o “Cântico dos cânticos” do Rei dos Reis, que o criou. Mas a pergunta de Laforgue remete a um rei anterior, judeu e poeta, por intermédio das palavras de outro rei: Davi e Salomão, pai e filho, estabelecendo, entre salmos e citações, um diálogo em que a memória, afundada na derrelição, naufraga. Nem o humor cético, nem a ironia triste, nem a tragédia afastam o enigma da pergunta ancestral, repetida e vigente, que continua repercutindo no vazio. Não há explicação, ninguém ouve, nem compreende, nem recorda. “Por quê? Por quê?” Por que sempre a mesma pergunta, não ouvida, desesperada, diante do inquietante silêncio de quem conhece o abandono maior e somente suspeita da “escritura do desastre”? Blanchot dizia que as vítimas perguntaram, mas a única resposta foi “a ausência de resposta”. Contra esse silêncio, “*Ein Nichts*”,<sup>44</sup> não é possível “*arrêter les questions*”.<sup>45</sup> A memória resgata em cada recordação sonhos esquecidos; em cada um, espreita a rosa profunda,<sup>46</sup> a rosa que, inexplicável, floresce, recolhendo as rosas do poema, as rosas na neve de Majdanek, uma Rosa em Suchowola, a rosa de Ninguém, em cada rosa, tantas rosas.

Tradução de Gênese Andrade

## Notas

\* Algumas das reflexões aqui apresentadas partem da comunicação “Une énigme qui ne cesse de questionner la pensée et la poésie”, apresentada em Veneza, por ocasião do Colóquio Internacional da ICLA/AILC, em setembro de 2005.

<sup>1</sup> Givone, Sergio. *Il bibliotecario di Leibniz*. Turim: Einaudi, 2005, p. 177.

<sup>2</sup> Blanchot, Maurice. *L'écriture du desastre*. Paris: Gallimard, 1980, p. 220.

<sup>3</sup> Borges, Jorge Luis. “Un lector”, em *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1969, p. 151.

<sup>4</sup> Blanchot. *Op. cit.*, p. 80.

<sup>5</sup> Croce, Benedetto. *Shakespeare*. Buenos Aires: Ediciones Imán, 1944, p. 94.

<sup>6</sup> Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Act I, Scene I, em *The Illustrated Stratford Shakespeare*. Londres: Chancellor Press, 1982.

<sup>7</sup> Améry, Jean. *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter le insurmontable*. Paris: Actes Sud, 1995, p. 166.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>9</sup> Blanchot. *Op. cit.*

<sup>10</sup> Améry. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>11</sup> Celan, Paul. “In Eins”, em *La rose de personne. Die Niemandsmose*. Paris: Le Nouveau Comerse, 1979, p. 116.

<sup>12</sup> Calimani, Riccardo. *Storia del ghetto di Venecia*. Milão: Mondadori, 1995, p. 43.

<sup>13</sup> Bloom, Harold. *Shakespeare. The Invention of the Human*. Nova York: Riverhead Books, 1998, p. 174.

<sup>14</sup> Segundo Mario Praz. “Shylock”, em *Diccionario literario de obras y personaje de todos los tiempos y de todos los países*. T. XI (Bompiani). Barcelona: Montaner y Simón, 1968, p. 866.

<sup>15</sup> Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*, Act III, Scene I, p. 201.

<sup>16</sup> Croce, Benedetto. *Op. cit.*, p. 94.

<sup>17</sup> Lyotard, Jean François. *Heidegger et “les juifs”*. Paris: Galilée, 1988.

<sup>18</sup> Um crítico, em um artigo intitulado “Shylock der Ostjude” (“Shylock o judeu da Europa Oriental”), saudou Krauss por ter realizado um simulacro tão convincente do “tipo judaico da Europa oriental” patológico. Aqui os objetivos e realizações genocidas nazistas foram ligados explicitamente à representação didática.

ca do *Merchant*. Após assistir à peça, a audiência deveria compreender a necessidade da ação rigorosa de Schirach e deveria concordar com a sua própria auto-avaliação: ou seja, que ao enviar dezenas de milhares de judeus vienenses para a morte ele fez “uma contribuição positiva para a cultura européia.” Madigan, Kevin. “Shylock Re-Shot”. *Film Review*, vol. 33, n. 1, Spring 2005.

<sup>19</sup> Givone, Sergio. *Op. cit.*, p. 175.

<sup>20</sup> The Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/index.php?search=dereliction&searchmode=none>

<sup>21</sup> Rey, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1992.

<sup>22</sup> Primo Levi. *I sommersi e i salvati*. Turim: Einaudi, 2003, p. 23.

<sup>23</sup> Améry, Jean. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>24</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *História, Memória, Literatura. O testemunho na Era das Catástrofes*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003, p. 78.

<sup>25</sup> Agamben, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1999, p. 12.

<sup>26</sup> Weiner, Herbert. *9 1/2 Mystics. The Kabbalah Today*. Nova York: Macmillan Publishing Company, 1969, p. 74.

<sup>27</sup> Primo Levi. *Op. cit.*, p. 82.

<sup>28</sup> A inscrição, que cita uma predição de Heinrich Heine, figura na lápide situada à beira da *Bibliothek*, o memorial que Mischa Ullman realizou na Bebelplatz, em Berlim, em 1993.

<sup>29</sup> Anselm Kiefer realizou uma série de grandes esculturas, entre as quais se incluem uma biblioteca em chumbo (*Zweistromland*, 1986-1989) e um avião com o mesmo material (*Melancholia*, 1990-1991). Hamburger Bahnhof: Museum für Gegenwart-Berlim, 2003.

<sup>30</sup> Primo Levi. *Op. cit.*, p. 13.

<sup>31</sup> *Idem*, pp. 13-14.

<sup>32</sup> Klemperer, Victor. *LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*. Barcelona: Editorial Minúscula, 2001, pp. 89 e ss.

<sup>33</sup> Primo Levi: *La tregua*, em *Se questo è un uomo/La tregua*. Turim: Einaudi, 1989, p. 325.

<sup>34</sup> Syberberg, Hans-Jürgen. *La société sans joie. De l'Allemagne après Hitler*. Paris: Christian Bourgeois Éditeur, 1982, p. 10.

<sup>35</sup> Adorno, Theodor W. *Dialectique négative*. Paris: Payot, 1978, p. 287.

<sup>36</sup> Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*, em *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989, t. III, p. 56.

<sup>37</sup> Améry, Jean. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>38</sup> Lyotard, Jean-François. *Le différend*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983, p. 29.

<sup>39</sup> Seligmann-Silva, Márcio. *Op. cit.*, p. 80.

<sup>40</sup> Primo Levi. *Se questo è un uomo/La tregua*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>41</sup> Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969, p. 484.

<sup>42</sup> Laforgue, Jules. “Le miracle des roses”, em *Moralités légendaires. Œuvres Complètes*, III-IV. Genève: Slatkine Reprints, 1979.

<sup>43</sup> Behar, Ionit. “Carta de Polonia”, jun. 2005.

<sup>44</sup> Celan, Paul. “Psalm”. *La rose de personne/Die Niemand's Rose*. Paris: Le Nouveau Commerce, 1979, p. 38. Agradeço a Alfons Knauth a pergunta que me fez relativa à visão do poeta.

<sup>45</sup> Blanchot, Maurice. *Op. cit.*, p. 54.

<sup>46</sup> Borges, Jorge Luis. *La rosa profunda* (1975), em *Obras completas*, *op. cit.*