

HISTÓRIA, MEMÓRIA, LITERATURA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade

TERESA DIB ZAMBON ATVARIS



Conselho Editorial

Presidente

MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO

MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI

MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.

RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

Márcio Seligmann-Silva
(org.)

HISTÓRIA, MEMÓRIA, LITERATURA
O TESTEMUNHO NA ERA DAS CATÁSTROFES

H629 História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes / Márcio Seligmann-Silva (org.). – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

1. Literatura e história. 2. Ensaio brasileiro. 2. Psicanálise e literatura. I. Márcio Seligmann-Silva. II. Título.

20. CDD – 809
– B869.45
– 801.92

ISBN: 85-268-0734-X

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e história – 809
2. Ensaio brasileiro – B864.45
3. Psicanálise e literatura – 801.92

Copyright © by Márcio Seligmann-Silva
Copyright © 2003 by Editora da Unicamp

4ª reimpressão, 2020

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização, por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728

www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
APRESENTAÇÃO DA QUESTÃO: A LITERATURA DO TRAUMA	45
1 REFLEXÕES SOBRE A MEMÓRIA, A HISTÓRIA E O ESQUECIMENTO (<i>Márcio Seligmann-Silva</i>)	59
2 “APÓS AUSCHWITZ” (<i>Jeanne Marie Gagnebin</i>)	89
3 E. LÉVINAS E N. ABRAHAM: UM ENCADEAMENTO A PARTIR DA SHOAH. O ESTATUTO ÉTICO DO TERCEIRO NA CONSTITUIÇÃO DO SIMBÓLICO EM PSICANÁLISE (<i>Fabio Landa</i>)	111
4 O SILÊNCIO DO SOBREVIVENTE: DIÁLOGO E RUPTURAS ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA DO HOLOCAUSTO (<i>Roney Cytrynowicz</i>)	123
5 IMAGENS DO HORROR. PAIXÕES TRISTES (<i>Adrián Cangi</i>)	139
6 <i>BADENHEIM, 1939</i> : IRONIA E ALEGORIA (<i>Berta Waldman</i>)	171
7 AS “CRIANÇAS” DE ALTERMAN (<i>Nancy Rozenchan</i>)	189

8	ONDE ESTÁ NOSSO IRMÃO ABEL? (<i>Andrea Lombardi</i>)	209
9	ARI CHEN: O HOLOCAUSTO E O PÓS-HOLOCAUSTO NO TEATRO BRASILEIRO (<i>Regina Igel</i>)	227
10	SIMJA SNEH Y LOS LÍMITES DE LA REPRESENTACIÓN TESTIMONIAL DE LA SHOAH (<i>Leonardo Senkman</i>)	245
11	ESTE CORPO, ESTA DOR, ESTA FOME: NOTAS SOBRE O TESTEMUNHO HISPANO-AMERICANO (<i>João Camillo Penna</i>)	297
12	LITERATURA E CATÁSTROFE NO BRASIL: ANOS 70 (<i>Renato Franco</i>)	351
13	O TESTEMUNHO: ENTRE A FICÇÃO E O “REAL” (<i>Márcio Seligmann-Silva</i>)	371
14	CATÁSTROFE, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM WALTER BENJAMIN E CHRIS MARKER: A ESCRITURA DA MEMÓRIA (<i>Márcio Seligmann-Silva</i>)	387
	NOTAS	415
	BIBLIOGRAFIA	465

INTRODUÇÃO

Esta coletânea de ensaios tem por objetivo apresentar alguns aspectos das pesquisas realizadas nos últimos anos em torno da temática “testemunho na literatura”. Como a leitura da bibliografia no final deste volume deixa claro, esse campo de estudos é, antes de mais nada, interdisciplinar e exige uma não fácil comunicação entre pesquisas e discussões, que apenas raramente são pensadas em um mesmo contexto. Portanto, não espere o leitor que este volume possa de algum modo esgotar a questão: antes, ele visa indicar alguns caminhos possíveis de pesquisa e reflexão sobre o nosso tema. Caminhos que ainda devem ser mais explorados. Ele apresenta um *work in progress* na medida em que esse campo dos estudos sobre o testemunho ainda se está formando e a bibliografia *específica* ainda é escassa. Como não se trata apenas do estabelecimento de uma nova área de estudo, mas, mais do que isso, do *estabelecimento de uma nova abordagem da produção literária e artística*, é de esperar nessa fase de sua

configuração o apoio em um amplo espectro de pesquisas e de diferentes trabalhos.

Esperamos que, com esta coletânea — que em alguns pontos dá continuidade ao dossiê por nós organizado sobre “Literatura de testemunho” (*Cult*, nº 23¹) e ao volume *Catástrofe e representação*² —, fiquem mais claras ao leitor as questões que estão na base do conceito de testemunho. Esse conceito, que recebeu um novo impulso decisivo a partir das pesquisas sobre a Shoah, já tinha um percurso na América Latina, bem diferente, é verdade, onde era aplicado no sentido de *testimonio*, como recordou Luiz Costa Lima recentemente.³ Como veremos, o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico — ao qual o *testimonio* tradicionalmente se remete nos estudos literários — como também no sentido de “sobreviver”, de ter-se passado por um evento-limite, radical, passagem essa que foi também um “atravessar” a “morte”, que problematiza a relação entre a linguagem e o “real”. De modo mais sutil — e talvez difícil de compreender — falamos também de um *teor testemunhal* da literatura de um modo geral: que se torna mais explícito nas obras nascidas de ou que têm por tema eventos-limite. Nesse sentido, a literatura do século XX — Era das catástrofes e genocídios — ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras.

Na literatura de testemunho latino-americana, tal como ela era pensada até os anos 1980, contava apenas — ou sobretudo — o primeiro sentido de testemunho, que não problematiza a possibilidade e os limites da representação. O exato oposto ocorre com as abordagens da literatura de testemunho da Shoah: nelas temos a ver com um “real” que não se deixa reduzir. Mas, se o testemunho

é um elemento constante da produção artístico-literária, cabe ao leitor percebê-lo e estudá-lo, seja na literatura latino-americana ou em qualquer outra. Se é evidente que qualquer fato histórico mais intenso (indo de uma experiência de perseguição em um regime autoritário até à experiência em um *gulag* e em um campo de concentração) permite — e exige! — o registro testemunhal tanto no sentido jurídico como também no sentido de “sobrevivente”, por outro lado, é claro que na América Latina predominou uma leitura que não primou pela problematização da questão da representação e tendeu a ver o testemunho sobretudo na sua modalidade de denúncia e reportagem. Um dos objetivos deste volume é estabelecer um diálogo entre as pesquisas sobre testemunho que têm por base a literatura sobre a Shoah e as que se voltam para a literatura latino-americana: se este último campo de pesquisa se encontra aqui representado por menos trabalhos, é porque ele ainda se está firmando no Brasil e, além disso, os estudos sobre a Shoah e a questão do seu testemunho ocupam um local de destaque dentro das atuais pesquisas das ciências humanas de um modo geral. Na verdade, gostaríamos de com este volume sinalizar a possibilidade de pensar esse conceito para além dos estudos da Shoah e do *testimonio* na América Latina. Os estudos comparativos entre o *teor testimonhal* de diferentes literaturas ainda estão por ser estabelecidos, e temos certeza de que também caberá nesse percurso um importante papel ao estudo do teor testimonhal na literatura latino-americana que vá além da análise do que se estabeleceu como o gênero literatura de *testimonio*.

No meu ensaio de abertura, apresento algumas questões que estão na base da reflexão sobre o testemunho: as aporias entre o lembrar e o esquecer e seus desdobramentos no debate entre a memória e a história. Aqui aparece o

status singular do “real” tal como ele aparece na abordagem do testemunho. Esse “real” exige uma nova *ética da representação*, na medida em que não se satisfaz nem com o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se “dar conta” do passado, nem com o relativismo inconseqüente que quer “resolver” a questão da representação eliminando o “real”. A reflexão sobre o testemunho leva a uma problematização da divisão estanque entre o discurso dito “denotativo-representativo” e o dito “literário”, sem no entanto aceitar o apagamento dessas fronteiras. No fundo, ela busca uma impossível “terceira casa” (como veremos no penúltimo ensaio desta coletânea, ao falar do autor das histórias em quadrinhos Art Spiegelman). Essa problematização das fronteiras também leva a uma reafirmação da crítica ao positivismo. Pensando o “real” a partir de uma participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico, também cai por terra a ilusão da objetividade do discurso dito científico. Isso fica particularmente claro no debate entre Martin Broszat e Saul Friedländer acerca da representação da Shoah, que eu discuto nesse trabalho. Uma nova ética da representação indica que não se pode defender uma historicização total do nacional-socialismo no sentido de um apagamento do seu caráter excepcional sem se cair em uma *normalização do passado* que *encobre* as injustiças históricas (se aqui o termo “encobrir” já aparece em destaque é para anunciar o diálogo íntimo da teoria do testemunho com a psicanálise. Lembremos do conceito de “recordação encobridora”, *Deckerinnerung*⁴). Daí ser essencial se estudar os mecanismos ideológicos que estavam na base do nacional-socialismo.

Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy já apontavam no livro *O mito nazista* em que medida o nazismo tinha no seu centro um “mito”, cujo conteúdo principal

era de teor racista. O mito era utilizado como um potente dispositivo de criar o “corpo” de uma pátria unida com base justamente em uma “identificação mítica”: “o mito, como a obra de arte que o explora, é um instrumento de identificação. Ele é mesmo o *instrumento mimético* por excelência”.⁵ Esse mimetismo exige certos *tipos* (modelos) que devem garantir a construção da identidade e é na construção desses tipos que se estabelece também a figura do “outro” que deve ser excluída.⁶ No caso dos judeus, forjou-se uma anti-figura, um antítipo, a negatividade mesma do “corpo ariano perfeito” que servia de modelo identificatório dentro do mito nazista. Não por acaso, portanto, todo o projeto nazista é interpretado pelos dois filósofos como uma entronização de um ideal estético do político. Mais ainda, para eles o nacional-socialismo encarnou o *estético* mesmo, foi o produto acabado de uma ideologia que pode ser estudada no seu desenrolar desde o século XVIII. Evidentemente, não se trata de afirmar inocentemente que o fim necessário da Estética era a sua trágica tradução em termos políticos na “figura” do Estado nazista. Mas não devemos retroagir diante das evidências apontadas por esse estudo, que deixa claro em que medida o mito foi realimentado pela ideologia do estético. De resto, essa tese — o nacional-socialismo como uma tentativa “romântica” de se criar um *Gesamtkunstwerk*, uma obra de arte total — já foi defendida por Syberberg no seu filme *Hitler, um filme da Alemanha* (1977) e, mais recentemente, por Peter Cohen no filme *A arquitetura da destruição* (1992). E se Walter Benjamin concluiu de modo precipitado em 1936⁷ que a resposta à estetização da política (*Ästhetisierung der Politik*) deveria ser a politização da arte (*Politisierung der Kunst*, afinal essa arte política pode servir a qualquer fim!), ele não deixou de perceber corretamente esse projeto nacional-socialista de reali-

zação do político em um Estado-total que teria o caráter de uma obra de arte. Esse quiasmo, formado com a política e a arte/literatura em seus pólos, aponta para o fato de que não podemos abordar as manifestações artísticas/literárias sem levar essa imbricação em conta. O conceito de *teor testimonial* abre essa possibilidade *de dentro* dos estudos literários. O estudo desse elemento da obra literária não deve apagar ou reduzir a preocupação com o estudo das estratégias estético-poetológicas que impregnam toda manifestação escrita. Um estudo que leva em conta o teor testimonial deve, no entanto, conduzir a uma nova interpretação desses componentes. Toda obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho da barbárie.

O texto de *Jeanne Marie Gagnebin* parte dos escritos de Adorno e Horkheimer para retrazar no pensamento desses dois filósofos a reflexão sobre e após Auschwitz. A autora acompanha de perto os passos de Adorno e a construção da sua reflexão ética e estética que se deu totalmente sob o influxo desse evento histórico. Indo da famosa frase de Adorno “Escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie” (do ensaio “Crítica cultural e sociedade”, de 1949), passando pelo ensaio “Engagement”, de 1962, e pela última parte da *Dialética negativa*, de 1967, a autora mostra como, para Adorno, a arte pós-Auschwitz só pode viver dentro da aporia de ter de conviver com a sua impossibilidade, e também descreve o surgimento de um pensamento ético para o qual restou apenas o seu corpo e a sua dor como último refúgio para fundamentar o seu imperativo categórico.⁸ Assim, Adorno pôde escrever em seu modo lapidar: “Os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror mais extremo continua a tremer”.⁹ Poetas como Paul Celan e Samuel Beckett tornaram-se paradigmáticos para ele, na

medida em que a autêntica arte não mais deveria pautar-se pelo belo, mas sim pela *verdade*: e esta correspondia mais a um estado de mutismo e incompreensão do que ao espetáculo ilusório do belo. Adorno, portanto, não prega um “Bildverbot” — um tabu mosaico da imagem — no sentido tradicional, mas exige uma reflexão sobre o teor de verdade — para utilizar uma expressão de W. Benjamin¹⁰ — da obra de arte, que não deve trair o seu momento histórico.

Fábio Landa tece um comentário sobre algumas afinidades eletivas entre as obras de Emmanuel Lévinas e de Nicolas Abraham partindo da Shoah como uma “presença” nuclear nas teorias de ambos pensadores. “É a partir de Auschwitz que Nicolas Abraham e Emmanuel Lévinas vão construir suas obras”, afirma Landa. Se Crítica e Modernidade constituíram desde cedo um par dialético inerente ao pensamento pós-iluminista e romântico, com a Primeira Guerra Mundial — como Landa recorda —, autores da geração de Rosenzweig levaram essa crítica muito mais adiante e conotaram-na com novas significações até então não sonhadas. A sociedade, a razão e o indivíduo dito “autônomo” sucumbem sob a potência arrasadora da carga explosiva liberada por aquele evento e que havia sido devidamente acumulada e detonada pela tecnologia de ponta, a saber, pela técnica aplicada na máquina de guerra. Lévinas e Abraham, por sua vez, viram-se diante de uma situação ainda mais aterrorizadora: o segundo *round* da Guerra Mundial. Eles tomaram para si a tarefa de salvação do pensamento crítico depois da Shoah: tentaram colher do naufrágio as ruínas que restavam daquele homem iluminista. A passagem por esse evento de destruição total abalou o pensamento ocidental até à raiz, destruindo suas certezas. Não é de surpreender, portanto, se a ética desenhada por

Lévinas não tem mais no seu núcleo o selo kantiano da autonomia do indivíduo livre. Lévinas teve de inverter essa lógica (ingênua) do “Iluminismo primário” para salvar a ética: ele estabeleceu agora o *princípio da heteronomia* como o seu pilar. O culto do indivíduo autônomo era, na verdade, parte de uma utopia que encerrava em si um individualismo radical e, além disso, a onipotência desse “indivíduo autônomo” acabara de mostrar seus efeitos catastróficos: reduzira os indivíduos à mais completa objetificação, a uma heteronomia absolutamente antiética. Já a heteronomia de que Lévinas nos fala é, na verdade, o cerne mesmo da ética possível, da ética pós-Shoah: ética do respeito ao Outro. É uma ética que, em vez de negar a violência inerente às relações humanas, trata de responder a ela. É também desse respeito à alteridade do outro, à sua não redutibilidade, que a renovação da clínica psicanalítica levada a cabo por Abraham nos fala. Como Walter Benjamin, ele também buscava um espaço para além da *Einfühlung* (empatia), apregoada pelos adeptos da Filosofia da Vida, e ao mesmo tempo para além da relação meramente objetual com o outro. Para Abraham, na situação transferencial da clínica é a “ressonância” nascida da escuta psicanalítica que permite o desdobramento do *símbolo* lançado pelo paciente: *symbolon*, vale lembrar, significa exatamente “jogar junto”, aproximar as duas metades do “anel” — de um pacto dialógico. Em Abraham busca-se compor um elo transferencial no qual o oco não precisa ser esgotado ou totalmente reduzido ao conceito, mas serve de suporte e “base” para esse elo. Como Landa nota, podemos ver nessa concepção de ressonância uma modalidade do face a face de que Lévinas nos fala, a saber, do encontro com o rosto do outro como um encontro ético, não-simétrico e que, por isso mesmo, exige um engajamento reflexivo.

Essa ética pós-Shoah — ética da escuta e do abrir-se ao outro, da heteronomia e da intraduzibilidade — pode muito bem ser compreendida como uma *ética do testemunho*: da abertura total para a escuta da palavra/signo do sobrevivente.

A contribuição de *Roney Cytrynowicz* é uma reflexão profunda e ponderada sobre a difícil relação entre os registros da memória e da historiografia no trabalho de registro da Shoah. Enquanto o sobrevivente vive o “drama do testemunho”, que está irremediavelmente ligado a um processo dialético e complexo no qual recordar e esquecer são dois fatores dinâmicos e inseparáveis (ele em certa medida recorda para se esquecer e porque não consegue esquecer-se precisa narrar), por outro lado, o papel da historiografia é o da investigação “científica”, baseada em documentos e visando o esclarecimento e explicação do ocorrido. Não existe discurso que esgote a dor, não existem palavras que recubram a “experiência” de Auschwitz, não existe explicação para a animalização do homem; é necessário escrever a história desse período, e os meios da historiografia moderna são mais do que suficientes para se investigar e apresentar os resultados das pesquisas: e mais, a catástrofe que foi a Shoah exige esse trabalho de pesquisa e de registro rigoroso com base documental. Roney Cytrynowicz alterna dados gerais essenciais para a historiografia da Shoah (como os números de assassinados pelos diversos meios: câmara de gás, caminhões-câmara de gás, fuzilamento; e recorda que as câmaras de gás foram primeiro aplicadas dentro do plano de eutanásia/eugenia etc.) com uma apresentação do trabalho infinito da memória. Do ponto de vista do sobrevivente, o registro historiográfico é limitado e não dá conta da sua “experiência”; já para o historiador, o testemunho é apenas uma fonte que deve ser utilizada com rigor, corrigindo as suas

falhas — típicas do processo de recordação, sobretudo quando se trata da memória de vivências traumáticas como a vida nos campos de concentração. A historiografia corrige o elemento unilateral da memória — que é, a um só tempo, *individual e irredutível* aos conceitos e generalizações e faz parte da construção da memória individual e coletiva —, assim como a memória refreia a arrogância do discurso historiográfico, com a sua pretensão de “dar conta” de todo o “passado”. Apenas para a historiografia vale o particípio “passado”; para a memória, o “passado” é ativo e justamente “não passa”.

Cytrynowicz fala da “sinistra ‘normalidade’” de Auschwitz. Poderíamos dizer que o trabalho da memória é determinado pelo confronto com o elemento sinistro (*Unheimlich*, na denominação freudiana) desse evento; já o historiador deve concentrar-se na sua “normalidade”, nos “fatos”. O *plaidoyer* do autor é por uma convivência — não necessariamente pacífica, mas decerto dialógica — entre os dois registros. Quando afirma que também é necessário “saber silenciar, para garantir um certo estranhamento”, ele se refere a uma necessidade que transcende a divisão entre a memória e a historiografia: ele pensa em termos de uma ética da representação, de um respeito para com as vítimas. Nas suas palavras: “É preciso que cada documento da barbárie seja recuperado, estudado, criticado, entendido, conservado, arquivado, publicado e exposto, de forma a tornar a história uma forma presente de resistência e de registro digno dos mortos, muitos sem nome conhecido e sem túmulo”. Roney Cytrynowicz recusa de modo veemente a equiparação do trabalho historiográfico de explicação ao movimento de normalização do passado.

Decerto não podemos deixar de ver que existe uma interação entre a memória e a historiografia que impede

essa normalização (basta lembrar dos debates entre os historiadores na Alemanha — e também com Friedländer — em torno da normalização do passado nazista), ou seja, não existe historiografia imune à questão aparentemente banal do “ponto de vista”. Além disso, a historiografia trabalha em um campo tão infinito quanto o da memória, pois nunca haverá coincidência entre discurso e “fato”, uma vez que a nossa visão de mundo sempre determinará nossos discursos e a reconstrução da história. A historiografia contemporânea (como de resto as ditas “ciências humanas” como um todo) tem como característica a necessidade recorrente de revisão dos seus credos “positivistas” — sem os quais, no limite, ela se dissolve —, de reconstrução dos seus métodos e de reavaliação dos seus fins, e isso ocorre em grande parte via incorporação do discurso antes reservado à memória (sendo que esta nunca é puramente “individual”, sempre está inserida em um contexto coletivo, e no caso do sobrevivente é — tragicamente — antes de tudo fragmentada e não traduzível). Para o sobrevivente, a vivência pela qual ele passou não pode ser acomodada em contextos; por outro lado, esse aspecto aparentemente trans-histórico do evento (daí se falar de “planeta Auschwitz”) passa a integrar de modo essencial, nuclear, a construção da *memória coletiva*. O desafio da historiografia da Shoah (nesse ponto, de modo paradigmático para a historiografia como um todo) é conseguir articular — sempre novamente, sem pretensões e sem a arrogância do historicismo — estes três níveis de registro do passado: o da memória individual, o da memória coletiva e o da historiografia. Como diz Cytrynowicz, a historiografia pode auxiliar no trabalho de memória, na medida em que lhe fornece uma moldura. Por outro lado, a memória simultaneamente serve de tela para a pintura do passado e tende a transbordar a moldura histórica. Lidar com a Shoah

ensina-nos que não podemos mais contar com discursos puros, com divisões claras entre “ciência” e “literatura”, sem que isso signifique de modo algum uma relativização do “evento” histórico, mas apenas a complexificação do trabalho de registro do passado.

Adrián Cangi analisa os limites da representação da Shoah enfocando a sua abordagem no filme *Shoah*, de Claude Lanzmann. O *Bilverbot* (proibição de imagem) mosaico que parece sustentar esse filme — todo ele baseado em entrevistas e nas imagens dos campos de concentração realizadas mais de 30 anos depois do final da guerra — tem um fundo teórico que afirma a necessidade de se manter a memória via privilégio da palavra e não da imagem. É essa palavra — com todo o teor fantasmagórico que a envolve, mas também com a sua força testemunhal e de reatualização — que deve comandar nossa relação com o passado traumático. As imagens de arquivo, por outro lado, têm — como Serge Daney e Godard já o notaram¹¹ — uma espécie de “valor de gozo” e abrem para um fascínio anti-produtivo e patológico: para a pura repetição do sempre igual, para a pura *mimesis* sem inteligência e reflexão (digase de passagem, típica da paisagem estética pós-moderna).

Citando Primo Levi, Cangi aproxima a dicção lanzmanniana da dicção da prosa. O testemunho, para Levi, não deveria dar-se na língua da lamentação — elegíaca, poderíamos dizer —, mas antes deve ser *sóbria*. Ora, é essa sobriedade prosaica que Walter Benjamin como poucos — antes e após ele — soube prezar. Para ele, a obra literária possui uma figura/marca (*Gestalt*) prosaica, para além do belo e da *mania* platônica, que destrói a falsa aparência e constitui o seu núcleo “intocável”. Benjamin afirma que é o teor prosaico/sóbrio da obra, originado na razão mecânica, *mechanische Vernunft*, que — como o “cálculo” de que

Hölderlin nos fala nas suas introduções às traduções de Sófocles — garante a eternidade das obras. Essa teoria da prosa, que aparecera já na sua tese de doutorado de 1919 sobre os românticos alemães Friedrich Schlegel e Novalis,¹² foi posteriormente desenvolvida, no final dos anos 1930, no contexto das notas preparatórias para as suas famosas teses “Sobre o conceito da História”. Nessas notas, a prosa tem um valor não apenas de uma filosofia da arte, mas também de uma filosofia (messiânica) da história, pois a prosa seria a língua da compreensão universal, a saber, a língua na qual a *Universalgeschichte*, a História Universal, poderia ser escrita sem trair-se como uma falsa aparência de totalidade, mas sim na qualidade de salvação integral do passado: das suas ruínas e destroços, dos mortos, perdedores e assassinados pela evolução catastrófica do tempo, que costuma denominar-se de “progresso”.¹³ Essa prosa sóbria que permitiria o relato do passado sem o peso do “histórico” — enquanto “queda” no falatório vazio, no mundo do fetichismo e da alienação —, Benjamin via como uma reativação das forças da narrativa tradicional, daquela narrativa que trançava os fios da experiência (*Erfahrung*, como oposta à vivência, *Erlebnis*) e conectava os indivíduos ao fluxo caudaloso das gerações: “A idéia da prosa coincide com a idéia messiânica da História Universal (os modos da prosa artística como o espectro do histórico universal — no ‘Narrador’)”.¹⁴

Cangi, ao resgatar essa frase de Levi sobre a prosa da narração, sobre o seu ser não lamentoso, coloca-nos a questão da reativação da tradição narrativa em uma Era pós-Shoah. Em que medida essa palavra simbólica (“anel”, para lembrar o que dissemos acima inspirados em Nicolas Abraham), ou palavra/moldura (literalizada por Aharom Appelfeld nas suas ficções que elegem as áreas e épocas

adjacentes ao *evento central*), que permite o *enquadre* em uma tradição, foi reativada numa Era onde mais e mais a onipresença de imagens e escritas — ciber-hieróglifos — parece não deixar *nem tempo nem espaço* para a — extensa e silenciosa — fala sóbria do testemunho? Em suma, como se articulam narração e testemunho? Quem narra testemunha o quê: a sua pertença à tradição, o seu tempo e o seu espaço? Quem testemunha narra? Ou será mais verdadeiro afirmar o contrário: o testemunho vem — acontece — no local da narração, para substituí-la? O testemunho, portanto, é muito mais *lacuna* que propriamente moldura, muito mais *índice* do que símbolo? Eu tendo a pensar nessa última alternativa e espero que algumas dessas questões recebam alguma luz nova a partir dos ensaios aqui coligidos.

O texto de *Berta Waldmann* trata da novela *Badheim, 1939* de Aharon Appelfeld (1932), sem dúvida não apenas um dos mais importantes escritores israelenses do pós-guerra, mas também um dos principais autores da literatura de testemunho da Shoah.¹⁵ Para Appelfeld, a “característica principal da literatura de testemunho” é que o sobrevivente,

ao contar e revelar, está, ao mesmo tempo, escondendo. [...] Essa escrita deve ser lida com precaução, de modo que se veja não apenas o que aí se encontra, mas também, e essencialmente, o que está faltando. O testemunho do sobrevivente é, antes de mais nada, a busca de um alívio; e como ocorre com qualquer carga, aquele que a porta quer se livrar dela o quanto antes”.¹⁶

Se o testemunho apresenta a história de uma *perda*, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal “falta ori-