



Os limites éticos da representação: narrativas da *Shoah*

Vanderléia de Andrade Haiski*

Resumo: Este artigo tem por objetivo fazer uma reflexão teórica acerca dos aspectos éticos da representação de eventos violentos através da arte. Neste estudo, trata-se especialmente da arte literária e dos relatos de testemunho sobre a *Shoah*. A literatura sobre a *Shoah* possibilita preservar os fatos históricos e educar as novas gerações para a tolerância, o respeito e o diálogo entre as minorias ou aqueles são diferentes. Para o embasamento da proposta elencada, busca-se respaldo em autores como Márcio Seligmann-Silva, Theodor Adorno, Anna Richardson, Berel Lang e Roland Barthes, entre outros.

Palavras-chave: Ética; literatura; *Shoah*.

Abstract: This article aims to do a theoretical reflection on the ethical aspects of the representation of violent events through art. This study focuses on literary art and on testimonies about the *Shoah*. Literature on *Shoah* enables to preserve historical facts and to educate the new generations for tolerance, respect and dialogue between minorities and those who are different. Márcio Seligmann-Silva, Theodor Adorno, Anna Richardson, Berel Lang and Roland Barthes, among others, are the main scholars who inform the present approach.

Keywords: Ethics; literature; *Shoah*.

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar a sua morte.

Primo Levi

As palavras de Primo Levi remetem à dificuldade ou mesmo à impossibilidade de representação daquilo que resiste em ser representado, isto é, daqueles eventos catastróficos e de violência extrema. E, ao tratar de tais representações, convém refletir sobre os aspectos éticos que permeiam a tentativa de a arte representar situações extremas como a *Shoah*¹.

* Graduada em Letras: Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela UNIJUÍ. Especialista em Língua e Cultura Inglesa pela URI, Campus de Santo Ângelo. Mestre em Letras - Literatura Comparada pela URI, Campus de Frederico Westphalen.

¹ Neste trabalho, optou-se por fazer uso preferencialmente do termo hebraico *Shoah*, ou *Shoa*, que quer dizer catástrofe, destruição, aniquilamento. Contudo, ao longo do texto, várias palavras serão usadas para designar o massacre que aconteceu durante a Segunda Guerra Mundial, com a criação dos campos de concentração, dentre elas, Holocausto, barbárie e genocídio. O termo Holocausto não deveria ser usado, devido à conotação de sacrifício, de imolação em chamas, como se os judeus tivessem se sacrificado em nome de alguma coisa. Nada mais equivocado do que dar qualquer sentido religioso ao genocídio praticado pelos nazistas. No entanto, uma vez que este vocábulo é recorrente entre os críticos quando da referência a esse episódio, optou-se, por vezes, pelo seu uso. Ressalta-se que se tem consciência do seu significado e do seu uso indevido.

Primeiramente, vale ressaltar que, na tentativa de representação desse evento, de se dizer o indizível, surgiram manifestações nas variadas formas de arte, como, para citar alguns exemplos, “Um campo de gêmeos” (1982), de Edith Birkin, e “Transporte” (1974-77), de Roman Halter, na pintura; “Inferno” (1946), de Fritz Koelle, e “Mãe com seu filho morto” (1937-38), de Käthe Kollwitz, na escultura; “A lista de Schindler” (1993), de Steven Spielberg, e “O pianista” (2002), de Roman Polanski, no cinema; “With God on Our Side” (1964), de Bob Dylan, e “Ilsa Koch” (1948), de Woody Guthrie, na música; *O diário de Anne Frank* (1947), de Anne Frank, e *É isto um homem?* (1947), de Primo Levi, obras conhecidas mundialmente.

Quando se trata da arte sobre a *Shoah*, surgem argumentos a favor e contra a ideia de representação, especialmente por esta ser uma forma de arte recente. E falar de arte lembra, inicialmente, beleza. Aí, então, retoma-se a frase de Theodor Adorno (1993, p. 23), que afirma ser um ato bárbaro escrever poemas após Auschwitz. Certamente, o filósofo alemão não estava referindo-se apenas à ação de escrever poemas, mas também da complexa relação entre a ética e a estética, ao representar artisticamente marcas da sociedade que viveu a *Shoah* e que ainda carrega a herança desse acontecimento. Nesse sentido, a arte vai muito além do domínio do belo.

A propósito, é importante pensar a função da arte e, de modo especial, a arte como representação de acontecimentos violentos e traumáticos, tendo em vista aqui particularmente a arte literária. A experiência da *Shoah* foi algo tão brutal, que é difícil encontrar palavras para descrevê-la e, mesmo quando encontradas, as atrocidades sofridas pelos sobreviventes são tão absurdas, que podem tornar-se inverossímeis. Nesse sentido, toma-se como exemplo o relato de testemunho do judeu-brasileiro Joseph Nighthaus, sobrevivente da *Shoah* que nos anos de 1939 a 1945, após a invasão da Polônia, passou por oito campos de concentração nazista e viu sua família ser dizimada. No prólogo de seu livro *Quero viver... memórias de um ex-morto* (1976), ele afirma que “[n]ão existem palavras exatas para descrever tudo que nossos olhos viram e o que nossos ouvidos escutaram” (NIGHTHAUSER, 1976, p. 13). Ao sobrevivente fica a difícil incumbência de transmitir o testemunho de uma tragédia que não se consumou totalmente (com a morte), mas que também não o deixa viver por completo.

Nessa perspectiva, pode-se questionar se é possível conferir aos fatos considerados absurdos ou ao “inenarrável” um sentido aceitável por intermédio da arte. Com isso, é válido ressaltar o tripé aristotélico, o qual é regido pela verdade, o belo e o bom. A narrativa de um evento traumático, por si só, pode ser considerada portadora de verdade. Contudo,

apenas a verdade não é suficiente para tornar a narrativa verossímil. Faz-se necessário uni-la à noção de belo (estético) e à noção de bom (ética). Diferentemente do romance, o relato de testemunho dá, de um modo geral, maior ênfase à ética do que à estética, mas ambas devem estar presentes. SELIGMANN-SILVA (2003, p. 57) relembra a afirmação de Aristóteles, que declara que “deve-se preferir o que é impossível, mas verossímil, ao que é possível, mas não persuasivo”. Desse modo, aliando o relato de testemunho (verdade) ao bom (ético) e ao belo (estético), o que apenas com a verdade era absurdo, ganha um sentido tolerável, verossímil, pois a literatura é a linguagem com poder de convencimento.

Esse ingresso no universo da “ilusão”, para a possível representação do mundo, transforma-se em algo “empenhado”, porque, além da pretensão do belo (estético), há principalmente o compromisso, o engajamento com aquilo que é bom, ou seja, ético, pois, através do texto literário, são representados valores, normas e princípios. Afora tais características, à arte são atribuídas duas funções: a catarse, que Aristóteles compreendia como purgação ou purificação de emoções como a piedade e o temor, e a função de instruir ou agradar, ou instruir agradando (COMPAGNON, 2001, p. 35). A catarse está relacionada a “uma experiência especial das paixões ligadas à arte poética” (COMPAGNON, 2001, p. 35). Quanto à função de instruir, dentro da tradição clássica, Aristóteles compreende que o conhecimento advindo da literatura tem por objeto aquilo que é provável ou verossímil, a *dóxa* (opinião, senso comum), enfim, as sentenças que permitem entender e regular a conduta humana e a vida social. Por esse viés, considerando-se a arte literária, pode-se pensar no prazer como a estética e o aprender como ética. A catarse, então, ao final da purificação das emoções, promoveria um novo *ethos* (ética).

Nesse sentido, convém questionar se, tomada como participante e representação de uma sociedade, é possível à arte ignorar o sofrimento causado pela *Shoah* em uma sociedade que planejou e executou a morte de milhares de adultos e crianças, sem qualquer direito à defesa. Certamente, esta é uma questão delicada, mas, em hipótese alguma, deve ser omitida, pois demanda a luta contra o esquecimento e “contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido” (FRANCO, 2003, p. 352). Além do mais, como complementa Hannah Arendt,

por mais afetados que sejamos pelas coisas do mundo, por mais profundamente que possamos nos instigar e estimular, só se tornam humanas para nós quando podemos discuti-las com nossos companheiros. Tudo o que não possa se converter em objeto de discurso – o realmente sublime, o realmente horrível ou misterioso – pode encontrar uma voz com a qual ressoe no mundo, mas não é exatamente humano. Humanizamos o que ocorre no mundo e em nós mesmos apenas ao falar disso, e no curso da fala aprendemos a ser humanos
(ARENDR, 2008, p. 33-34).

Desse modo, a literatura sobre a *Shoah* é um instrumento que conduz a uma reflexão profunda sobre a condição humana na modernidade, suas atitudes e escolhas. Não é um texto escrito simplesmente com o intuito de provocar o prazer no leitor, mas também de colocá-lo em confronto com as bases históricas e culturais que o cercam, de causar desconforto e indignação diante da perversão humana e de conduzir a reflexão acerca das questões que envolvem as catástrofes causadas pelos homens. Nessa perspectiva, Roland Barthes diferencia dois tipos de textos, o do prazer e o da fruição:

texto do prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

(BARTHES, 2010, p. 20-21).

A literatura da *Shoah* pode ser compreendida como o texto da fruição, aquele que pretende causar desconforto ao leitor e conduzi-lo ao conhecimento e à reflexão acerca dos fatos envolvidos. Em especial, a literatura de testemunho, através dos atos de linguagem literários, espera estabelecer vínculos por parte do leitor com as ações e com o universo extraliterário (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375). Certamente, tais relações dependem da leitura realizada e da interação entre o leitor e o texto. Nessa perspectiva, segundo Anna Richardson (2005, p. 2), “qualquer representação do Holocausto na literatura ou na arte nunca pode expressar adequadamente a realidade da experiência vivida; ela sempre será comprometida a expressar uma representação daquela experiência particular para a situação na qual [...] foi produzida”. Assim, as referidas relações com a literatura da *Shoah* variam de leitor para leitor, bem como para cada escrita.

Existem alguns argumentos que se opõem às representações da arte sobre a barbárie nazista. Primeiramente, há o risco de haver uma banalização da tragédia da *Shoah*, ao tentar imprimir o belo nessa representação, “amenizando” o sofrimento dos que passaram por essa experiência. Na tentativa de expressar essa arte, o evento da *Shoah* pode tornar apenas mais uma experiência infeliz sofrida por uma minoria, perdendo sua dimensão trágica e, assim, se distanciando do real sofrimento de milhares de vítimas. Theodor Adorno destaca essa possibilidade, ao afirmar:

a assim chamada versão artística da dor física daqueles que foram derrotados com coronhadas contém, embora distante, a possibilidade de que o prazer possa ser extraído dela. A moralidade que proíbe a arte de esquecer isto por um segundo desliza pelo abismo de seu oposto [...]. Somente nisso, comete-se uma injustiça às vítimas, pois uma arte que não desse

conta dessas vítimas seria incapaz de cumprir com as exigências da justiça² (ADORNO, 2003, p. 252).

Há também a denúncia de que, em alguns países, existe uma “comercialização” da *Shoah*. O professor judeu-americano da Universidade de Nova Iorque, Norman G. Finkelstein, faz uma dura crítica à exploração do sofrimento judeu. O autor, cujos pais sobreviveram ao Gueto de Varsóvia e aos campos de concentração nazistas, aliás, os únicos sobreviventes de sua família, pouco ouviu falar sobre a *Shoah* em sua infância e adolescência. As lembranças que tem sobre o acontecimento são as de sua mãe assistindo ao julgamento de Adolf Eichmann, em 1961, e das fotos dos familiares que nunca conheceu penduradas nas paredes. Afora isso, Finkelstein afirma que a *Shoah* não fez parte da sua infância, justamente porque nenhum membro de sua família ou algum de seus amigos pareciam se interessar pelo ocorrido. A mudança de interesse ou, nas palavras do autor, a “explosão de angústias” (FINKELSTEIN, 2010, p. 16) sobre o Holocausto, coincidiu com a Guerra dos Seis Dias, quando os Estados Unidos perceberam que era vantajoso ter uma potência militar aliada no Oriente Médio. Desse modo, a representação da *Shoah*, em muitos casos, transformou-se em uma construção ideológica, a qual defende interesses de classe e sustenta políticas (FINKELSTEIN, 2010, p. 15).

Atualmente, nos Estados Unidos, os judeus são o grupo étnico mais bem sucedido³, e Israel é uma das grandes potências militares do mundo, que oprime outras minorias existentes no seu país. Contudo, conforme Finkelstein, através da indústria do Holocausto, os judeus americanos têm se apresentado como uma minoria frágil, e a nação de Israel como um país indefeso. O autor denuncia que, nos Estados Unidos, é apontado um número exagerado de sobreviventes dos campos de concentração nazistas, com o intuito de chantagear indústrias alemãs, bancos suíços e países do Leste Europeu, através do pedido de indenizações financeiras. Assim, “a campanha atual da indústria do Holocausto para extorquir dinheiro da Europa, em nome das ‘necessitadas vítimas do Holocausto’, rebaixou a estatura moral de seu martírio para a de um cassino de Monte Carlo” (FINKELSTEIN, 2010, p. 18).

² Todas as traduções são de minha autoria. Traduzido do original: “The so-called artistic rendering of the naked physical pain of those who were beaten down with rifle butts contains, however distantly, the possibility that pleasure can be squeezed from it. The morality that forbids art to forget this for a second slides off the abyss of its opposite [...]. By this alone an injustice is done the victims, yet no art that avoided the victims could stand up to the demands of justice”.

³ Segundo Finkelstein (2010), calculado em dados apontados por Lipset e Raab, “a renda *per capita* dos judeus é quase o dobro dos não-judeus; dezesseis dos quarenta americanos mais ricos são judeus; 40 por cento dos ganhadores americanos do prêmio Nobel de ciência e economia são judeus, assim como o são 20 por cento dos professores das maiores universidades; e 40 por cento dos sócios das grandes firmas de advocacia de Nova York e Washington. A lista continua” (p. 43-44).

A propósito, nesse sentido, é importante o cuidado para que a representação da barbárie não se torne em si mesma uma fonte geradora de violência. A denúncia de que alguns judeus se utilizam do próprio passado para cometer ações opressoras e ilícitas contra não-judeus é, de certa forma, justificar a violência gerada com a violência sofrida. A representação da *Shoah* – e, certamente, nessa representação, inclui-se a arte –, por vezes, tem feito uma vitimização demasiada do genocídio judeu, abrangendo pessoas que nem fizeram parte de tal acontecimento, enquanto que as verdadeiras vítimas e testemunhas permanecem com o sentimento de incompreensão e injustiça.

Outro aspecto que merece ser considerado ao se tratar da representação da *Shoah* é o esquecimento. E aqui cabe uma importante questão: por que lembrar algo que muitos desejam que seja esquecido? Primeiramente, deve-se lembrar que uma das principais características das narrativas da *Shoah* é evitar que a memória se apague e que a história se perca, pois lembrar a catástrofe é “(re)inscrever os traços deixados pelo passado, os nazistas – sobretudo como recurso às câmaras de gás e aos crematórios – tentaram arrancar uma página da história” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 78). Por conseguinte, alguns sobreviventes preferem o silêncio e, se possível, o esquecimento, por se julgarem incapazes de traduzir de modo adequado a experiência vivida. Berel Lang observa que o

silêncio discutivelmente mantém um critério para todo discurso (do Holocausto ou não), uma constante se a presença fantasmagórica estipula que o que quer que seja escrito deve ser justificável como mais probatório, mais incisivo, mais *revelador*, que sua ausência ou, mais cruelmente, que o seu esquecimento⁴

(LANG, 2000, p. 19).

Assim, pode-se questionar o que seria ético: falar ou silenciar? Rememorar ou tentar o esquecimento? Ao sobrevivente cabe a opção que melhor lhe apraz, ou seja, se preferir lembrar e narrar suas memórias, a fim de compartilhar com outros suas experiências, que assim o faça e usufrua dos benefícios que tais narrativas possam lhe proporcionar. No entanto, se o sobrevivente considerar demasiadamente difícil recordar os eventos terríveis e as perdas dolorosas que sofreu, como a de familiares e amigos, e entender que a forma mais conveniente de lidar com tais circunstâncias é através do silêncio e do esquecimento, que proceda de tal maneira. Pode-se dizer aqui que ético é respeitar a escolha do sobrevivente, tanto o falar quanto o calar, isto é, respeitar o modo como ele achou mais adequado lidar

⁴ Traduzido do original: “silence arguably remains a criterion for all discourse (Holocaust or not), a constant if a phantom presence that stipulates that whatever is written ought to be justifiable as more probative, more incisive, more *revealing*, than its absence or, more cruelly, its erasure”.

com suas memórias e sua dor. Não cabe a quem não passou pela experiência da *Shoah* julgar as escolhas de quem sobreviveu, pois essa é uma experiência única e pessoal, pois, embora envolva todo um povo, cada sobrevivente tem uma percepção específica sobre tal acontecimento.

Aliás, falar de silêncio e de esquecimento evoca um gênero específico aqui abordado: a literatura de testemunho. Tratando-se do relato de testemunho, primeiramente é válido ressaltar que este tem um importante valor historiográfico e psicológico para os sobreviventes da *Shoah*, pois, através da narrativa, o sobrevivente pode resgatar parte de sua história e também reorganizar mentalmente a experiência traumática, narrativa esta que o auxiliará na superação do trauma sofrido. Como destaca Paul Valéry (1957, p. 1510 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 78), “a nossa memória nos repete o discurso que nós não havíamos compreendido. A repetição responde à incompreensão”. Essa necessidade de compreensão e compartilhamento dessas experiências é expressa no relato de testemunho de Nichthauser, na seguinte declaração:

quando comecei a escrever estas páginas não tinha a pretensão de mostrar ao mundo algo novo, ou de tentar justificar quem quer que fosse, pois já se escreveu muito sobre este tema, que se desenrola durante a Segunda Guerra Mundial. Existem livros que descrevem de maneira muito literária o heroísmo dos soldados aliados, dos sacrifícios inúteis dos soldados inimigos e das atrocidades cometidas nos campos de concentração. [...] Apenas tentei descrever vários aspectos da vida de um menino de 11 anos, que assistiu a invasão da Polônia pelos exércitos alemães e, em seguida, milagrosamente, conseguiu passar por vários campos de concentração

(NICHTHAUSER, 1976, p.11).

O sobrevivente declara que seu intuito maior não é fazer uma narração apurada esteticamente, mas simplesmente contar suas memórias da *Shoah* a quem interessasse compartilhar dessa experiência. Além de preservar sua própria memória e história, o autor vê esse tipo de narrativa como uma possibilidade de preservar e homenagear a memória daqueles que, assim como ele, passaram pelo inferno dos campos de concentração, mas que não tiveram a chance de sobreviver. Para Nichthauser,

este livro é uma homenagem a todos eles que sofreram tanto, física e moralmente, e que tiveram de morrer, pois outros homens os acharam indignos de viver pelo simples fato de serem judeus, ciganos, sacerdotes ou ainda por não terem a mesma opinião política e não servirem o regime totalitário com devotamento exclusivo

(NICHTHAUSER, 1976, p. 12).

Por meio dessas declarações do sobrevivente, percebe-se que, na literatura de testemunho, há uma preocupação maior com a ética do que com a estética, porém, ambas devem coexistir na narrativa, seja em maior ou menor grau. Além disso, o autor faz menção

às demais minorias e, conseqüentemente, expõe a intolerância existente contra essas minorias, apontando para a questão das diferenças sociais. Relembrar a *Shoah* é uma forma de defender outras minorias de barbáries como esta. A propósito, sobre essa questão, Jaime Ginzburg argumenta que

o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento. O problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão dos direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão
(GINZBURG, 2012, p. 52).

Considerando ainda o âmbito desse engajamento social para o qual a literatura de testemunho aponta, a estética estaria aliada à ética na medida em que o realismo extremo poder revoltar o leitor e, conseqüentemente, distanciá-lo da narrativa e da sua mensagem, pois, “nos campos de extermínios, a realidade excede aos elementos fatuais invocados para a representação” (LEWGOY, 2010, p. 53). Assim, a estética “adapta” tais lembranças de forma que promove uma aproximação do leitor com a obra, estimulando a reflexão moral, a qual pode despertar os sentimentos necessários para que o leitor se identifique e se comprometa com essas narrativas de violência e de dor.

No que diz respeito ao gênero romanesco, é possível dar maior ênfase à estética, pois, tratando-se de uma narrativa ficcional, permite ao autor a escolha dos elementos que farão parte dessa narrativa. Contudo, a ética está presente no modo como essas escolhas são definidas, como afetarão o escritor, o leitor e mesmo a literatura. Aliás, cabe aqui questionar se seria apropriado ficcionalizar algo tão catastrófico como a *Shoah*. Um argumento contra, de acordo com Anna Richardson (2005, p. 7), seria a possibilidade de as narrativas ficcionais sobre a *Shoah* serem desrespeitosas e até mesmo denegrir a experiência do sobrevivente. Por outro lado, tais narrativas seriam apropriadas na medida em que um trabalho ficcional é mais acessível do que as memórias de um sobrevivente e também porque pode ter um certo valor pedagógico. Além do mais, a ficção sobre a *Shoah* pode despertar o interesse por outros gêneros (relatos de testemunho, contos, crônicas, poemas), que têm passado despercebidos aos leitores e à crítica.

Um outro aspecto a favor do romance é que, por intermédio dele, o autor pode ir com sua narrativa a lugares e acontecimentos que o sobrevivente da *Shoah* não pode. Por exemplo, em um relato de testemunho, o “sobrevivente nunca pode expressar toda a experiência do Holocausto, por definição aqueles que sobreviveram não foram para a câmara de gás. Neste caso, a ficção tem vantagem, como é tecnicamente possível expressar

o que acontece no momento da morte em uma narrativa ficcional”⁵ (RICHARDSON, 2005, p. 7). Cabe ao autor a escolha de entrar ou não nesse âmbito de representação.

No caso da escrita de um romance sobre esse tópico, o autor tem a possibilidade de estudar ou pesquisar sobre o assunto a ser trabalhado, a fim de melhor elaborar os personagens, a trama e os demais elementos da sua narrativa. Um escritor que pretende narrar sobre o trauma, por exemplo, através de pesquisas diversas, tem acesso a conhecimentos que lhe permitem falar sobre esse tema, apresentando as especificidades temáticas e formais que facultam uma possível representação do acontecimento.

Seja como for, romance ou relato de testemunho, a literatura sobre a *Shoah* é importante na medida em que possibilita educar as novas gerações para que haja tolerância, respeito e diálogo entre aqueles que são diferentes ou que são minorias, evitando a ocorrência de catástrofes como esta. Embora a *Shoah* tenha sido uma tragédia que envolveu uma minoria específica – no caso, os judeus –, foi um acontecimento tão brutal e de proporções tão grandes, que refletiu no mundo inteiro. Nesse sentido, a arte “pode ser considerada uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical diante do horror” (FRANCO, 2003, p. 352). Assim, rememorando esses episódios terríveis, além de não deixar que os fatos históricos se percam no tempo, dá-se a tentativa de prevenir que outras minorias passem por experiências similares. Porém, vale lembrar que a arte, embora tente efetivamente evitar a repetição de catástrofes, não elimina a real possibilidade de que situações catastróficas ocorram novamente. Por fim, usando as palavras de Primo Levi (1987, p. 395-396), “talvez não se possa, ou melhor, não se deva, entender o que aconteceu, porque entender é justificar [...]. Se entender é impossível, conhecer é necessário, porque o que aconteceu poderia acontecer novamente”⁶.

⁵ Traduzido do original: “survivor testimony can never express the full Holocaust experience, as by definition those who survived did not go to the gas chamber. In this instance fiction has the advantage, as it is technically possible to convey what happens at the moment of death in a fictional narrative”.

⁶ Traduzido do original: “Perhaps one cannot, what is more one must not, understand what happened, because to understand is to justify [...]. If understanding is impossible, knowing is imperative, because what happened could happen again”.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Can One Live After Auschwitz?: a Philosophical Reader*. Rolf Tiedmann (Ed.). Trad. Rodney Livingstone et al. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- _____. *Minima moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1993.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- FINKELSTEIN, Norman G. *A indústria do Holocausto: reflexões sobre a exploração do sofrimento dos judeus*. Trad. Vera Gertel. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 355-374.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012. p. 51-59.
- LANG, Berel. *Holocaust Representation: Art within the Limits of History and Ethics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.
- LEVI, Primo. *The Truce*. Trad. Stuart Woolf. London: Abacus Books, 1987.
- LEWGOY, Bernardo. Holocausto, trauma e memória. *Web Mosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, Porto Alegre, v. 2. n. 1, p. 50-56, jan.-jun., 2010.
- NICHTHAUSER, Joseph. *Quero viver... memórias de um ex-morto*. São Paulo: Ricla, 1976.
- RICHARDSON, Anna. The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation. *eSharp: Borders and Boundaries*, Glasgow, University of Glasgow, n. 5, 2005. Disponível em: <http://www.gla.ac.uk/media/media_41171_en.pdf>. Acesso em: 18 out. 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 45-58.
- _____. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 371-385.
- _____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 59-88.
- _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.