

A arte produzida durante o holocausto

SILVIA ROSA NOSSEK LERNER

Graduada em Direito, História e Pedagogia, mestre na Área de Psicanálise e Arte, pela Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro

SÔNIA BORGES

Doutora em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP),
Psicanalista da Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano

RESUMO Este artigo é uma reflexão sobre a arte produzida pelos judeus durante a Segunda Guerra Mundial no período chamado Holocausto. Para isso, recorreremos à Psicanálise, para trabalhar com a hipótese de que a atividade artística nos guetos e campos de concentração pode ser considerada como uma forma de resistência subjetiva à violência a que os judeus estavam sendo submetidos. Resistência pela via da sublimação, ou seja, por meio de um fazer facilitador da elaboração psíquica, da estruturação e objetivação do seu sofrimento, de modo a transformar a perda, a ausência, a dor em objetos de realização artística.

ABSTRACT This article is a reflection on the art produced by the Jews during the Second World War in the period called the Holocaust. For that, we turn to Psychoanalysis, to work with the hypothesis that the artistic activity in the ghettos and concentration camps can be regarded as a subjective form of resistance to violence that the Jews were being subjected. Resistance through sublimation, i.e. through a facilitator of psychic development, structuring and objectification of their suffering, as a way to transform the absence, loss and pain in objects of artistic achievement.

PALAVRAS-CHAVE Holocausto; trauma; arte; sublimação.

KEYWORDS Holocaust; trauma; art; sublimation.

A exigência que Auschwitz não se repita é a primeira de todas as educações.

(ADORNO, 1995, p.119)

ESTE ARTIGO DISCUTE A ARTE PRODUZIDA PELOS JUDEUS DURANTE A DOMINAÇÃO nazista à luz da psicanálise. Esta arte se traduz em produções musicais, poesias, publicações (revistas/jornais) e desenhos feitos pelas crianças e adultos em Terezin, Varsóvia, Lublin, Vilna e Lodz, durante o período histórico conhecido como Holocausto (*Shoá* em hebraico). Esse período se inicia com a Noite Dos Cristais (*Kristallnacht*), em novembro de 1938, durante o governo de Adolf Hitler na Alemanha, e termina em 1945, com o fim da II Guerra Mundial e sua derrota.

Gila Flam (1956/1992, p. 3), estudiosa da questão e filha de sobreviventes do Gueto de Lodz, afirma:

entrevistei em cerca de cem horas, vinte e um sobreviventes do Gueto de Lodz, entre 1983-1986, onde contaram histórias de vida e músicas (...) desses, cinco recordaram como foi importante compor músicas e transmiti-las (...). E continua: "que o mais importante ao terminar esse trabalho era poder responder a questão: qual era a importância da música e do cantar no gueto? (FLAM, 1956/1992, p. 6).

Também Shirli Gilbert, no livro *Music in the Holocaust* (2007) e Gila Flam no livro *Singing for Survival* (1956/1992) consideram que a arte serviu para minorar o sofrimento dos encarcerados e lhes dar dignidade moral diante de tanto sofrimento, e

que essas atividades serviram como uma estratégia psicológica para facilitar sua sobrevivência. As referências claras destes autores a aspectos psicológicos nos levaram a buscar na psicanálise subsídios para a análise destes fatos históricos.

Os poemas, as canções, os desenhos que chegaram até nossos dias sempre nos pareceram poder ser pensados como sinal de resistência dos prisioneiros judeus para preservar seu nível de sanidade e até de humanidade, beneficiando também grande parte da população dos guetos que deles usufruíram. Muitas das canções eram levadas de memória e cantadas pelos presos nos seus transportes a outros guetos e campos, alcançando um grande número de judeus nos diferentes meios concentracionários.

Consideramos que esse material servirá como testemunho e, portanto, como uma forma de uma transmissão simbólica, pois conhecer a história é um fator importante para que não se venha a repeti-la. Conhecer como se vivia “naquele mundo” através da memória representada, neste caso, por produções culturais, servirá, como afirma Michael Pollak (1989), para impedir o esquecimento, pois:

(...) memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1989, p. 3)

Podemos afirmar que a arte produzida nesse período histórico é o testemunho e o destino pulsional de uma experiência traumática. Estas representações foram construídas pela vivência da tragédia, tentam contar o que não se compreendia, para se diferenciar do que se compreendia. No entanto, não podemos nos esquecer, ao estudar esta

produção, que nela “irrompe o problema maior da representação do horror: o de sua fundamental irrepresentabilidade, pois essa experiência sempre será incomensurável à sua tradução em palavras e em conceitos” (GAGNEBIN, 2000, p. 106).

Segundo Gila Flam (1956/1992, p. 55), “essas músicas refletiam a realidade diária. E serviam para substituir os jornais, rádios, e outras formas de entretenimento”.

Muitos internos dos campos de concentração acharam consolo nos versos que sabiam de cor. É de se perguntar onde residia de fato o consolo nessa recitação (...). Se os tempos são ruins, nada melhor a fazer do que preencher as horas, e cada poema se torna uma fórmula mágica. (KLUGER, 2005, p. 118)

Ao se referir à memória do Holocausto, Jorge Semprun acrescenta:

(...) que por ser este um elemento inacreditável de ‘hiper-realidade’ do campo de concentração a narração deve lançar mão da arte... Como contar uma realidade pouco crível, como suscitar a imaginação do inimaginável a não ser elaborando e trabalhando a realidade, colocando-a em perspectiva? (SEMPRUM *apud* WIESEL, 2000, p. 95)

Uma longa discussão se faz sobre a irrepresentabilidade do Holocausto. Não por acaso autores como Selligmann-Silva (2003), Geoffrey Hartman (1994), Shoshana Felman e Dori Laub (1991) têm recorrido à psicanálise para o exame desta questão, de forma muito produtiva.

Nesse caso, a sublimação age como processo em que a pulsão que era dirigida a um “objeto”, vai em direção a outro, sempre visando o alvo da satisfação. A sublimação se faz presente quando a

pulsão tem outro destino que não o recalque. Como Freud afirma:

A sublimação da pulsão constitui um aspecto particularmente evidente do desenvolvimento cultural; é ela que torna possível às atividades psíquicas superiores, científicas, artísticas ou ideológicas, o desempenho de um papel tão importante na vida civilizada. Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando a pulsão num impulso com uma finalidade inibida. (FREUD, 1929/1930, s/p.)

Freud fala sobre a sublimação que “às vezes, somos levados a pensar que não se trata apenas da pressão da civilização, mas de algo da natureza da própria função (sexual) que nos nega satisfação completa e nos incita a outros caminhos” (FREUD, 1930/1999, p. 101). Assim como a música, os desenhos, as poesias, desempenharam essa função. Esse material nos fala da saudade, fome, preocupação com a família e com os filhos, solidão, morte, humilhação, crueldade, perdas, a casa ou lar, a mesa em torno da qual a família se reunia, tristeza, solidão, chamada para a luta, a necessidade de Resistência (*partisans*¹), desamparo, redução a nada, categorias a que chegamos pelo estudo dessa produção. Em síntese, em lugar da repetição automática do que a vivência do trauma lhes trouxe, pela arte puderam sublimar.

Em *Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen*, Freud (1907a/1999) conta a história de um jovem arqueólogo e o seu reencontro, cheio de percalços e caminhos complicados, com seu amor de infância. E afirma que, neste seu trabalho “todos os detalhes são levados em conta para comparar o procedimento arqueológico com o método psicanalítico” (FREUD, 1907a/1999, p. 27).

Assim, também com relação à arte que foi deixada pelos prisioneiros, buscamos apreender nas linhas e entrelinhas dos versos e desenhos o que foi a dor nos campos e o destino que se deu a ela. Nas estrofes abaixo, numa música escrita em 1942, por um encarcerado do Gueto de Viena e que foi assassinado logo em seguida, o autor da canção se remete ao lar, às suas raízes e sua destruição.

GEHAT HOB IKH A HEIM²

Mordechai Gebirtig

*Gehat hob ikh aheym, a shtikl roym,
A bisl virtshaft, vi bay oreme layt.
Tsugebundn vortslen tsu a boym*

*Hob ikh zikh mit mayn bisl oremkeyt.
Gekumen zaynen zey mit has un toyt,
Mayn orem shtikl heym vos ikh farmog.
Vos ikh mit mi hob yorn lang geboyt,*

Farnikhtert hobn zey dos in eyn tog

EU TINHA UM LAR

Eu tinha um lar, um pequeno espaço,

*Uma vida doméstica, como entre os pobres.
Com as raízes presas a uma árvore
E vivia minha vida simples como eu podia.*

*Eles chegaram com ódio e morte,
E meu pobre pedaço de lar que eu possuo.
Que eu com paciência construí ao longo dos
anos,*

Eles destruíram isso em um dia.

O que seria perder “suas raízes”? Perder tudo? Reduzidos, como os outros objetos de gerenciamento burocrático, portanto reduzidos a números/objetos. No entanto, citando Freud, “o processo de sublimação permite que excitações excessivamente fortes, que surgem de determinadas fontes de sexualidade, encontram uma saída e uso em outros campos” (FREUD, 1905). Podemos considerar que Freud nos fornece aí a chave da existência da atividade artística nos “campos de concentração”. Ainda que reduzidos a cifras, desumanizados, cancelados como muitos, puderam sublimar esta sua condição fazendo arte (poesias, desenhos etc.).

É incrível observar que muitas canções originárias dos guetos e campos de concentração da Europa foram escritas em ritmo de tango. É interessante observar que entre o tango e as canções em ídiche, há um vocabulário similar, justamente para elaborar dor e perda. O tango fala da fatalidade, de destinos pesados, de um mundo tão ideal quanto impossível. O poema *Friling* (Primavera), escrito por S. Kaczerginsky, no gueto de Vilna, em abril de 1943, após terem assassinado sua esposa Eva, virou letra da melodia de um tango composto por Abraham Brudno, e passou a ser cantada em vários guetos e campos, como expressão de elaboração do sofrimento compartilhado por todos.

O compositor transformou o amor por sua amada, que agora já não existe mais, em uma música transbordante de carinho e afeto. A impossibilidade de amar o levou à fantasia e à arte. Brudno foi levado para um campo de concentração, onde morreu. Kaczerginsky fugiu do gueto e uniu-se aos *partisans*, sobrevivendo.

Em suas primeiras publicações Freud utiliza o conceito de fantasia em um sentido relativamente amplo, designando uma série de produções imaginárias mais ou menos conscientes, deduzindo que uma força inconsciente levava o homem a remode-

lar sua experiência e suas lembranças, por esta via:

Acaso seria Gradiva uma alucinação do nosso herói, perturbado por seus delírios, ou seria um ‘verdadeiro’ fantasma, ou ainda uma pessoa viva? Não se quer dizer com isso que precisemos acreditar em fantasmas. (FREUD, 1907a/1999, p. 32)

Sendo assim, a canção *Friling* retrata, numa fantasia, a experiência vivida:

FRILING³

Letra: S. Kaczerginski

Música: A. Brudno

*Ich blondjie in gueto
Fun guesl tzu guesl
Un ken nit gefinen kein ort
Nito is main liber
Vi trogt men ariber?
Mentschen, o zokt chotsh a vort
Es laicht of main cheim itst
Der himl der bloier
Vos je hob ich itst derfun?
Ich shtei vi a bettler
Bai ietvern toeir
Um betl a bissele zun*

*Friling, nem tzu main troier
Un breng main libstn
Main traien tzurik
Friling, oif daine fligl bloie
O nem main hartz mit
Um gib es op main glick
Friling, oif daine fligl bloie
O nem main hartz mit
Um gib es op main glick
S'is ahai-ior der friling*

*Gor fri ongekumn
Tzeblit hot zich benkshaft noch dir
Ich ze dich vi itzter
Balodn mit blumen
A freidiker geistu tzu mir
Di zun hot fargosn
Dem gortn mit shtralen
Tzeshprottzt hot di erd zich in grin
Main traier, main libster
Vu bistu farfaln?
Du geist nit arois fun main zin*

*Friling, nem tzu main troier
Un breng main libstn
Main traien tzurik
Friling, oif daine fligl bloie
O nem main hartz mit
Um gib es op main glick
Friling, oif daine fligl bloie
O nem main hartz mit
Un gib es op main glick*

PRIMAVERA

*Eu vago no gueto
De ruela em ruela
E não consigo achar um lugar
Não encontro minha amada
Como se pode aguentar?
Gente, digam pelo menos uma palavra
Sobre meu ser se reflete
O céu azulado
E o que me resulta disso agora?
Estou parado como um pedinte
Junto a cada portão
Eu imploro um pouco de sol*

*Primavera, leve minha tristeza
E traga minha amada,*

*Minha adorada de volta
Primavera, sobre tuas asas azuis
Leve meu coração consigo
E devolva-o à minha amada
Primavera, sobre tuas asas azuis
Leve meu coração consigo
E devolva-o à minha amada*

*Neste ano, a primavera
Chegou bem cedo
Floresceu a saudade por você
Eu a vejo como se fosse agora
Carregada de flores
Com alegria, você veio ao meu encontro
O sol esparramou
Seus raios no jardim
O verde brotou da terra
Minha adorada, minha querida
Onde você sumiu?
Você não sai da minha mente.*

*Primavera, leve minha tristeza
E traga minha amada,
Minha adorada de volta
Primavera, sobre tuas asas azuis
Leve meu coração consigo
E devolva-o à minha amada
Primavera, sobre tuas asas azuis
Leve meu coração consigo
E devolva-o à minha amada*

Após a primeira apresentação desta canção, perguntaram ao autor como pôde produzir algo tão belo. Sua resposta nos remete à pulsão que, no dizer de Freud, está no “entre” psíquico e somático: “Nós fazemos canções e as cantamos, pois as canções unem nossas almas, elevam nossos sentimentos e sustentam nossos músculos” (KACZERGINSKY, 1948, p. XVIII).

Freud (1930) afirma que:

(...) à frente das satisfações obtidas através da fantasia ergue-se a fruição das obras de arte, fruição que, por intermédio do artista, é tornada acessível inclusive àqueles que não são criadores. As pessoas receptivas à influência da arte não lhes podem atribuir um valor alto demais como fonte de prazer e consolação na vida. Não obstante, a suave narcose a que a arte nos induz não faz mais do que ocasionar um afastamento passageiro das pressões das necessidades vitais, não sendo suficientemente forte para nos levar a esquecer a aflição real. (FREUD, 1930/1999, p. 30)

Schmerke Kaczerginsky (1908-1954), escritor e *partisan*, no pós-guerra compilou grande parte dessas composições através da memória dos sobreviventes ou em arquivos preservados dos escombros. Segundo ele, parece:

(...) antinatural que, no palco, numa cena triste, o ator comece repentinamente a cantar, pois na vida real isso não acontece. Mas, a experiência nos demonstrou que os judeus, nos momentos mais terríveis, procuraram descarregar a opressão de seus corações através da canção. (KACZERGINSKY, 1948, p. 8)

Em Terezin, cidade situada a sessenta quilômetros de Praga, na época capital da Tchecoslováquia, houve também uma produção de desenhos feitos por adultos e crianças. Aproximadamente quinze mil crianças viveram em Theresienstadt; algumas chegaram com suas famílias, outras sós. Inicialmente, foram alojadas em barracões superlotados e, mais tarde, com o “embelezamento” devido à visita da Cruz Vermelha, foram alojadas em pavilhões, separadas conforme a idade e o idioma que

falavam. Somente cem crianças sobreviveram.

As crianças chegaram a Terezin oriundas de diferentes lugares, cidades ou países, já em guerra e sob a dominação nazista onde conheceram a humilhação. Foram retiradas de suas atividades escolares, passaram a ter que usar a estrela amarela em suas roupas, seus casacos, e só lhes era permitido brincar nos cemitérios e muitas vezes já haviam perdido seus familiares ou estavam separadas dos mesmos. Quando foram transferidas para o gueto, acostumaram-se a dormir no chão frio, para dar lugar para os mais velhos, em cômodos repletos de pessoas. Assim começaram a perceber o estranho mundo em que passaram a viver. Elas viam a realidade, apesar de seu olhar infantil, distinguiam a verdade como a noite do dia, e sabiam que não deviam se iludir com falsas esperanças.

Todas as crianças viam tudo que se passava a seu redor: as pessoas mais velhas à espera da morte, os carros funerários levando os idosos e suas malas, embrulhos e bagagens, adultos brigando por um pedaço de pão velho, homens da SS que chicoteavam prisioneiros caso não tirassem seus chapéus quando por eles passavam, as enfermarias que funcionavam como um meio de salvação, além de ter contato com uma variedade de línguas, que nem sempre compreendiam ou sabiam de onde eram.

No entanto, essas crianças deixaram em Terezin um legado extraordinário com suas poesias, seus desenhos, e sua arte. Não menos extraordinário, o trabalho de seus instrutores/professores que lhes ensinaram literatura, organizaram sessões de poesias, récitas musicais e programas culturais.

As pinturas, desenhos, e poemas dessas crianças nos parecem ser uma forma de conhecer como as crianças se sentiam em Theresienstadt, pois através dessa arte podiam se expressar. Eram orientadas pela desenhista Friedl Dicker-Brandeis (Fre-

derieke), tendo nessa desenhista uma mestra excepcional, conforme atestam os desenhos infantis que hoje pertencem ao Memorial de Terezin. Frederieke Brandeis, nascida em Viena, em 1898, foi aluna da Bauhaus, em Weimar, onde seguiu cursos com Paul Klee e outros mestres, e era renomada arquiteta de interiores em Berlim, Viena e Praga, sendo presa e enviada a Terezin em 1942, onde ensinou arte às crianças até ser deportada e assassinada em Auschwitz, em 1944.

As crianças foram orientadas a colocar nome e idade nos seus trabalhos. Esse material, que sobreviveu, apesar de a maioria das crianças não ter sobrevivido, serve como testemunha silenciosa de sua capacidade de sublimar, ainda que sob uma situação tão traumática.

Embora não tivessem material suficiente, as

crianças pintavam sobre quase qualquer superfície a que tinham acesso, com poucos gizos de cera e aquarelas, fazendo colagens, combinando materiais para formar textura, utilizando velhos formulários encontrados na antiga prisão de Terezin, que, recortados por elas apareciam sob uma nova luz. Com meios tão pobres, esta arte, no entanto, se fez. No texto *Escritores Criativos e Devaneios*, Freud (1907b/1999, p. 141) ensina que “uma poderosa experiência desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância) da qual se origina um desejo que encontra realização na obra criativa”. Estas experiências de vivências passadas emergem claramente nestas produções.

Será que o desenho que se segue, feito por uma menina de 11 anos, representa a liberdade que a



Margit Koretzová, 8/04/1933 – 4/10/1944

borboleta tem em voar para onde quer, enquanto ela está presa em um campo de concentração, sem direito de ir e vir? Simbolizaria a liberdade de ir aonde desejasse ir?⁴ Muitas outras interpretações poderiam ser dadas, mas não se pode negar que ali se elabora um mundo bonito e colorido que, para ela, está proibido. Assim como este desenho, vários outros encontrados em Terezin têm como foco as borboletas, apesar de não haver borboletas em Terezin.

Em *Os Escritores Criativos e Devaneios*, Freud (1907b/1999, p. 136) afirma que “a criança (...) quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais: em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios”.

A seguir, no desenho feito por Eva Meitnerová,

nascida em 01/05/1931, interna de Terezin desde 30 de junho de 1942 até 28 de outubro de 1944, vê-se a mesa de *Pessach* (Páscoa Judaica) composta de treze pessoas. A figura do pai, de chapéu, provavelmente a mãe ao seu lado, adultos, além de seis crianças. Eva reproduziu como era seu mundo fora do gueto. Certamente, um momento bastante festivo, no qual a família está reunida. Ao representá-lo, ela elabora a sua perda. Pode-se dizer que há, neste desenho, uma ilustração do que Freud ensinou sobre a função positiva de repetição traumática. A criança se remete ao que perdeu, desenhando situações de família como forma de elaboração do trauma. O caminho da sublimação talvez possa ser pensado como menos doloroso.



Eva Meitnerová, 1/05/1931 – 28/10/1944⁵

Outro tema que aparece com muita frequência nas produções infantis é a casa.



Hana representa sua casa muito ao longe, e realmente a ela nunca mais voltou, pois foi morta na câmara de gás, em Auschwitz.

Apesar de toda a emoção com que a criança caracteriza seu mundo de brinquedo, ela o distingue perfeitamente da realidade, e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Essa conexão é o que

diferencia o 'brincar' infantil do 'fantasiar'. (FREUD, 1907b/1999, p. 135)

O significante "casa" certamente representa o abrigo, o amparo e, por certo, a mãe. Hana representa a casa, bem longe, quase que inatingível. Seria o desenho uma elaboração do fato de que jamais retornaria a sua casa? No texto *Escritores Criativos e Devaneios*, Freud (1907b/1999, p. 135)

recomenda que levemos a sério o desenho das crianças:

(...) seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério: ao contrário, leva muito a sério a sua brincadeira e dispense na mesma muita emoção. A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real (FREUD, 1907b/1999, p. 135).

Neste desenho, Marta traz uma cena em que aparece o que, provavelmente, lhe lembra o brincar, o lazer, a casa. Produzir essa arte era como “sair para dar um passeio, bem longe das surras e da gritaria” (FREUD, 1905a/1999, p. 195). A

fantasia é uma defesa do eu para realizar o desejo. Em face da impetuosidade do desejo, o eu é compelido a se defender de duas formas: ou tentando recalcar o desejo ou criando em uma fantasia, objeto de satisfação que traga o alívio possível. É neste sentido que Freud menciona a plasticidade da pulsão, que pode, pela sublimação, trocar de objeto sem perder quanto à satisfação, que é de outra natureza. A fantasia dá corpo à sublimação, produzindo esta representação em que o esforço dos detalhes evidencia o pulsional, mas é importante pensar que se trata de sublimação, de Eros, ligação e não desejo de destruição, que se poderia apresentar como retorno do recalçado.



Marta Kendeová – 27/07/1930 – 23/10/1944⁶

Em *Delírios e Sonhos de Gradiva de Jensen*, Freud (1907a/1999) afirma que:

(...) só os sentimentos têm valor na vida mental. Nenhuma força mental é significativa se não possuir a característica de despertar sentimentos. As ideias só são recalçadas porque estão associadas à liberação de sentimentos que devem ser evitados.” (FREUD, (1907a/1999, p. 51)

No desenho que se segue, Hanus, em impressionante condensação, representa um homem/casa

ou uma casa/ homem? Seu pai? Isto que aparentemente pode parecer estranho, pelo contrário: é expressão do pulsional, seu representante, se pensarmos nas funções do pai: segurança, lei, desejo.

Hanus não recalca, pelo contrário, a força da pulsão na direção de sua satisfação é tal que usa no desenho o mesmo recurso do sonho, o mecanismo da condensação. Isto evidencia mais ainda o que julgamos que represente a casa nos desenhos das crianças: a elaboração do refúgio, do pai e da mãe, para muitos perdidos naquela situação, assim como também a casa.



Hanus Klauber – 12/05/1932 – 28/09/1944⁷

No entanto, não podemos negar o caráter brincalhão, divertido deste desenho, o que nos leva, mais uma vez, a Freud, em *Escritores Criativos e Devaneios* (1907b/1999), onde afirma:

(...) não se pode esquecer que a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor - ênfase talvez desconcertante - deriva-se basicamente da suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil." (FREUD, 1907b/1999, p. 141)

As crianças também nos deixaram poemas. Dentre outros, o que se segue traz outra vez o tema da borboleta. *A Borboleta* foi escrito por Pavel Friedmann, em 6 de abril de 1942, e deu origem ao livro *I have never seen a butterfly around here* (Eu nunca vi uma borboleta aqui). Pavel foi assassinado em Auschwitz, em 1944.

A BORBOLETA

*A última, mais do que última,
Cheia de vida e brilho, cheia de encanto
amarelo.
Talvez se as lágrimas do sol pudessem
cantar
E escorrer sobre a pedra branca...*

*E que, que amarelo!
Foi carregada levemente para o alto
Foi-se embora, eu tenho certeza, porque
desejava
beijar o mundo pela última vez.*

*Há sete semanas eu vivo aqui.
Tristemente dentro desse gueto.
Mas eu encontrei minha gente aqui.*

*As flores me chamam
E os galhos floridos das castanheiras no
campo.
Só que eu nunca mais vi outra borboleta.*

*Aquela borboleta foi a última.
Borboletas não vivem aqui,
No gueto.*

Pavel Friedmann⁸ constata que borboletas não vivem no gueto e seu poema distingue-se por seu caráter metafórico, difícil de ser encontrado na escrita de uma criança, ainda mais em tempos tão desumanos. A arte produzida dessa maneira representa uma superação psíquica, diante do horror. Esse gesto corajoso, de resistência, a criação artística, são cicatrizes deixadas pela intolerância. Além disto, Pavel conseguiu transmitir, compartilhar e deixar seus testemunhos para os que querem saber e entender como foi possível produzir naquele momento.

Com este artigo, esperamos poder levar adiante a transmissão do sentido desse bem cultural produzido em tempos tão difíceis, e levar à reflexão aqueles que ainda dizem que “os judeus caminharam como carneirinhos para o matadouro”. Não caminharam tão mansamente ou sem ação como essa ideia pode transmitir. Reagiram. Reagiram de acordo com suas possibilidades e usaram armas disponíveis diante de um poder que estava bem nutrido, bem vestido, e bem armado. Uns reagiram fabricando bombas, outros conseguindo munição bélica através de conhecimentos na Resistência, mesmo sabendo que as chances de sobreviver eram poucas, mas afirmando que morreriam lutando, outros formando “escolas” clandestinas para dar um ar de normalidade para as crianças, outros se juntaram à Resistência, mas há os que paralisaram, esperando o destino supostamente traçado pela

mão Divina. E há, ainda os que produziram arte, sublimaram sua dor, através das mais simples opções que encontraram a seu alcance, e nos deixaram um legado. Legado para ensinar a que ponto uma ditadura totalitária pode chegar ou, como afirma Elie Wiesel (2000, p. 79): “Eu não contei algo do meu passado para que vocês o conheçam, mas sim para que saibam que vocês nunca o conhecerão”.

Legado que é memória e testemunho, não só de judeus, mas de todas as minorias que foram sacrificadas pela barbárie nazista. Memória e testemunho que deverá levar, também, à reflexão alguns fenômenos modernos como o: Revisionismo, Negacionismo e Neonazismo.

NOTAS

1 Resistentes judeus que se escondiam nas florestas.

2 *Ballads and songs of the Holocaust*, Jerry Silverman, 2002, p. 44 (letra e partitura).

3 *Songs Never Silenced*, Velvel Pasternak, p.18.

4 *I have not seen a butterfly around here*, p. 4 - inventário 125520. Margit nasceu em 08/04/1933 e foi deportada para Terezin em 18/01/1942 e depois para Auschwitz em 04/10/1944, onde faleceu. Morou em Terezin no L410.

5 *I have not seen a butterfly around here*, p. 18 – inventário 125422. Eva foi deportada para Terezin em 04/07/1942.

6 *I have not seen a butterfly around here*, p. 41 - inventário 129742. Marta foi deportada para Terezin em 30/07/1942.

7 *I have never seen a butterfly around here*, p. 37 - arquivo 133420. Hanus foi deportado para Terezin em 18/01/1942.

8 *I never saw another butterfly*, p. 39 - arquivo 101516. Pavel nasceu em 07/01/1921, em Praga; foi deportado para Terezin em 26/04/1942 e morreu em Auschwitz em 29/09/1944.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CHEMAMA, Roland. *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CHLADKOVÁ, Ludmila. *The Terezin Ghetto*. Praga, V RÁJI Publishers – Terezin Memorial, 2005.

DUTLINGER, Anne. *Art, Music and Education as Strategies for Survival: Theresienstadt 1941-1945*. New York: Herodias, 2000.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge, 1991.

- FLAM, Gila. (1956). *Singing for Survival*. Chicago: University of Illinois Press, 1992.
- FREUD, Sigmund. (1900) *Sobre os Sonhos*. Obras Completas, v. V. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. (1905). *Personagens Psicopáticos no Palco*. Obras Completas, v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. (1907a). *Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*. Obras Completas, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. (1907b). *Escritores Criativos e Devaneio*. Obras Completas, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. (1930). *O Mal-estar na Civilização*. Obras Completas, v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- _____. (1933(1932)). *Por que a Guerra?* Obras Completas, v. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1989.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Palavras para Hurbinek" in SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur Rosemblat (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 99-110.
- GILBERT, Shirli. *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HARTMAN, Geoffrey H. (ed.). *Holocaust Remembrance: The shapes of Memory*. Oxford: Blackwell, 1994.
- KACZERGINSKY, Schmerke. (1948). *Songs of the Ghettos and Concentration Camps*. New York: CYCO Bicher Farlag.
- _____; PASTERNAK, Velvel. *Songs Never Silenced*. (Owings Mills, Md.): (Milwaukee, Wis.): Tara Publications; Distributed by H. Leonard, (2003).
- KARAS, Joza. *Music in Terezin; 1941-1945*. New York: Beaufort Books, 1985.
- KLUGER, Ruth. *Paisagens da Memória*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SELIGMANN SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur Rosemblat (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura; O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SILVERMAN, Jerry (editor e arranizador). *Ballads and Songs of the Holocaust*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2002.
- POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- WIESEL, Elie. "A História como Trauma" in SELIGMANN SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Rosemblat (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p 73-98.

Recebido em 15/12/11

Aceito em 16/05/12