

Pós-memória afiliativa, *bystanders* e apagamento do Holocausto

EDA NAGAYAMA

Daniel Puglia
Elizabeth Harkot de la Taille
Mayumi Denise S. Ilari
[Org.]

COLEÇÃO TESES PPGELLI · 2024



**Pós-memória afiliativa,
bystanders e apagamento
do Holocausto**

EDA NAGAYAMA

São Paulo, 2024

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

© Editora Timo

ORGANIZAÇÃO Daniel Puglia, Elizabeth Harkot de la Taille e Mayumi Denise S. Ilari

REVISÃO Cátia de Almeida

PROJETO GRÁFICO Ana Basaglia | Estúdio Uniqua

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

N147p	Nagayama, Eda
	Pós-memória afiliativa, bystanders e apagamento do Holocausto / Eda Nagayama. - São Paulo : Timo, 2024. 174 p. : il. ; 17cm x 24cm. - (Coleção Teses PPGELLI - 2024)
	Inclui índice e bibliografia. ISBN: 978-65-87347-43-1
	1. Linguística. 2. Pós-memória. 3. Pós-memória afiliativa. I. Título. II. Série.
2025-978	CDD 410 CDU 81'1

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Linguística 410
2. Linguística 81'1

Este livro segue as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. As imagens e conteúdo são de inteira responsabilidade da autora.

Atribuição CC BY 4.0 - Esta obra é regida pela licença Creative Commons CC BY que permite que terceiros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir deste trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos os devidos créditos pela criação original.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	6
INTRODUÇÃO	8
<i>Malinski</i> , o enredo	13
A autora	17
1. PÓS-MEMÓRIA: HERANÇA, AFINIDADE E ELEIÇÃO	18
1.1 Pós-memória: trauma, testemunho e memória	18
1.2 Um desdobramento da pós-memória: a afinidade	28
1.3 Síoфра O'Donovan: pós-memória afiliativa	36
1.4 <i>Malinski</i> : pós-memória afiliativa em duas vertentes	44
2. ESPAÇOS MATERIAIS E SIMBÓLICOS DE EXCEÇÃO	58
2.1 A casa como palimpsesto	59
2.2 O retorno para o espaço de vítimas e de perpetradores	72
2.3 A casa do perpetrador	84
2.4 Fantasmagoria e apagamento contemporâneo: Płaszów	93
3. CAMADAS PALIMPSÉSTICAS EM <i>MALINSKI</i>	102
3.1 Verdades e ambiguidades	103
3.2 Culpabilidade, rebaixamento e normalização da violência	112
3.3 Entre vítimas e <i>bystanders</i>	125
3.4 Distorção, antissemitismo e a Polônia contemporânea	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
Referências	158
Lista de ilustrações	170
Sobre a autora	172

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Laura Patricia Zuntini de Izarra, minha orientadora, pela dedicação e incentivo constantes e imprescindíveis, mas, principalmente, pelo admirável ser humano que é no mundo.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq/MCTI), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes/MEC) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (PPGELLI/FFLCH/USP), pelo apoio ao desenvolvimento e publicação de minha pesquisa e trabalho e, em especial, aos professores Daniel Puglia, Beth Harkot e Mayumi Ilari.

Aos professores Luis Krausz, Márcio Seligmann-Silva, Maria Luiza Tucci Carneiro e Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos pelo interesse e pelas relevantes contribuições como membros da banca de qualificação e de defesa.

A Síoira O'Donovan, por sua acolhedora disponibilidade para o diálogo.

Ao programa internacional Social Performances of Cultural Trauma and the Rebuilding of Solid Sovereignties (SPeCTReSS), em especial à Universidade Jaguelônica, em Cracóvia, Polônia, e seus professores Beata Kowalska, Gabriel Borowski, Natalia Czopek, Roma Sendyka e Tomasz Bilczewski, com especial afeto e gratidão a Magdalena Heydel.


À Cátedra W.B. Yeats de Estudos Irlandeses (FFLCH/USP) e às professoras Munira Mutran e Mariana Bolfarine, pelo apoio à participação na conferência International Association for the Study of Irish Literatures (IASIL), ocorrida em 2019, em Dublin, Irlanda.

Ao Departamento de Letras Modernas (DLM/FFLCH/USP) e, em especial, a Edite Mendes Pi.

Aos colegas do grupo de pesquisa Narrativas Literárias e Identidades nos Espaços Diaspóricos de Língua Inglesa (USP/CNPq), coordenado pela Profa. Dra. Laura Izarra, em particular a Alessandra Rigonato, Osvando de Melo Marques, Tais Leite de Moura, Thiago Moyano e Victor Augusto Pacheco.

Na Polónia, aos inestimáveis Beata Nowinska, Dominika Blachnicka, Joanna e Bogusław Blachnicki e Konrad Pedziwiatr.

Aos amigos que trillham comigo o caminho e que sabem quem são.



Àqueles que tiveram e ainda têm suas vozes
silenciadas e presenças apagadas, seja em Płaszów,
na Palestina ou no sempre desafiador Brasil.

A Eduardo (*in memoriam*) por que o tempo
das sementes pode ser longo, bem como
duradoura a gratidão.

APRESENTAÇÃO

Escrevo em janeiro de 2025, em uma mirada retrospectiva para minha pesquisa, defendida em 2020, início da pandemia de covid-19, com a curiosidade de encontrar ressonâncias pessoais e temáticas, ponderando sobre sua pertinência diante do mundo contemporâneo com suas aflições e desafios, sejam os derivados dos acirramentos políticos e do segundo mandato de Donald Trump, da realidade das mudanças climáticas em devastadores incêndios e enchentes, do incerto lugar do Brasil como *player* global em um terceiro governo Lula¹.

A reflexão sobre pós-memória e o pós-Holocausto no presente me parecem adquirir crescente relevância devido principalmente a dois fatores: o conflito no Oriente Médio que tem submetido a população palestina em Gaza a condições de violação de direitos humanos básicos e, não só a meu ver, configurando assim prática de genocídio, e as decorrências passadas e presentes, além das preocupantes perspectivas futuras dos fluxos migratórios nos âmbitos social, cultural e político, com incremento das pautas anti-imigração, de xenofobia e exclusão.

Apesar desse trabalho ter sido escrito antes da invasão da Ucrânia pela Rússia em fevereiro de 2022, o conflito, que já se inicia em 2014 como a anexação da Crimeia, é outro elemento que torna ainda mais pertinente a discussão sobre pós-memória com aplicação sobre o cenário polonês, por evidenciar a histórica percepção da Rússia como inimigo a assombrar com novas ameaças, justificativa para o acolhimento de milhões de ucranianos, em contraposição à veemente rejeição de refugiados de diferentes origens e motivações, mesmo violando normas da União Europeia.

Por fim, gostaria de chamar atenção para a popularização do trauma como pertinente tema contemporâneo de largo alcance e gama de campos de aplicabilidade, consolidado no âmbito do indivíduo e muito incrementado pela consideração das heranças geracionais e coletivas, em conjugação com a temporalidade e dinâmicas de integração e reparação. Destaco aqui Dr. Gabor Maté², médico húngaro radicado no Canadá que desenvolveu o método de “investigação compassiva” relacionando dinâmicas e padrões inconscientes, trauma, memórias e estados corpóreos; e Dr. Bessel van der Kolk, psiquiatra holandês e autor do best-seller *O corpo guarda as marcas: Cérebro, mente e corpo na cura do trauma* (Sextante, 2020). Mas se, por um lado, a divulgação amplia possibilidades de acesso e entendimento, por outro, criou também condições para a redução de seu enquadramento

¹ O texto é o mesmo da versão depositada junto à universidade após correções, com mínimas atualizações de referências e dados, majoritariamente no capítulo 3. Algumas imagens foram retiradas, em respeito a direitos de uso e, quando substituídas, foi utilizada a licença Creative Commons (<https://creativecommons.org/>; <https://commons.wikimedia.org/>).

² Cf. <https://drgabormate.com/>

e especificidade. A velocidade, superficialidade e imediatismo da comunicação e redes virtuais têm se refletido diretamente na leitura e compreensão da realidade, quando eventos banais podem ser rapidamente nomeados “traumáticos” e pessoas, “traumatizadas”. Nessa simplificação, é desconsiderado o deslocamento temporal absolutamente central no processo traumático individual ou social – caracterizado por fixação, repetição e atraso da integração –, implicando assim em perda de complexidade e profundidade, de significação. Tomando como exemplo, em relação aos conflitos precipitados pela ação brutal e inaceitável do Hamas em 7 de outubro de 2023, foram rapidamente retomadas nomenclaturas como ‘nazistas’ e ‘antisemitas’, bem como aplicadas explicações genéricas como ‘inversão vítima-perpetrador’, elementos que evidenciam e atestam as ressonâncias do Holocausto e da Segunda Guerra ainda no presente.

Não há molduras e explicações *plug-and-play* no entendimento da sociedade e dos eventos históricos, principalmente os de características traumáticas. Essa pesquisa assumiu então suas inerentes limitações ao optar por fluir via caminhos pessoais, beneficiada de um período de mobilidade acadêmica que me levou à Polônia em 2016 e 2017. Como palimpsesto apagado e reescrito, as camadas temporais que ali se acumulam e interagem podem ser percebidas e parcialmente lidas, nas informações e intercâmbios, bem como na forte impressão sentida na pele e no peito, por vezes opaca para o compartilhamento, fantasmática e quase inenarrável.

A escolha de uma obra da escritora irlandesa Síofra O’Donovan surgiu dessa fluidez e propícia conjugação de camadas palimpsésticas: uma ambígua herança familiar, o impacto de estar na Polônia, onde tanto aconteceu das feridas traumáticas da Segunda Guerra, a dinâmica pessoal de empatia e alteridade, a literatura como forma de se apropriar e ressignificar a experiência pessoal em coletiva e simbólica. O não pertencimento de O’Donovan e *Malinski* ao cânone irlandês me conferiu liberdade e oportunidade para a exploração; e penso que seja aqui pertinente a metáfora da mineração – uma investigação que busca o que de precioso se esconde, em estado bruto, de distintas temporalidades. Foi o que vivenciei em alguns dos antigos campos de concentração nazistas que visitei, nas pedreiras em Treblinka e Gross-Rosen, no estranho relevo em Płaszów, na imensidão de Auschwitz II-Birkenau: o silêncio de uma opressiva ausência, a profundamente perturbadora e resiliente pulsação de algo que aconteceu – ali – e ainda, de forma indizível, continua a ressoar, uma forma de acontecer, agora. A escrita que se segue revela as marcas da minha mineração pessoal, da presença e experiência nos locais de memória e de não memória, de minha posição de afinidade eletiva, permeada de angústia e inquietação, quando da mirada retrospectiva, bem como da presente e prospectiva.

INTRODUÇÃO

As escolhas e o desenvolvimento desta pesquisa foram determinados por uma experiência de cunho pessoal, quando, como participante do projeto SPeCTReSS³, estive em Cracóvia, na Polônia: a visita ao campo de Płaszów⁴ em abril de 2016, parte da conferência *Discovering Płaszów*, do evento *Remember with us*, promovido pelo Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Fabryka Schindlera.⁵ Diferente de Auschwitz, também na Polônia, o campo de concentração de Płaszów não faz parte do repertório universalizado do Holocausto, ganhando destaque após o lançamento do filme *A lista de Schindler*⁶ (1993), do diretor Steven Spielberg. Em razão do sucesso alcançado pelo filme, o prédio da fábrica se tornou um museu nacional em 2007 e uma das principais atrações turísticas locais; o campo, porém, permaneceu em estado de semiabandono, sem informações além de placas com os seguintes dizeres, em polonês e inglês:

CAROS VISITANTES!
 VOCÊ ESTÁ ADENTRANDO O LOCAL DO ANTIGO
 CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DE “PLASZÓW”
 POR FAVOR, RESPEITE A DOLOROSA HISTÓRIA
 DESTE LOCAL⁷

À primeira vista, chama a atenção em Płaszów o vazio de uma larga área central, local do antigo pátio de chamada dos prisioneiros e parte dos barracões; sem muros, cercas ou clara delimitação, o campo parecia apenas diluir-se até alcançar a via expressa, as ruas menores com um supermercado e os edifícios residenciais. Nos caminhos pavimentados que atravessavam o campo, era possível ver pessoas comuns caminhando, fazendo exercí-

3 Social Performances of Cultural Trauma and the Rebuilding of Solid Sovereignties (SPeCTReSS - Performances sociais do trauma cultural e a reconstrução de soberanias sólidas), projeto internacional de pesquisa e intercâmbio (2015-2017) que envolveu pesquisadores das universidades de Bochum (Alemanha), Jaguelônica (Polônia), Jawaharlal Nehru (Índia), Tartu (Estônia), Yale (EUA), Trinity College Dublin (Irlanda) e Zagreb (Croácia).

4 Neste trabalho, optei pela grafia polonesa, especialmente, de locais específicos como os campos de concentração e extermínio. Assim, em vez da variação “Plaszow”, utilizo “Płaszów” [ˈpwaʂuf]; em lugar de “Belzec”; uso “Bełżec” [ˈbɛʐɛʦ]. Exceção é feita para a grafia dos nomes dos personagens de *Malinski* que segue a forma adotada na obra.

5 Museu Histórico da Cidade de Cracóvia, seção Fábrica Enamel de Oskar Schindler. Disponível em: <https://muzeumkrakowa.pl/en/branches/oskar-schindlers-enamel-factory>. Acesso em: 29 jan. 2025.

6 O filme de Steven Spielberg foi baseado no livro *Schindler’s ark* (1982), do australiano Thomas Keneally. O autor se inspirou no relato de Poldek Pfefferberg (1913-2001), um dos “judeus de Schindler”. O filme é protagonizado pelo ator norte-irlandês Liam Neeson, como Oskar Schindler (1908-1974), e tem o inglês Ralph Fiennes no papel de Amon Göth (1908-1946).

7 Neste trabalho, todas as citações apresentadas foram traduzidas para o português por mim. Apenas os trechos da obra *Malinski*, de Siofra O’Donovan, foram mantidos em inglês, quando destacados do texto.

No original: “DEAR VISITORS! / YOU ARE ENTERING THE SITE OF THE FORMER / CONCENTRATION CAMP “PLASZÓW” / PLEASE RESPECT THE GRIEVOUS HISTORY / OF THE SITE”.

cios, levando crianças para tomar sol ou cachorros para passear. Como propôs a pesquisadora Roma Sendyka (2016a) durante a conferência já mencionada, Plaszów se encontrava na fronteira entre não espaço de memória e espaço de não memória, resultante da irresolução entre inscrever pouco, negligenciar muito e intencionalmente apagar o passado.

Estar ali era uma experiência perturbadora devido à sobreposição de camadas: os vazios e rastros da anterioridade de violência e brutalidade, a ausência de apropriado reconhecimento como lugar de memória, o silenciamento da narrativa histórica, o uso cotidiano pela população. O estado presente do campo provocava questionamentos de ordem moral e ética, além de uma sensação de representificação traumática, como se os eventos ainda estivessem de alguma forma acontecendo – como ressonância e investimento imaginativo baseados em meu repertório de informações e imagens sobre o Holocausto.

Segundo a versão online do Dicionário Houaiss, palimpsesto é um “papiro ou pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro”, analogia que se aplica pela contundência de Plaszów residir justamente sobre essa sobreposição de camadas de natureza e temporalidades diversas, em que vestígios das inscrições anteriores comprometem a leitura e a compreensão da realidade presente causando incômodo e perplexidade.

No desenvolvimento do trabalho, a experiência pessoal foi então assumida como perspectiva crítica que se coaduna, no âmbito teórico, com a estrutura de pós-memória proposta por Marianne Hirsch, bem como, na esfera literária e artística, com *Malinski* como objeto de estudo. A pesquisa de Hirsch parte de percepção e indagações pessoais de uma possível herança da experiência traumática de seus pais recebida com qualidade de memória, a ponto de prevalecer sobre a sua própria. Em um desdobramento, a autora propõe que essa estrutura de transmissão de pós-memória possa se dar também por identificação ou afinidade eletiva, sendo assim independente de uma ancestralidade direta, promovida e alargada pelos repertórios coletivos, históricos e culturais.

A criação de obras parcial ou totalmente ficcionais que têm o Holocausto como tema e o interesse e repercussão por parte do público podem ser vistos como contribuição e manifestação de uma transmissão de pós-memória afiliativa de um evento aceito como referência e trauma globalizado, como um prisma, nos termos de Andreas Huyssen (2000, 2014), capaz de se deslocar em espaço e tempo para a observação e compreensão de outros genocídios. À medida que aumenta o distanciamento temporal do Holocausto e diminui o número de sobreviventes e testemunhas vivas, a apropriação para sua narração e recriação se amplia e diversifica em graus e modos, instigando questionamentos com relação à legitimidade desse gesto baseado em uma posição de alteridade e às distorções ou consequências de uma excessiva liberdade ficcional.

A personalidade da irlandesa Síofra O'Donovan não é considerada aqui como ponto de vista para uma análise biográfica de *Malinski*, mas é utilizada para a hipótese de transmissão de pós-memória afiliativa que, nesse caso, em vez de resultar de uma herança traumática da geração anterior de vítimas judaicas, como em Hirsch, pode ser uma reação

à afinidade eletiva familiar pelo perpetrador, em que pai e avô se envolveram em acordos e espionagem para a Alemanha no período anterior e durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), inclusive durante a Guerra Fria (1947-1991). A obra se torna marcada pela indeterminada posição da autora: por um lado, rejeita a continuidade da inclinação familiar moralmente inaceitável, mas, por outro, ainda transpõe o desconforto e a culpabilidade causados por uma possível herança, mesmo que inconsciente e involuntária. Essa dualidade se expressa como inclinação dirigida às vítimas dos alemães, os poloneses, aprofundada e legitimada pelo período em que residiu na Polônia. A opção pela configuração dos personagens centrais como cristãos, e não como judeus, pode ser vista como busca por uma posição intermediária e não conflituosa com a herança familiar, que se reflete tanto no âmbito diegético, em personagens e eventos – principalmente pela adesão de um dos irmãos ao seu algoz nazista –, como no extradiegético, em modos e escolhas: a voz narrativa, a sobreposição de temporalidades, o único personagem judeu na chave do estereótipo e o apagamento do Holocausto.

A contradição se manifesta como traço fundamental de *Malinski* justamente por meio de negatividades, em que a ausência, o ocultamento e o silenciamento podem ser mais potentes e significativos que aquilo que é efetivamente configurado e narrado. Com base nessa perspectiva, o apagamento do Holocausto, a falta de nome e subjetividade do único judeu e o esgarçamento da coesão interna são tomados como camadas palimpsésticas que se conjugam e afetam a construção de sentido na obra, para além de uma leitura objetiva e positivista que priorizasse personagens e enredo. O palimpsesto é, então, adotado aqui como metáfora paradigmática para o trabalho de análise que busca e prioriza os rastros dessas negatividades sob as camadas da escritura. Como constructo dinâmico, são agregados elementos exógenos à narrativa literária que podem estabelecer diálogo, como os documentários *What our fathers did: a Nazi legacy* (2015), de David Evans, e *Inheritance* (2006), de James Moll. Diferentemente da perspectiva de segunda geração de sobreviventes, os filmes retratam a transmissão de pós-memória dos perpetradores, como herança a ser negada ou assumida como culpabilidade traumática, com intrínseca responsabilidade de reconhecimento e expiação. O caráter testemunhal, presente nos relatos dos descendentes dos comandantes nazistas, inscreve-se também nas imagens de minha autoria, quando em visita aos campos de concentração, sendo acolhida como camada da transmissão de pós-memória por identificação e afinidade eletiva, desdobramento da proposição de Hirsch e aproximada da inclinação de O'Donovan em relação aos poloneses.

Com base na abordagem como palimpsesto, diálogo e resignificação dinâmica entre camadas diegéticas e extradiegéticas, neste trabalho se discute os papéis de vítima e *bystander*⁸ e as esmaecidas fronteiras de separação em relação ao perpetrador, tema que se evidencia como relevante diante da reafirmação identitária da Polônia no presente e do crescimento do antissemitismo e de tendências populistas e de extrema-direita no mundo.

8 Neste texto, opto por manter o termo em inglês, *bystander*, em lugar das traduções “observador” ou “espectador”, por não deterem, em português, a mesma circunscrição de vítima e perpetrador como elementos de uma dinâmica de violência.

O trabalho está dividido em três capítulos que articulam um eixo vertical e centrípeto, que se volta para o interior da obra em aspectos envolvendo personagens, enredo e forma; há também um eixo horizontal e centrífugo, que se abre para questões do espaço e da alteridade, por meio de elementos e textos em diálogo e contraposição.

No capítulo 1, abordo a proposição de Hirsch (2008, 2012) de uma estrutura de pós-memória em que a experiência traumática vivida pelos sobreviventes é transmitida para a geração seguinte, mediada de maneira subjetiva, por meio dos relatos, comportamentos e valores e da materialidade de fotos e documentos. Herança percebida com qualidade de memória, suas lacunas são preenchidas mediante investimento imaginativo, conjugado a repertórios culturais, históricos e coletivos. Em uma variação, Hirsch considera que essa transmissão também possa se dar sem que haja conexão direta e familiar com a geração dos sobreviventes e vítimas, ocorrendo por afiliação e identificação.

No caso da autora de *Malinski*, há uma dupla relação com a transmissão de pós-memória: uma ligada à rejeição a uma afinidade familiar voltada para os perpetradores e outra dirigida aos poloneses, vistos como vítimas da Segunda Guerra Mundial, aprofundada pelo período em que viveu no país na década de 1990. A inclinação voltada para os alemães ocorre em duas gerações anteriores: Jim O'Donovan (1896-1979), avô de Síoфра, casado com a irmã de Kevin Barry (1902-1920) e colaborador do Exército Republicano Irlandês (IRA),⁹ pouco antes do início da guerra realizou contatos com o Abwehr,¹⁰ em busca de armas e equipamentos como apoio à luta contra o domínio britânico na ilha; ele auxiliou também na acolhida e acobertamento de um espião alemão na Irlanda, Hermann Goertz (1890-1947); o jornalista e escritor Donal O'Donovan¹¹ (1928-2009), filho de Jim e pai de Síoфра, manteve contato com Goertz até seu suicídio, em 1947, e depois acabou atuando como espião da Alemanha Oriental durante a Guerra Fria. Na narrativa literária, a autora articula a desconfortável herança como geração posterior com sua oposta afinidade eletiva, reconfigurando ficcionalmente as contradições entre vítimas, *bystanders* e a inclinação pelo perpetrador. Mesmo que o Holocausto tenha sido apagado em *Malinski*, a transmissão de pós-memória afiliativa faz que o evento, globalizado e culturalmente trau-

9 O Exército Republicano Irlandês (IRA) é uma organização paramilitar republicana que busca o estabelecimento de uma república por meio do fim do domínio britânico na Irlanda do Norte e da reunificação da Irlanda. Criado em 1919 como sucessor dos Voluntários Irlandeses, organização nacionalista militante fundada em 1913, seu braço político é o Sinn Féin, partido nacionalista irlandês. Durante a Guerra de Independência da Irlanda (1919-1921), o IRA empregou táticas de guerrilha para forçar negociações com o governo britânico, o que resultou na criação do Estado Livre Irlandês e da Irlanda do Norte (Ulster), parte do Reino Unido. Por causa da insatisfação com acordo, o IRA se dividiu, dando início à Guerra Civil Irlandesa (1922-1923). Durante a Segunda Guerra Mundial, o IRA buscou ajuda da Alemanha de Adolf Hitler (1889-1945) para retirar os britânicos da Irlanda; cinco líderes do IRA foram executados e muitos acabaram presos. Cf. "Irish Republican Army" (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

10 Serviço de inteligência do exército alemão; esteve ativo entre 1920 e 1945. Cf. "The Nazi Party: The Abwehr" (JEWISH VIRTUAL LIBRARY, 1998-2020).

11 Donal O'Donovan escreveu a biografia de seu tio, intitulada **Kevin Barry and his time** (Dublin: Glendale, 1989), entre outros livros, como **Dreamers of dreams: portraits of the Irish in America** (Bray: Kilbride Books, 1984/1984), **God's architect: a life of Raymond McGrath** (Bray: Kilbride Books, 1995), e as memórias **Little old man cut short** (Bray: Kestrel Books 1998).

mático, ainda possa ser vislumbrado e percebido de forma fantasmática; como o *punctum* de Roland Barthes (1984), seus vestígios podem ainda ferir e pungir, bem como produzir um campo cego, onde se revela reimaginado a partir dos repertórios coletivos.

No capítulo 2, parto da metáfora do palimpsesto, utilizada por Huysen ao tratar das camadas temporais e arquitetônicas de Berlim (Alemanha), e a estendo para a ficcional casa de família em Lviv (atualmente na Ucrânia), que se transforma em espaço do perpetrador, de vitimação e testemunho da violência, de modo simultâneo à desumanização e animalização de seus ocupantes. O mote do retorno para a casa ou local de origem surge na obra como possibilidade de enfrentamento dos rastros do passado, que é tomado também por vítimas e descendentes de perpetradores, como uma espécie de representificação traumática dos eventos que poderia, assim, promover reconciliação e cura das feridas. A volta à casa em Lviv é contraposta à presença dos herdeiros de perpetradores, como Monika Hertwig (1945-), filha de Amon Göth (1908-1946), que encontra Helen Jonas-Rosenzweig (1925-2018), vítima de Göth em Plaszów; e Niklas Frank (1939-), filho de Hans Frank (1900-1946) (governador-geral da Polônia ocupada), que visita a casa de infância, o Castelo de Wawel, em Cracóvia.

Nesse contexto, Plaszów e a casa de seu comandante se tornam particularmente significativos, ao serem percebidos como apagados ou excluídos da obra, mas parte da relação *punctum*/campo cego estabelecida com a ocupação da casa da família e a localização de um dos protagonistas em Cracóvia, cujo centro dista cerca de três quilômetros do local do campo de concentração. Em sua condição de não lugar de memória, Plaszów se torna emblemático da complexidade e dos embates contemporâneos envolvendo o reconhecimento do passado, as distorções das narrativas históricas de caráter ideológico e identitário e as decorrências da negligência e do apagamento – em que *Malinski* também se insere.

No capítulo 3, proponho uma análise mais estrita de alguns elementos da narrativa, apontando como sua ambiguidade está vinculada à construção da confiabilidade do relato de cada um dos irmãos e como se estabelecem as relações intrínsecas aos papéis de vítima e/ou *bystander* entre culpabilidade, normalização da violência e necessidade de rebaixamento do outro. O papel de *bystander*, eliminado por completo das narrativas históricas da Polônia contemporânea, é aprofundado por meio da personagem Tia Magdalena. De esmaecidas fronteiras de separação do colaborador, em razão da excessiva vulnerabilidade e risco de vitimação, ela aponta para o arraigado antissemitismo, associado ao catolicismo e ao nacionalismo identitários, bem como ao histórico de invasões e dominações. Se a tia não chega a colaborar efetivamente com a vitimação judaica, é configurada em seu limiar, remetendo ao debate em torno da participação da população polonesa na vitimação de judeus que, apesar da pesquisa comprobatória de historiadores como Jan Gross (2003, 2007), é negada de maneira veemente pelos integrantes do Prawo i Sprawiedliwość (PiS; em português, “Lei e Justiça”)¹², partido que está no governo do país desde 2015.

12 O Prawo i Sprawiedliwość (PiS) é um partido de direita nacionalista, católico e conservador. Foi fundado em 2001 pelos irmãos Lech e Jarosław Kaczyński. Lech foi ministro da Justiça (2000-2001), prefeito de Varsóvia (2002-2005) e presidente do país (2005-2010); faleceu em um acidente aéreo ocorrido em Smoleńsk (Rússia), em 2010. Seu gê-

Por fim, exploro a opção pela configuração do único personagem judeu na chave do estereótipo e como irrealidade e não presença, ao se apresentar sempre como lembrança ou delírio; destituído de uma subjetividade própria, o alfaiate pode ser entendido como *punctum* e remeter a todos os judeus e até mesmo ao próprio Holocausto, como parte do campo cego constituído dos repertórios individuais e coletivos. O efeito e a contundência como *punctum*, no entanto, dependem de uma posição de empatia e afinidade por parte do leitor, além de uma anterior transmissão de pós-memória de caráter coletivo, caso contrário, o personagem se torna não palimpséstico ou referencial, mas aplinado e encerrado em si próprio, desprovido de outras camadas para a construção de seu sentido na obra.

Nesse percurso, proponho que *Malinski* resulte da estrutura de transmissão de pós-memória afiliativa em vertente dupla – como rejeição de uma afinidade familiar voltada aos perpetradores e inclinação pelas vítimas polonesas cristãs. Como obra palimpséstica, essas camadas de escritura se sobrepõem a outras de apagamento e silenciamento – dos judeus e do Holocausto –, que podem ser vislumbradas a partir de seus rastros, como indícios dos repertórios individuais e coletivos em dinâmica de pós-memória. A interferência entre as camadas sobrepostas cria determinante ambiguidade para a obra que tanto pode corroborar como contrariar as distorções das narrativas históricas e identitárias de cunho ideológico do presente: é assim com Henry, apresentado como vítima que adere a seu perpetrador por afeto e vontade de ascensão, e com tia Magdalena que, como *bystander*, se encontra no limiar de se tornar vítima ou colaboradora, sem hesitar na culpabilização dos judeus pelo destino infeliz dos poloneses e da nação. A dualidade em *Malinski* é ainda mais relevante em relação aos *bystanders*, por conta do apagamento da posição dos discursos oficiais; ludibriada como neutralidade, está mais próxima da condição de *standby* – uma prontidão para cumplicidade e indiferença moral caso sejam necessárias, a fim de evitar o decaimento a uma vulnerabilidade de vítima. Dessa singular conjugação de irresolução e instâncias de significação, a obra pode produzir uma pertinente reflexão sobre o estado das coisas nestas primeiras décadas dos anos 2000 – de recusa do país a acolher migrantes, exceto pelos irmanados ucranianos, ao mesmo tempo que testemunha incidentes de antissemitismo e islamofobia, em sintonia com os discursos nacional-populistas do PiS que destacam uma pátria homogênea, branca e católica.

MALINSKI, O ENREDO

A obra *Malinski* é dividida em três partes: uma de acordo com a perspectiva de cada um dos irmãos, Stanislav e Henry,¹³ e uma terceira que aborda o reencontro dos dois. As

meo idêntico, Jarosław, é líder do partido desde 2003 e foi primeiro-ministro do país (2006-2007). Nas eleições de 2023, o PiS obteve 35% dos votos, conquistando 194 das 460 cadeiras do Sejm, a Câmara Baixa da Polônia. Donald Tusk assumiu como primeiro-ministro em 13 de dezembro de 2023, após a vitória da coalisão Nova Esquerda, liderada por seu partido, Plataforma Cívica. Cf. “Law and Justice” (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

13 O nome do personagem é Henryk Malinski. No decorrer da narrativa, ele passa a se chamar Henry Foley; entre-

trajetórias desde a infância são apresentadas separadamente, sem direta conjugação nem articulação entre elas. As expectativas e preparativos para o encontro em 1991 são mesclados à rememoração do passado, com ênfase nos anos de guerra e em detrimento do período posterior, narrado de forma mais sintética e elíptica. A terceira parte, intitulada “Stanislav and Henry”, é mais curta e encerra abruptamente a obra, abarcando os dias após a chegada de Henry a Cracóvia, o reencontro e o retorno a Lviv.¹⁴

O relato de Stanislav abre *Malinski* e serve de referência balizadora para os eventos centrais e o estabelecimento da verdade e lógica interna da narrativa, sendo marcado pela passividade do personagem e por um tom sóbrio e melancólico; a segunda parte, “Henry”, contrasta com a anterior, em razão das ambiguidades e perturbações do personagem que geram incertezas e questionamentos em relação ao entendimento construído até então; na reduzida parte final, os irmãos se encontram e confrontam suas versões, sem alcançarem plena conciliação nem uma verdade sobre os acontecimentos e suas motivações.

A família Malinski morava em Lviv, um importante centro de cultura judaica, onde conviviam também católicos e ortodoxos. Com a guerra, o pai se torna piloto da força aérea britânica (RAF) e a mãe foge com os filhos Stanislav e Henry por conta da ocupação soviética da região, resultante da divisão territorial do pacto Molotov-Ribbentrop de não agressão entre União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e Alemanha, de 23 de agosto de 1939. Na Operação Barbarossa, os nazistas invadem o território soviético em 22 de junho de 1941, rompendo o pacto e possibilitando o avanço das tropas alemãs para leste, até Lviv.¹⁵ Mesmo sabendo da retirada dos soviéticos e da iminente chegada dos nazistas, a mãe arrisca voltar para casa somente com um dos filhos, e as motivações diferem segundo a memória de cada um: os chapéus e a prataria, segundo Henry; o trem de brinquedo do birrento irmão mais novo, segundo Stanislav. Surpreendendo Elzbieta, os nazistas já estavam instalados na casa e fazem mãe e filho prisioneiros.

Stanislav é um melancólico homem de meia idade que relembra o passado marcado pela guerra e os difíceis tempos sob domínio soviético; a carta do irmão com a notícia

tanto, seu irmão Stanislav sempre se refere a ele utilizando a forma polonesa Henryk. A autora nomeia as partes: “Stanislav”, na grafia sem os caracteres do polonês (Stanisław), e “Henry”. Opto por utilizar neste trabalho apenas a forma “Henry” para me referir ao personagem.

14 A mais ocidental das cidades e sede *de facto* do governo da Ucrânia hoje, Lviv detém muitas camadas de dominação e diferentes nomes, de acordo com o idioma de seus mandatários. Fundada no século XIII pelo príncipe Danylo, tornou-se capital do Reino da Galícia-Volínia (1272-1349) até ser conquistada por Casimiro III, o Grande, do Reino da Polónia e Ruténia, quando passou a chamar Lwów. Em 1772, quando da partição da Polónia, integrou o Império Austro-Húngaro e recebeu o nome Lemberg, tornando-se capital do Reino da Galícia e Londomeira, até o final da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). No período entre as guerras, voltou a ser Lwów e parte do território polonês; porém, com o pacto Molotov-Ribbentrop de não agressão entre União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e Alemanha, a cidade passou ao domínio soviético e foi nomeada Lvov. Em 1991, foi decidido que integraria o território da independente República Popular da Ucrânia (LANDFRIED; GOTTLIEB; SALERA, 2003).

Em *Malinski*, a autora utiliza Lvov, já que os eventos principais da história se passam durante a Segunda Guerra Mundial, quando sob domínio soviético. Neste trabalho, optei pela denominação contemporânea Lviv.

15 As informações históricas apresentadas são para compreensão do contexto de vida dos personagens; não há referência na obra analisada.

do reencontro em Cracóvia, após 49 anos de separação, não traz sentimentos positivos, mas vergonha e ansiedade pela precariedade da vida no Leste Europeu, além da raiva e do ressentimento por ter sido abandonado. Após o aprisionamento da mãe pelos nazistas, Stanislav deixara a casa dos vizinhos e fora enviado para uma tia solteira em Cracóvia; contrariando as lembranças anteriores de seus bolos de semente de papoula, o menino se depara com uma mulher raivosa e católica fervorosa, que pragueja contra judeus e comunistas, voltada somente para a sobrevivência, indiferente às atrocidades que acontecem na vizinhança. Com o final da guerra, Stanislav conhece Anna, filha de um comunista que ele adota como figura paterna, especialmente após a morte da tia; sob sua influência e abraçando os ideais soviéticos, estuda arquitetura e adere à *Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej* (ZSMP; em português, “união da juventude socialista polonesa”), enquanto Anna estuda balé em Varsóvia, também na Polônia. O pai de Anna morre e, no testamento, a casa é deixada para o partido; já morando com Stanislav, ela abandona o balé por suas “más pernas” e aceita um inútil emprego governamental na Academia de Música, enquanto ele dá aulas na Escola de Arquitetura, desiludido com os projetos comunistas, principalmente com o recém-construído bairro de Nowa Huta. Casam-se, mas Anna se torna cada vez mais infeliz e distante, passando a frequentar um cabaré clandestino; estão prestes a se divorciar, quando ela descobre um câncer de fígado e morre em pouco tempo, no final da década de 1960. Stanislav vê na morte de Anna a repetição do que ocorreu com sua mãe, sentindo-se traído e abandonado pelas duas mulheres que amou; passa a beber, em meio ao desalentador período comunista de filas e escassez. Apesar das esporádicas cartas da mãe, nunca cogitou deixar a Polônia; apesar da amargura e do ódio, orgulha-se de ter sobrevivido sem ela. A carta de Henry chega em 1991, tempo da transição polonesa para o sistema capitalista, o que Stanislav vê com pessimismo. Sozinho, conta apenas com Jan, seu melhor amigo, para apoiá-lo nesse reencontro com o irmão.

“Henry” inicia com a comparação entre a imaginada vida de sorte de Stanislav em Cracóvia, junto à tia e seus bolos de semente de papoula, e a violência física, psicológica e sexual do *kapo* Hans Hilbig de quem fora vítima. O personagem relata a chegada na casa de família já ocupada pelos nazistas e os primeiros dias de cativeiro, quando a mãe é estuprada e eles não recebem mais que ossos e migalhas para comer. Hilbig os mantém como propriedade e, ao gostar de Elzbieta, vislumbra que possam constituir uma família legítima quando voltarem para a Alemanha, após a vitória ao final da guerra. Henry perpassa alguns episódios que presencia como parte da tarefa do nazista de limpeza dos territórios a leste: uma judia executada a tiros, um polonês enviado para o campo de extermínio de Belzec. Com a proximidade do desfecho negativo da guerra, Hilbig é enviado para a frente de batalha, e mãe e filho conseguem fugir. Eles permanecem escondidos por seis meses nas montanhas Tatra, no sul da Polônia, e depois mais seis meses em um campo de deslocados em Berlim. Partem para Londres (Inglaterra) e, com a ajuda de um estranho que Elzbieta toma por um conhecido de Lviv, seguem para a Irlanda; lá, são recebidos por um casal, cuja mulher incentiva Henry a beber. O pé do qual teve o dedão cortado por Hilbig piora e a perna acaba sendo amputada; ele recebe então uma prótese de madeira.

Um dia, um piloto polonês os visita e relata que o pai está morto, indicando a localização do corpo. Elzbieta vai até o local e pega um osso do dedo do marido; depois, casa-se com Edward Foley, viúvo, colunista de um jornal. A identidade de Henry é apagada junto com o nome polonês, assim como os acontecimentos durante a guerra, apesar das saudades de Hilbig e de ainda lembrar do alfaiate judeu em Lviv. Ele vai para Dublin (Irlanda) estudar literatura e língua alemã, opção reprovada e incompreensível para a mãe, como também o namoro com a alemã Annemarie, filha de um engenheiro da equipe de Albert Speer (1905-1991), ministro de Armamentos e arquiteto escolhido por Adolf Hitler (1889-1945) para criar e construir Germania, a capital do Reich de mil anos. Em meio aos planos de se casarem e mudarem para Colônia (Alemanha), a namorada encontra o *Ahnentafel* forjado por Hilbig, o documento que certificava a origem aristocrática de “Heinrich Malinski”. Sem acreditar na falsidade do documento, Annemarie projeta no namorado a figura paterna cuja culpabilidade nazista lhe era insuportável; pressiona até que Henry expõe a verdade numa explosão devastadora que põe fim ao relacionamento e o faz ser temporariamente internado; outros “ataques desagradáveis” o acometem e duram até meses. A mãe morre de problemas no pulmão, causados pelas “fumaças de Hilbig”, sem revelar seu passado ao marido, e é enterrada com o osso do marido anterior. Três meses depois, Henry decide voltar para a Polônia; os amigos não acreditam na história real, acostumados a sua personalidade excêntrica, humor sarcástico e invenções fantasiosas. Sem saber nada sobre o irmão, Henry prepara a mala com presentes para uma imaginada cunhada e sobrinhos.

Na última parte, Henry acaba de chegar a Cracóvia; sua mala se extraviou e, em lugar do irmão, quem vai buscá-lo é Jan. Surpreso por Henry não falar polonês, o amigo de Stanislav o leva ao centro histórico da cidade para conhecer a praça do mercado, e a Basílica de Santa Maria. Os irmãos finalmente se encontram no corredor do prédio onde Jan e Stanislav moram, sem saber nada um do outro: a perna de madeira de Henry, Hilbig, tia Magdalena, Anna ou Annemarie. São muitos os desencontros a partir de então: Stanislav exhibe com excitação a escrivania do pai que o caçula não reconhece; Henry deixa sopa no prato e limpa as mãos na tradicional toalha branca bordada à mão; Henry defende que a bela arquitetura local seria um consolo para a escassez e as filas do período soviético; o comportamento de Henry soa esnobe ao querer comer fora a preços considerados exorbitantes para os locais.

A pedido de Henry, vão com Jan ao cabaré antes frequentado por Anna; Henry bebe e tem um ataque-delírio com seres imaginários, nazistas, figuras do passado e o trem vermelho de brinquedo que teria motivado a separação durante a guerra. Ainda acamado, sonha com Hilbig em Lviv, vodca, os dias de fuga, o trem vermelho, uma cegonha. Quando melhora, Stanislav insiste que sigam para Lviv – o irmão chegou há sete dias e não havia dito nada sobre o passado; Henry conta o que aconteceu com ele e a mãe, Stanislav chora silenciosamente por seu próprio abandono. Os irmãos acabam indo para Lviv, onde a casa de família havia sido convertida em um orfanato; são recebidos pela responsável que se senta sobre o único objeto remanescente do passado: a cadeira de couro preto de Hilbig.

Os irmãos partem, as crianças acenam. Henry vai à frente para comprar cigarros; Stanislav olha de novo para trás e vê uma cegonha sobrevoando a casa.

A AUTORA

Nascida em 1971 no condado de Wicklow (Irlanda), Síofra O'Donovan¹⁶ graduou-se em inglês pela University College Dublin; além de escritora, atua como jornalista *freelancer* e ministra oficinas de escrita criativa. *Malinski* (2000) é seu primeiro livro, sendo também autora de *Pema and the Yak: a journey into exile* (2007) e *Lost in Shambhala* (2015), ambos baseados em experiências pessoais e histórias vividas e coletadas durante viagens ao Tibete e à Índia.

Em 2020, publicou *Yours Til Hell Freezes* (Currach Books), uma biografia de seu tio-avô Kevin Barry (1902-1920), um dos líderes do Levante de Páscoa. Ocorrido entre 24 e 26 de abril de 1916, o levante foi uma insurreição armada contra o domínio britânico e em favor da independência da Irlanda, sendo Barry aos 18 anos de idade, o primeiro e mais jovem republicano a ser executado. Detendo perspectivas e estilos diversos, o primo de O'Donovan, Eunan O'Halpin, historiador e professor do Trinity College Dublin, publicou também em 2020 *Kevin Barry: An Irish Rebel in Life and Death* (Merrion Press).

16 Cf. <https://siofraodonovan.com/>

1. PÓS-MEMÓRIA: HERANÇA, AFINIDADE E ELEIÇÃO

1.1 PÓS-MEMÓRIA: TRAUMA, TESTEMUNHO E MEMÓRIA

O conceito de “pós-memória” nasce da própria experiência de Marianne Hirsch como membro da segunda geração de sobreviventes do Holocausto, e esse caráter autobiográfico é fundamental para o desenvolvimento de sua pesquisa e de seu trabalho teórico-analítico. A herança familiar da autora é marcada pela fuga do nazismo, quando os pais são obrigados a deixar Czernowitz, a “Viena do Leste”, capital de Bukowina, província do Império Austro-Húngaro – atual Chernivtsi, no sudoeste da Ucrânia, próximo à fronteira com a Romênia.¹⁷ Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os direitos plenos de cidadania foram revogados para os 100 mil judeus de cultura germânica que habitavam a localidade, antes multicultural e multilinguística, mas que passava a pertencer à Grande Romênia. Mesmo antes da parcial migração, a comunidade judaica local já construía uma imagem nostálgica de um lar pretérito e perdido, situação agravada pelo crescente e sistematizado antissemitismo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e posterior violência da ocupação soviética.

Assim como Czernowitz, a Lviv da casa de família de *Malinski* (2000), de Síoira O’Donovan, também havia sido um importante centro cultural regional, com forte presença judaica a ser reduzida de forma drástica por migração e extermínio. Ambas as cidades se situam em uma região que mudou de mãos no século XX: após a Primeira Guerra Mundial, passou do Império Austro-Húngaro para a Romênia ou a Polônia e, depois, para o domínio soviético até a independência da Ucrânia, em 1991.

Em 1998, acompanhada dos pais e do marido, o historiador Leo Spitzer, Hirsch visita Chernivtsi em busca da Czernowitz parental, aquela que não constituía para ela uma memória visual, mas imaginada e reinventada. Depois de outras três viagens de pesquisa, o casal escreve *Ghosts of home* (2010), com o objetivo de elucidar o antissemitismo e as características da cultura judaica em Czernowitz, incluindo o processo de emancipação e assimilação como cidadãos plenos durante o reinado dos Habsburgo; as diferenças locais de perseguição, deportação e possibilidades de sobrevivência durante a Segunda Guerra Mundial; o posterior domínio da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) stalinista; o papel do sionismo e a sombra da memória do Holocausto para os descendentes dos sobreviventes.

Para Hirsch, *Ghosts of home*, assim como seu livro *The generation of postmemory* (2012), seriam livros de e sobre pós-memória, em que a perspectiva autobiográfica é indissociável

¹⁷ De forma similar a Lviv, Chernivtsi também recebeu outros nomes, como Cernluti, após a Primeira Guerra Mundial, quando foi parte da Grande Romênia, e Chernovtsy, após a Segunda Guerra Mundial, sob domínio soviético. Cf. “Chernivtsi” (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

da investigação científica; em referência ao primeiro, Spitzer chega mesmo a falar em um híbrido entre livro de memórias intergeracionais e trabalho interdisciplinar e autorreflexivo de exploração histórico-cultural. Tal consideração faz com que o conceito de pós-memória seja aqui tomado com uma necessária cautela e crítica, mas também visto como convergente em relação à minha proposta de que a experiência pessoal pode constituir um catalisador e uma camada para a construção de significação na leitura dos objetos.

A discussão da proposição de Hirsch se inicia com a própria escolha da terminologia adotada: a continuidade intrínseca ao prefixo “pós” e, em especial, o emprego de “memória”, sugerindo que, como parte de um processo, seja possível se identificar e se apropriar de uma experiência alheia como se fosse própria. A particular conexão com o passado das gerações anteriores recebeu diferentes nomenclaturas por seus estudiosos, dependendo da ênfase da memória como herança, atraso ou ausência.¹⁸ Hirsch não emprega o prefixo “pós” pela temporalidade linear ou lógica sequencial e diferenciação da geração anterior, mas principalmente para sinalizar o complexo vínculo entre proximidade e distância que caracteriza os atos de transferência mediados. O “pós” não deixa de referir-se também à prática de citação e oscilação entre continuidade e ruptura que caracterizaram seu uso no final do século XX e virada para o XXI, quando a definição do presente se baseava mais em uma mirada e significação a partir de um passado conturbado que na proposição de novos paradigmas.

A ideia de pós-memória é apresentada por Hirsch em *Family frames: photography, narratives, and postmemory* (1997) como característica da experiência daqueles que, em detrimento de suas próprias histórias posteriores, cresceriam dominados por narrativas

18 Hirsch faz referência a memória ausente (FINE, 1988), memória herdada, memória atrasada e memória protética (LURY, 1998; LANDSBERG, 2004), memória de lacuna (RACZYMOW; ASTRO, 1994), memória de cinzas (FRESCO, 1984), testemunho vicário (ZEITLIN, 1998) e história recebida (YOUNG, 1997).

FINE, Ellen. The absent memory: the act of writing in Post-Holocaust French literature. In: LANG, Berel (ed.). *Writing and the Holocaust*. Nova York: Holmes & Meier, 1988. p. 41-57.

FRESCO, Nadine. Remembering the unknown. Tradução: Alan Sheridan. *International Review of Psycho-Analysis*, v. 11, n. 4, p. 417-427, 1984.

LANDSBERG, Alison. *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture*. Nova York: Columbia University Press, 2004.

LURY, Celia. *Prosthetic culture: photography, memory, identity*. Londres: Routledge, 1998.

RACZYMOW, Henri. Memory shot through with holes. Tradução: Alan Astro. *Yale French Studies*, n. 85, p. 98-105, 1994.

YOUNG, James E. Toward a received history of the Holocaust. *History and Theory*, v. 36, n. 4, p. 21-43, 1997.

ZEITLIN, Froma I. The vicarious witness: belated memory and authorial presence in recent Holocaust literature. *History and Memory*, v. 10, n. 2, p. 5-42, 1998.

anteriores a seu nascimento, moldadas por eventos traumáticos que não poderiam ser por eles compreendidos nem recriados. Essa noção tinha origem nos filhos de sobreviventes do Holocausto, mas podia ser estendida à segunda geração em relação aos eventos e experiências traumáticas culturais ou coletivas. Nas abordagens posteriores, Hirsch (2008, 2012, 2019) adota uma perspectiva de negatividade, aquilo que não seria pós-memória – movimento, método, ideia ou posição identitária –, para então afirmá-la como estrutura de transmissão geracional:

[...] a pós-memória *não* é uma posição identitária, mas uma estrutura *geracional* de transmissão integrada a múltiplas formas de mediação. A vida familiar, mesmo em seus momentos mais íntimos, está enraizada em um imaginário coletivo moldado por estruturas geracionais públicas de fantasia e projeção e por um arquivo compartilhado de histórias e imagens que modulam a transmissão da lembrança individual e familiar.¹⁹ (HIRSCH, 2012, p. 35, itálicos da autora, tradução nossa).

A estreita vinculação da transmissão inter e transgeracional por meio de histórias, imagens e comportamentos dos familiares ocorreria de forma tão profunda e carregada de afeto que acabaria por produzir a percepção como memórias próprias, por investimento imaginativo, projeção e criação, influenciadas a princípio pela família, mas também pelos repertórios coletivos e sociais. A possibilidade de “lembrar” experiências alheias já foi ponderada pela autora com uso de aspas e também afirmada de maneira aberta: “Podemos lembrar as memórias de outras pessoas? Eu acredito que podemos e lembramos”²⁰ (HIRSCH, 2019, p. 172, tradução nossa). Em hipótese, a memória poderia constituir uma transmissão genética, por ser estudada e comprovada pela epigenética, área da biologia que estuda alterações hereditárias na expressão gênica que não envolvam modificações na sequência de DNA. Doenças como câncer e outros distúrbios, como os de alimentação e o trauma, poderiam decorrer de mutações que afetam o fenótipo, ou seja, as propriedades bioquímicas, fisiológicas e comportamentais que resultam da interação entre genótipo e ambiente.²¹

A epigenética e a determinação da transmissão traumática geracional podem ser associadas à crítica de Ruth Leys e Marlene Goldman (2010) a uma corrente anticognitivista entre os teóricos da cultura, em que as respostas dos afetos – e também do trauma, incluindo o trabalho de Cathy Caruth (1995, 1996) – ocorreriam abaixo do limiar da consciência e cognição, estando ancoradas no corpo – e, por extensão, talvez também na genética. Haveria assim um hiato entre os afetos do sujeito e a avaliação de sua situação afetiva, com atraso da cognição e seu papel de interpretação, fazendo que reação e comportamento

19 No original: “[...] postmemory is *not* an identity position but a *generational* structure of transmission embedded in multiple forms of mediation. Family life, even in its most intimate moments, is entrenched in a collective imaginary shaped by public, generational structures of fantasy and projection and by a shared archive of stories and images that deflect the transmission of individual and familial remembrance.”

20 No original: “Can we remember other people’s memories? I believe that we can and that we do.”

21 Tais informações podem ser consultadas no *site* What is Epigenetics. Disponível em: <https://www.whatisepigenetics.com/fundamentals/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

sejam determinados por programas afetivos matérico-corporais, disposições ou sistemas que seriam independentes da mente. Segundo Leys e Goldman (2010), o problema desse entendimento estaria na perda da autonomia do sujeito somada ao desvio do debate político-ideológico favorecendo um determinismo corpóreo-afetivo. Porém, de forma correlata ao trauma, em que um evento não afeta necessária e igualmente a todos, Hirsch não estabelece um caráter obrigatório ou determinista para a transmissão de pós-memória. Ao afirmar que os descendentes se sentem (*feel*) moldados por eventos, há a presunção de uma capacidade de autopercepção por parte dos descendentes que seria, além de afetiva, também cognitiva. Para além de consciente, a pós-memória poderia constituir um processo eletivo de inscrição das experiências traumáticas de outros na história de vida individual. Essa espécie de adoção, que implicaria em identificação, projeção e imaginação, coloca a pós-memória como distinta da memória, afastando-a de uma possibilidade de simples transferência ou de rememoração literal de memórias alheias.

A memória de outros percebida como lembrança pessoal é exemplificada de modo biográfico por Hirsch (1997) utilizando Czernowitz, a cidade natal dos pais em que ela mesma jamais havia estado. Prevalendo sobre a Timișoara de seu nascimento e a Bucareste de sua infância, ambas na Romênia, Czernowitz é uma cidade imaginária, mas muito presente e vívida, construída com base nas narrativas dos pais de momentos durante a guerra, de detalhes de suas ruas, casas e escolas, como confirma o relato do marido (HIRSCH; SPITZER, 2010). Até a viagem, Hirsch deteria uma pós-memória abstrata do local que, como transmissão, estaria ancorada nos relatos parentais e no repertório coletivo cultural, mas não em uma experiência própria. Na falta de referência real, a lacuna teria sido preenchida pela criação e pelo investimento imaginativo, fazendo que aquilo que é percebido com qualidade afetiva pelo indivíduo seja, na verdade, um híbrido entre o conteúdo particular imaginado e aquele recebido de outrem.

A transmissão geracional e a apropriação como lembrança pessoal de uma experiência traumática de outro pode ser analisada à luz dos paradigmas originados em Sigmund Freud (1856-1939) para o entendimento do trauma entre mimético e antimimético. No primeiro, a identificação ou imitação hipnótica, por meio das repetições em *flashbacks*, reencenações e pesadelos, seria causada por um desequilíbrio entre o estímulo e as capacidades cognitivas e perceptivas do indivíduo, impossibilitando a constituição de memória da experiência vivida. A característica amnésia do choque traumático seria abordável via hipnose, como forma de imersão na cena inconsciente ou ausente para a vítima; a catarse da reação, dessa vez completa, proporcionaria consciência e memória, cessando as repetições sintomáticas. O problema de tal modelo recairia sobre a confiabilidade dessas memórias recuperadas sob influência de projeção e imaginação, com eventual sugestão por parte do paciente.²² A teoria antimimética parte de um diferente modo de imitação

22 A teoria da memória reprimida (*Repressed Memory Theory*) estabelece um impasse fundamental: se a vítima detém recordação consciente de um abuso sofrido é porque teria efetivamente ocorrido; em caso de falta de rememoração, o acontecimento teria sido reprimido em um recalque traumático. Em ambas as situações, o abuso teria ocorrido, sem haver margem para interpretação como imaginação ou sugestão. Durante a década de 1990, a teoria foi larga-

em que o sujeito teria um distanciamento da experiência, como espectador da cena traumática, podendo ver e representar a si mesmo e aos outros de forma “teatral”. Ainda que possa haver dano à autonomia e à integridade psíquica, como sujeito constituído, não haveria impedimentos para lembrar ou recuperar o evento, ainda que possa ser na prática um processo longo e tortuoso.

Segundo o paradigma mimético de imersão na cena traumática, as repetições seriam tentativas de elaboração adequada do estímulo excessivo por parte do mecanismo psíquico. Em uma perspectiva de domínio invertido, segundo Caruth (1995, 1996), a vítima é “possuída” por uma história que carrega dentro de si, mas sobre a qual não detém pleno entendimento ou propriedade, dificultando tanto o acesso como a narrabilidade do evento para outro, estágio fundamental para assimilação e diminuição dos sintomas e sofrimento decorrente. Sua contundência é devida ao caráter literal – como síntese ou imagem –, em uma temporalidade que conjuga o tempo presente da recorrência com o atraso em relação ao evento traumático original. A estrutura de pós-memória proposta por Hirsch estaria, no entanto, mais amparada por um entendimento antimimético do trauma, em que os descendentes realizariam uma espécie de “reencenação”, com uma relevante diferenciação: tal imitação ocorreria na chave da identificação empática, já que o trauma pertence às gerações anteriores. Esse processo propiciaria uma percepção dupla: da verdade do trauma e também de sua negatividade na forma de dano, perda e ferida. A transmissão de pós-memória traumática ultrapassaria o plano cognitivo de história a ser compreendida, para ser atingida pelo afeto da reencenação, dos sonhos referidos por Hirsch. Em lugar da “possessão” passiva de Caruth, haveria aqui uma relação de propriedade da experiência alheia, como herança e afiliação.

Segundo Hirsch (2008, 2012), a geração parental transmitiria a experiência traumática de modos diversos e concomitantes, sendo possível ocorrer como manifestação, por meio de relatos orais e evidências materiais do passado, como fotos e objetos; de forma indireta e menos consciente, por meio de valores, hábitos e comportamentos individuais; e ainda como negatividade e vestígio, tal como repressão, silenciamento e ocultação. Entendida como uma forma de testemunho da experiência traumática, a transmissão de pós-memória traz em si o paradoxo da narração testemunhal de ser simultaneamente necessidade vital e parte da elaboração traumática, mas que pode ainda se tornar fonte adicional de sofrimento devido à dependência e à inadequação da linguagem. Formada por generalidades e universais, a linguagem é tomada como instrumento da expressão da singularidade e contundência originais, bem como da confiabilidade da verdade do relato, ao mesmo tempo em que é permeada pela necessária imaginação para o preenchimento das lacunas de sua insuficiência.

O paradoxo da narrabilidade configura elemento essencial no entendimento de Caruth (1996) do trauma como uma ferida que clama por nos dizer de uma realidade ou mente aplicada nos Estados Unidos de forma inadequada, gerando uma onda de acusações e processos por abuso infantil; posteriormente foi muito criticada como síndrome da falsa memória (*False Memory Syndrome*), acarretando implicações sociais, legais, profissionais e éticas. Cf. PETTUS, 2008.

verdade que não se encontra acessível em sua totalidade. A frustração não se restringe à vítima, mas também abarca aquele em escuta de empatia e identificação como geração posterior, prejudicado justamente pela limitação da linguagem e síntese traumática, afetado pela percepção de particularidade e contundência do trauma. Essa outra ferida de qualidade afetiva e emocional, por sua vez, demanda restauração e apaziguamento, sendo reconhecida por Hirsch como um sintoma, derivado das lembranças dos pais que povoam sua interioridade. Segundo a autora:

Demorou muito para que eu reconhecesse e nomeasse esses sintomas – a magnitude das lembranças de meus pais e as maneiras pelas quais me senti povoada por elas. Esses momentos do passado deles eram matéria de sonhos e medos noturnos, pois era particularmente à noite que, criança, eu me imaginava nas vidas que eles estavam, sem dúvida, passando para mim sem se darem conta.²³ (HIRSCH, 2012, p. 4, tradução nossa).

A posição assumida por Hirsch de receptora de uma transmissão traumática institui não apenas uma continuidade em relação à geração parental como ainda coloca a experiência passada como eixo da estrutura de pós-memória. O atraso, já destacado por Caruth na dinâmica do trauma, aqui se evidencia como deslocamento da referência, avalizado pelo emprego do prefixo “pós”. Considerando que as repetições sejam uma forma de representificação dos eventos de forma sintética e imagética, passado e presente se encontram sobrepostos em uma temporalidade única, característica e encerrada em si própria. A representificação traumática não significa, no entanto, que tal recorrência seja vivenciada como presente familiar ou parte da realidade normal e cotidiana, sendo a contundência emocional das repetições exatamente produzida por seu renovado estranhamento. A relevância dada ao atraso na teoria do trauma é questionada por Petar Ramadanovic (2014), ao entender a experiência como ruptura impositiva e de uma essencial descontinuidade. Para o autor, a mudança de perspectiva para o passado ou o futuro implicaria em distintas teorias do trauma, em que a primeira postula uma repetição literal de uma realidade, como em Caruth, e a outra, uma hermenêutica dos termos e tipos de entendimento e interpretação que ainda estariam por ser formulados. Em lugar da repetição mimética, caberia à arte a tarefa de leitura e constituição de significados, como meio independente capaz de seguir as regras à medida em que as estabelece.

De modo convergente à perspectiva de Ramadanovic, para Seligmann-Silva, as artes e a literatura poderiam se constituir, ainda que de modo utópico, como um massivo dispositivo testemunhal, na dinâmica capaz de acolher a negatividade de fraturas e silêncios, paradoxos dos traumas de genocídios e ditaduras violentas. Ainda segundo o autor:

23 No original: “It took a long time for me to recognize and to name these symptoms – the magnitude of my parents’ recollections and the ways in which I felt crowded by them. These moments from their past were the stuff of dreams and nighttime fears for, as a child, it was at night, particularly, that I imagined myself into the lives they were passing down to me, no doubt without realizing it.”.

Talvez a busca deste local do testemunho seja antes uma errância, um abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios. É na literatura e nas artes onde esta voz poderia ter melhor acolhida, mas seria utópico pensar que a arte e a literatura poderiam, por exemplo, servir de dispositivo testemunhal em massa para populações como as sobreviventes de genocídios ou de ditaduras violentas. Mas isto não implica, tampouco, que nós não devamos nos abrir para os hieróglifos de memória que os artistas nos têm apresentado. Podemos aprender muito com eles. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 114).

O termo “hieróglifos de memória” parece particularmente apropriado no âmbito do testemunho traumático porque traz de forma intrínseca não só a ideia de síntese como também opacidade e decorrente necessidade de decifração. Hieróglifo também remete à metáfora do palimpsesto, fundamental a este trabalho, já que sua significação pode sobrepor camadas de referências, às vezes físicas ou conceituais, que podem ao longo do tempo se tornar estranhas ou irreconhecíveis, podendo produzir tensão ou hermetismo. Associados a essa qualidade de hieróglifo, os rastros e fragmentos herdados podem criar para a geração posterior uma perturbadora coexistência entre, por um lado, empatia e identificação e, por outro, a incapacidade de plena compreensão e legibilidade. Na tarefa de lidar com essa perplexidade – emocional e cognitiva – é necessário o emprego de investimento imaginativo, além de repertórios familiares e coletivos.

Outra proposição de Seligmann-Silva (2010) que pode enriquecer a discussão sobre a estrutura de pós-memória reside na oposição *testis/superstes*, tomada de Benveniste e transposta do âmbito familiar-privado para a esfera público-jurídica. O testemunho como *testis* coloca o sujeito como alteridade, externo e “terceiro” (*terstis*), de forma a não ter participado ou colaborado no transcórre de uma cena entre outros dois indivíduos ou partes, podendo assim relatá-la. Tal modelo se baseia na visão e reflete um pensamento falocêntrico e positivista, em que o relato detém valor de prova ou atestado; pode ainda privilegiar a dor e o caráter violento, além de transitar entre o tempo passado dos eventos e o presente do ato de testemunhar. Como contraposição, o testemunho como *superstes* privilegia a audição, sendo aquele do sobrevivente como “alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte”; é o testemunho traumático que assume a “*incomensurabilidade* entre as palavras e esta experiência da morte” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5, *italico do autor*). Segundo esse ponto de vista, o próprio ato de testemunho adquire protagonismo, em que pese sua fragmentação discursiva, a singular sobreposição temporal de passado e presente e sua parcial e ambígua acessibilidade como memória e repetição sintomática. O testemunho como *superstes* seria mais feminino devido à sua intrínseca subjetividade e obliquidade, à necessidade de consideração de outros fatores para sua interpretação. Ainda de acordo com Seligmann-Silva, a compreensão e aceitação da complexidade da conjugação dos modelos de *testis* e *superstes*,²⁴ cujos elemen-

24 O caso de Bruno Dey é significativo da modificação em relação à comprovação da culpabilidade necessária para se levar a julgamento participantes do regime nazista. Apesar de seus 93 anos, Dey foi a julgamento na corte juvenil de Hamburgo (Alemanha) por suas atividades como guarda da Schutzstaffel (SS) no campo de concentração de Stutthof,

tos são passíveis de conflito e de complementaridade, apresentaria potencial para modificar a dinâmica do testemunho na sociedade em seus aspectos jurídicos, bem como sociais e psicológicos, em especial a percepção e credibilidade dos relatos de vítimas e sobreviventes de eventos traumáticos. A dualidade *testis/superstes* pode ser constatada na transmissão de pós-memória vista como ato testemunhal, em que, por um lado, se apresentam as características de *testis* – o positivismo dos documentos e fotos, dos relatos envolvendo a experiência e a visão – e, por outro, também seria indissociável do caráter interpretativo e subjetivo de *superstes*, da contundência da negatividade dos silenciamentos e comportamentos, da dramática inadequação da linguagem para narrar o trauma.

Dori Laub (1995), com base em sua experiência como sobrevivente e pesquisador do Holocausto, propõe três níveis de testemunho. Nascido em 1937 na mesma Czernowitz da família de Hirsch, o autor foi deportado em 1942 com os pais para Transnístria, na Ucrânia; após a guerra, conseguiu reencontrar mãe e avós na cidade natal. O primeiro nível envolve sua memória de criança que, no entanto, já apresentava uma precoce qualidade de adulto, provocando assim uma espécie de cisão e distanciamento entre experiência, incapacidade de elaboração e vida consciente infantil. Em um segundo nível, foi entrevistador de outros sobreviventes,²⁵ um acompanhante na “estranha jornada do testemunho”, em um esforço para avançar sem se deixar perder nem submergir. Em um terceiro nível, Laub se percebe como testemunha do próprio ato testemunhal, oscilando entre aproximação e distanciamento, na busca por reassegurar a veracidade do passado e, ao mesmo tempo, construir uma conexão e assimilação no presente. Desses três níveis, a Hirsch falta o primeiro que seria substituído pela “herança” traumática geracional e familiar, mas sua própria trajetória de pesquisa revela como essas instâncias se afetam mutuamente desde a menina judia em Bucareste até a pesquisadora adulta que visita Czernowitz e pode teorizar sobre sua experiência e denominá-la “pós-memória”.

A estrutura de pós-memória se aproxima mais de uma verdade traumática por ser interpretada, reconstruída e decifrada, do que a contundente literalidade de Caruth. Segundo Leys (2000), o trauma deteria não só uma verdade psíquica, como também histórica, ao se originar da insuficiência ou inconsistência do quadro de referências²⁶ do in-

onde padeceram 70 mil pessoas, a maioria judeus. Na época, Dey tinha 17 anos e, para a promotoria, o acusado tinha “ciência das circunstâncias” quando contribuía para a ordem de matar, o que foi suficiente para considerá-lo culpado. Cf. NOACK, 2019.

25 Em 1979, Dori Laub e Laurel Vlock, produtor de televisão, iniciaram uma série de entrevistas em vídeo com sobreviventes do Holocausto, como parte do Holocaust Survivors Film Project (HSFP). Em 1981, as 134 fitas do projeto foram depositadas na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, dando início à coleção do Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies que, em 2019, contava com mais de 4 400 testemunhos distribuídos em 12 mil horas gravadas. Disponível em: <https://news.yale.edu/2018/06/29/dr-dori-laub-co-founder-fortunoff-video-archive> (Universidade de Yale); <https://fortunoff.library.yale.edu/> (Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies). Acessos em: 22 jan. 2025.

26 A escolha da expressão “quadro de referências” diverge da perspectiva freudiana do trauma como desequilíbrio entre estímulo e capacidade de assimilação por parte de um “aparato psíquico” dividido em áreas – inconsciente, pré-consciente e consciente – e, posteriormente, revisado para as instâncias de id, ego e superego. Para mais informações sobre aparato psíquico, ver o *site* Psychology Dictionary. Disponível em: <https://psychologydictionary.org/psychic-apparatus/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

divíduo quando da tarefa da representação da experiência, o que provocaria uma cisão entre vivência e ordem simbólica (Van Alphen, 2006). Em lugar da lógica mecânica de um engenho ou sistema de partes em funcionamento integrado, propõe-se um entendimento psicossocial do sujeito como detentor de uma complexa dinâmica que conjuga valores, princípios e experiências inscritas em tempo e espaço, portanto, também históricas. Tal dimensão psicossocial se mostra determinante tanto para a consideração de uma transmissão traumática geracional, como a estrutura de pós-memória de Hirsch, como para o desdobramento do trauma como cultural e coletivo.

De acordo com Jeffrey C. Alexander, o trauma cultural ocorre quando há a percepção pelos membros de uma coletividade de submissão “a um evento terrível que deixa marcas indelévels em sua consciência grupal, marcando suas memórias para sempre e modificando sua identidade futura de maneira fundamental e irrevogável”²⁷ (2004, p. 1, tradução nossa). Aqui, a articulação temporal entre evento e efeito não seria de atraso, como em Caruth, nem de inevitável ruptura, como visto anteriormente em Ramadanovic, mas de triangulação, em que o presente da percepção determina os efeitos do passado em marcas na consciência coletiva e em modificações futuras de sua identidade. De maneira análoga ao trauma psíquico, o evento não seria inerentemente traumático, mas uma atribuição social mediada que poderia, inclusive, ocorrer de forma antecipada, como prenúncio, ou nem sequer ocorrer, impactando como algo imaginado. Tal assunção seria aceitável ao considerarmos o próprio sintoma do trauma como repetição, percebida como destino inevitável e traço identitário que, na atualidade, pode ressurgir em teorias conspiratórias, de forma mais evidente e acentuada na Polônia, diante da Rússia e da União Europeia, mas também recorrente no Brasil, envolvendo tanto militares como “comunistas”.

Para Neil J. Smelser (2004), o trauma cultural poderia decorrer do reconhecimento por parte de grupos ou sociedades de uma significativa responsabilidade moral pelo sofrimento humano causado pelo evento, em uma relação de solidariedade e compartilhamento – isto é, de empatia. Segundo Alexander (2004), a empatia promoveria uma expansão do círculo de um “nós” na sociedade, em contraposição à restrição da dor traumática à esfera individual, ainda que sob o risco de acirrar circunscrições divisórias e disputas pelas narrativas traumáticas, como no caso da antiga Iugoslávia, onde a fricção envolve bósnios, sérvios e croatas. As narrativas de cada um dos grupos envolvidos respondem e articulam uma memória ambivalente dos eventos: entre a compulsão para lembrar e a necessidade de esquecer, entre o apagamento para dirimir os danos e o reconhecimento e inscrição oficial dos traumas por meio de memoriais e espaços de memória. Para que seja entendida como trauma cultural, a memória de um evento deve ser aceita e reconhecida por um relevante grupo social como indelével, carregada de afeto negativo e considerada como ameaça para a própria existência do grupo ou como violação de um ou mais dos seus pressupostos culturais fundamentais.

27 No original: “Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways.”.

Maurice Halbwachs (apud ASSMANN, 2010) apresenta o conceito de “memória coletiva”, em 1925, como inerente aos “quadros sociais”, estruturas implícitas de compartilhamento de interesses, valores, experiências e narrativas de grupos que se referem a si próprios como um “nós”, em círculos que se alargam ao envolverem família, vizinhança, geração, nação e cultura. Por meio de seus discursos, cada “nós” estabelece os quadros e fronteiras que definem o pertencimento e os princípios de inclusão e exclusão que, ao mesmo tempo que se articulam, também afetam memórias e identidades individuais.

Aleida Assmann (2010) considera Halbwachs, mas propõe outras quatro dimensões da memória, distintas em escopo e alcance, sob a hipótese de que a participação nas esferas do “nós” ocorreria pela experiência pessoal e, de maneira diferenciada, também por interação, comunicação, identificação e aprendizagem que o indivíduo incorpora e compartilha como memórias. As quatro formas não detêm fronteiras bem demarcadas e, pelo contrário, acabam por se sobrepor, entrecruzar, interagir e até conflitar, baseadas em critérios distintivos: extensão no espaço e tempo, tamanho do grupo e volatilidade ou estabilidade.

A primeira forma proposta por Assmann é a individual, aquela que nos caracteriza como humanos, pouco afeita a representações precisas de eventos passados, sujeita a distorções e modificações com o passar do tempo. É o meio dinâmico de processamento da experiência subjetiva e de construção da identidade social, resultante da interatividade e conexão com as memórias alheias. Fragmentada em cenas esparsas de descontinuidade espaço-temporal, a memória individual é volátil e pode desaparecer após algumas gerações. A memória social é uma das subdivisões da memória coletiva e se refere ao passado experienciado e comunicado (ou reprimido) em dada sociedade e está em constante modificação. Heterogênea por essência, divide-se em gerações de indivíduos de idade aproximada e que presenciaram os mesmos eventos históricos marcantes e compartilham valores, crenças, hábitos e atitudes, sendo elemento relevante para a memória individual. A memória política e a cultural detêm escopo temporal mais largo e, de maneira diferente da individual e social, precisam ser mediadas e incorporadas por meio de símbolos e representações materiais. Ainda que fracassem, ambas são transgeracionais e almejam a permanência da memória, envolvendo museus, bibliotecas e monumentos, além de vários modos de educação e participação. A memória política pode ser estudada por aproximações distintas em que se busca entender, por um lado, como os eventos históricos são percebidos e lembrados pelos indivíduos tanto no espaço privado como no público e, por outro, o papel da memória na formação das identidades nacionais e na ação política, sua construção, organização e uso (ou abuso). Três aspectos da memória política se distinguem da individual e da social: primeiro, não está conectada a memórias alheias, tendendo à unidade homogênea e encerramento em si; segundo, não é fragmentária e diversa, mas tecida como narrativa emocional detentora de mensagem clara e forte; terceiro, não é volátil e transitória, mas ancorada em sinais materiais e visuais que, de modo periódico, reativam memórias individuais e estimulam a participação coletiva. A memória cultural, denominada memória histórica por Halbwachs, é sistemática e possui estratégias elaboradas contra a decadência e o esquecimento, na busca por traduzir o transitório em perma-

nente, por meio da invenção de técnicas de transmissão e armazenamento de informação considerada vital para a constituição e continuação de um grupo específico. Graças à estrutura de interação entre as dimensões ativa e arquivística, a memória cultural traz em si potencial para inovações, transformações e reconfigurações.

As quatro formas de memória de Assmann podem ser vistas como camadas palimpsésticas a serem consideradas para o entendimento da estrutura de pós-memória de Hirsch. Se a origem reside nas experiências pessoais e familiares – âmbito da memória individual e coletiva –, suas manifestações como documentos, relatos, pesquisas e livros adquirem uma externalização, passando a fazer parte dos repertórios e arquivos transgeracionais, ampliando seu escopo espaço-temporal. Apesar do caráter episódico e fragmentado da memória individual, suas lacunas podem também ser preenchidas por afinidade e similaridade das experiências de uma mesma geração, sob o risco de simplificação e estereotipagem, bem como da perda de sua singularidade em prol de unidade e homogeneidade. Como memória política, a pós-memória pode servir de reafirmação ideológica de identidades nacionais e coletivas, em que os quadros sociais de pertencimento e exclusão podem beneficiar ações políticas ou narrativas nacionais, como a de absoluta vitimação dos judeus ou manipulação dos discursos identitários dos poloneses.

1.2 UM DESDOBRAMENTO DA PÓS-MEMÓRIA: A AFINIDADE

Segundo Hirsch (2008, 2012, 2019), o caráter contundente e traumático da herança geracional de pós-memória poderia ser capaz de deslocar ou até substituir as próprias histórias e experiências, ainda que escapem ao pleno entendimento racional e à elaboração psíquica por parte do indivíduo. Não sendo composto de memórias integrais, esse legado seria então constituído de “emanações” – fragmentos e *flashes* de eventos – que detêm uma qualidade afetiva e emocional potencializada por imaginação e identificação empática por parte das gerações seguintes. A conexão com o passado traumático não seria assim mediada pela lembrança, mas por investimento imaginativo, projeção e criação, em que a especificidade da vida familiar seria indissociável do imaginário e dos arquivos coletivos de histórias e imagens, na conjunção e interação das esferas de memória de Assmann.

A dinâmica de transmissão geracional deve servir de reflexão sobre a ética e a estética da lembrança após a catástrofe e considerar o repertório negligenciado pela historiografia tradicional ou ausente dos arquivos históricos oficiais, bem como os projetos de testemunho e história oral e a nova museologia dos espaços de memória. Essa perspectiva aprofunda e estabelece outro viés à disseminação e mesmo hipertrofia da cultura da memória já a partir da década de 1970, segundo Andreas Huyssen (2000, 2014), em que o passado deixa de ser apenas referência e se constitui como ancoragem e relativa compensação diante de um presente de incertezas e instabilidade, de fraturas do espaço vivido que só tendem a se agravar no futuro. Apesar das estratégias de rememoração serem por elas

mesmas transitórias e incompletas, haveria uma percepção reconfortante de familiaridade e permanência, em contraposição às velozes transformações em áreas como tecnologia, comunicação, consumo, trabalho e mobilidade. Para o autor:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. Mas que conforto pode-se ter com as memórias do século XX?! (HUYSSEN, 2000, p. 31).

No âmbito do trauma cultural e coletivo, Smelser (2004) aponta a tendência de que as gerações posteriores venham a se envolver em compulsivas revisões do passado na busca por novos aspectos dos eventos traumáticos, por meio de reinterpretação, reavaliação e enfrentamentos de seus significados simbólicos. Ainda que traumático e catastrófico, o passado oferece uma percepção de relativo controle em razão de sua circunscrição espaço-temporal e do conhecimento de seus desdobramentos e consequências, atuando simultaneamente como escape às angústias contemporâneas e como especulação preparatória para um futuro de possível repetição em variações e versões. Outros, não relacionados de forma direta e familiar à geração dos eventos, poderiam compartilhar do legado traumático, segundo Hirsch (2008), movidos por curiosidade, afinidade ou necessidade, denominando o processo de pós-memória afiliativa. De acordo com a autora:

A pós-memória afiliativa seria, portanto, o resultado de contemporaneidade e conexão geracional com a literal segunda geração, combinada com estruturas de mediação que seriam amplamente apropriáveis, disponíveis e, de fato, contundentes o suficiente para abranger um coletivo maior em uma rede orgânica de transmissão.²⁸ (HIRSCH, 2008, p. 115, tradução nossa).

O termo “segunda geração”, em referência aos descendentes diretos dos sobreviventes e vítimas do Holocausto, emerge nas décadas de 1980 e 1990, quando o testemunho já detinha centralidade e reconhecimento após o processo de estabelecimento de uma narrativa e cultura de legalidade para um crime sem precedentes até então²⁹ e que envolveu os longos julgamentos de Nuremberg, em 1946, e o de Adolf Eichmann (1906-1962),

28 No original: “Affiliative postmemory would thus be the result of contemporaneity and generational connection with the literal second generation combined with structures of mediation that would be broadly appropriable, available, and indeed, compelling enough to encompass a larger collective in an organic web of transmission.”.

29 A necessidade de enquadramento e diferenciação diante de um evento sem parâmetros comparativos anteriores fez que, na esfera do direito, fossem criados novos conceitos como “crime contra a humanidade” e o neologismo “genocídio”. Philippe Sands, professor de direito da University College London (Inglaterra), advogado atuante em casos de crimes contra a humanidade, como os de Ruanda, Iugoslávia, Líbia, Afeganistão, Chechênia, Irã, Síria e Líbano, reconstrói historicamente os dois conceitos a partir da trajetória de sua família de origem judaica na obra *East West Street* (2016). Volto ao tema no capítulo 2.

em 1961. Para Ernst van Alphen (2006), o uso de “segunda geração”, além de implicar em uma continuidade, promove uma efetiva redução ao abarcar tanto vítimas quanto sobreviventes, eliminando uma diferenciação fundamental e contribuindo para a “erosão” do termo “sobrevivente”, já sob risco de banalização, ao ser aplicado a violência doméstica, câncer, abuso sexual, alcoolismo, entre outros. A banalização e o empobrecimento de uma herança traumática do Holocausto e da Segunda Guerra Mundial constituem riscos efetivos, inerentes à apropriação e à identificação por parte da coletividade em uma “rede orgânica de transmissão” como pós-memória afiliativa; transmissão horizontal intrageracional que se contrapõe àquela intergeracional e vertical entre pais e filhos e implica em um deslocamento e atravessamento espaço-temporal. A partir da perspectiva afiliativa, a pós-memória pode ser vista como um processo de afinidade que pode ser tanto eletivo, em uma prevalência da cognição e da consciência, como também afetivo-emocional. O outro, em posição de identificação empática, sofreria assim uma espécie de “contágio” contundente que não só o atinge como também fere, como no *punctum* de Roland Barthes (1984).

Em suas reflexões sobre fotografia, o autor propõe denominar *punctum* “esse acaso que, nela [fotografia], me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p. 46, itálico do autor), podendo ser um detalhe que altera a leitura, agregando-lhe um valor superior. O autor contrapõe *punctum* a *studium* como “a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular” (Ibid., p. 45). Em lugar do interesse vago e consciente do *studium*, associado ao campo do saber e da cultura, o *punctum* emergiria da própria imagem, imediato e incisivo, para atravessar o observador como uma flecha. Sem se sujeitar a escrutínio, o *punctum* seria aquilo que se soma à foto, mas que, de forma ambivalente, já estaria nela como latência. Para Margaret Olin (2002), o *punctum*, diferenciado do *studium* por seu grau maior de intensidade, apresentaria um caráter afetivo em que simpatia e ternura seriam provocadas por um detalhe da imagem. Não sendo determinado por um elemento e podendo referir a algo ausente, esquecido ou pertencente a outra imagem, o *punctum* se aproximaria da memória, como dinâmica composta de mudanças, deslocamentos e apagamentos. É justamente devido a essa perspectiva que conjuga memória, afeto e subjetividade, apagamento e ausência, que o *punctum* serve aqui de potente recurso para a análise de uma obra literária, escolha amparada pelo contexto interdisciplinar do trabalho e pela própria trajetória investigativa da proposição de pós-memória de Hirsch. Essa potência se evidencia no campo cego (e adivinhado) criado pelo *punctum*, como aponta Ulrich Baer (2002), em que o personagem pode existir para além do visível da cena enquadrada, e por extensão, da cena narrada literariamente. Em uma proposição desafiadora, o *punctum* desencadeia o desejo de que algo emerja da anestesia da imobilidade e da própria morte, para que se veja além do que nos é mostrado e contado; aquilo que está escondido e pode ser revelado de modo imprevisto, relacionado ao inconsciente óptico de Walter Benjamin (1994), fundado na tarefa de interpretação e produção de significado que necessariamente mobiliza o inconsciente psíquico e a memória.

A contundência do *punctum* pode ser associada à ferida traumática e também à ideia de pós-memória afiliativa que, sem vínculo direto e além do “desejo indolente, interesse diversificado e gosto inconsequente” (BARTHES, 1984, p. 47) do *studium*, se manifestaria como identificação empática instigada por um imprevisto afeto negativo. À maneira do *punctum*, algo impreciso e indeterminado nas memórias e nos repertórios dos eventos traumáticos provocaria uma ferida no indivíduo, convocando-o a mirar esse “campo cego” de Barthes, vislumbrar o que mesmo oculto ainda pode perturbar, causar um desconforto até mesmo físico e inscrever na mente uma imagem com qualidade de memória. Para a segunda geração e aqueles de pós-memória afiliativa, a experiência traumática original seria um campo cego inacessível, por ser adivinhado e imaginado com base naquilo que punge, mortifica. Esse afeto negativo torna-se uma forma de enfrentamento da morte e do Holocausto para que algo diferente do horror possa emergir.

Hirsch concede um papel relevante às fotografias do Holocausto como um instrumento de transmissão do trauma para as gerações seguintes, como tropos da memória do evento. Das milhões de imagens disponíveis em arquivos públicos, apenas uma parcela muito pequena seria repetida à exaustão pelos diferentes meios; instantes isolados de agonia e ruína que se tornaram ultrafamiliares e ultracelebrados, elementos inevitáveis do nosso conhecimento mediado pela câmera, segundo Susan Sontag (2003). Como faces de uma mesma presença, as imagens se tornaram icônicas e emblemáticas, bem como clichês e simplificações, ao serem desprovidas da singularidade do contexto original de produção e recepção. A repetição, mecanismo que caracteriza o trauma, poderia ser também fundamental para a transmissão da pós-memória quando os espectadores, após reiteradas exposições a essas imagens, poderiam se identificar e se transformar em vítimas substitutas, adotando as fotos como parte das próprias narrativas e memórias. Esse “contágio” ou herança poderia ainda acentuar uma predisposição aos seus negativos efeitos traumáticos que envolveriam, além da ferida do *punctum*, a necessidade de elaboração, o trabalho de luto e memória. Nesse processo de apropriação por identificação, as imagens não seriam significativas apenas por seu valor informacional, mas também pela dinâmica que nelas se inscreve entre câmera e sujeito-fotógrafo, indivíduo-objeto fotografado e espectador. A imagem fotográfica atuaria, assim, como um potente vestígio de presenças singulares tanto por parte daquele que é enquadrado e se torna visível como do outro que, de forma ambivalente, se oculta fisicamente, mas se revela através de seu olhar, de seu ponto de vista. As fotografias do Holocausto constituem prova testemunhal, no sentido positivista e masculino de *testis* – quem fotografou esteve lá e pôde ver o horror com os seus próprios olhos –, mas são também um chamado para a ocupação por parte do espectador no presente desse lugar de terceiro testemunhal no passado, aquele que não interferiu nem impediu, mas inscreveu o rastro do evento impedindo seu completo apagamento e negação.

De maneira distinta à transmissão do trauma de Hirsch, Van Alphen (2006) sugere que as imagens podem exercer um efeito positivo, como parte de um crescente repertório externo de memórias e testemunhos, documentos, imagens, livros e filmes que poderia fornecer uma estrutura narrativa na qual os fragmentos da memória traumática

dos sobreviventes poderiam ser integrados e adquirir coerência. Para o autor, a geração dos descendentes e daqueles de pós-memória afiliativa não apresentaria a indexação de uma experiência original para se poder falar propriamente em memória, ainda que haja “emanações” ou parciais incorporações da matéria psíquica. Van Alphen faz referência a Nadine Fresco (1984) e seu uso da analogia da dor fantasma para se referir aos filhos dos sobreviventes – os “latter-day Jews” (p. 421) –, que, de modo efetivo, sofreriam a dor de uma experiência que não viveram, comparável à perda de um membro que nunca tiveram. Nesse eixo da negatividade, a memória seria substituída por amnésia e silenciamento, em que a dor é provocada não pela lembrança, mas pelo esquecimento – de lugares, momentos ou pessoas. Fragmentada e incompleta, a narratividade teria uma intrínseca limitação, resultando em uma cisão entre vivência e disponibilidade de formas de representação por meio das quais o evento poderia ser experienciado em sua plenitude. Tal separação é antes identitária, mas marcada pela temporalidade entre o acontecimento pretérito e o presente de sua inacessibilidade e irreversibilidade. Na fotografia do Holocausto, essa dualidade temporal se estabelece na tensão entre dois presentes: aquele do instante capturado pela câmera, e outro que se dá quando o olhar do espectador reanima a imagem e atesta – *foi assim*, o “*ça-a-été*”, utilizado por Hirsch. A contundência é causada por esse objeto/sujeito/momento que, paralisado na foto e reanimado como fantasmagoria, confronta o que até aquela época – e mesmo nas primeiras décadas do século XXI – era aceito como vivo, possível e/ou normal. O olhar do espectador no presente seria uma forma perturbadora de transformar o passado em duração, de promover uma variante da representificação traumática. Desse modo, a repetição das mesmas imagens não contribuiria para a dessensibilização ou formação de um escudo protetor, mas para a atualização e mesmo fixação traumática, segundo Hirsch (2012).

É possível considerar que, nas imagens do Holocausto, o golpe do *punctum* não seja dado por um detalhe, como em Barthes, mas por seu “campo cego”, por aquilo que é sugerido, mas se encontra fora de quadro, ausente do alcance direto da visão: a “normalidade” de vida e morte, a realidade dos acontecimentos em toda sua dimensão e brutalidade. Distinto da fotografia que sobrepõe dois presentes – o do fotógrafo e o do espectador –, o campo cego acumula instâncias passadas: o momento único capturado, sua múltipla e larga anterioridade e posterioridade. Pensando nos níveis testemunhais de Laub, o espectador, ao mesmo tempo que vislumbra o campo cego, testemunha esse processo que também o afeta. A ferida pode advir então dessa espécie de ponte sobre o abismo – aquele entre o Holocausto, como parte do passado histórico, e o presente, como espectador diante da imagem de fantasmagoria. Para Hirsch (2012), o trabalho da pós-memória seria o de justamente reabrir as valas comuns para desenterrar e expor, mas também para propiciar um encerramento daquilo que foi indeliberado ou esquecido e excluído de forma intencional. O esforço se volta para a formulação e a reparação das rupturas causadas por impotência e irreversibilidade do passado traumático, em que as estruturas memoriais, políticas e culturais são reativadas e reincorporadas. As formas individuais e familiares, incorporadas e marcadas pela experiência de afeto, são aqui vistas como mais efetivas ao ressoarem a

mediação e expressão estética, bem como a relação ambígua entre proximidade e distância, entre deslocamento e reposicionamento de textos e contextos. A pós-memória no viés da afinidade busca promover a integração e assunção de responsabilidade como forma de sobrevivência de significação para aqueles que morreram, necessárias para que a ameaça de repetição traumática não venha a se efetivar.

A disposição para a forte identificação e larga possibilidade de apropriação da memória traumática são também atestadas quando o Holocausto ressoa e transcende fronteiras nacionais e étnicas como símbolo de solidariedade transnacional e memória cosmopolita. Para Daniel Levy e Natan Sznaider (2002, 2006), a cosmopolização da memória não significaria o fim das memórias coletivas nacionais, mas, pelo contrário, uma efetiva fertilização cruzada em que a força da memória coletiva global seria alimentada e mantida precisamente pela interação com os significados e sensibilidades locais. Em uma era de incerteza e ausência de narrativas ideológicas dominantes, as memórias do Holocausto teriam se tornado referência para uma identificação universalista e humanista, ocupando um papel central em um discurso global de perdão e reconciliação que, em lugar de se basear em ética e moralidade absolutas, resultaria de negociações e diálogos locais da justiça no âmbito de direitos humanos globalizados. Para Huyssen (2000), haveria um paradoxo na globalização e deslocamento transnacional do Holocausto: o evento atesta o fracasso da civilização ocidental em “refletir sobre sua incapacidade constitutiva de viver em paz com a diferença e a alteridade e de extrair as consequências da relação insidiosa entre modernidade iluminada, opressão racial e violência organizada” (p. 13); no entanto, ainda pode funcionar como tropo universal e ser utilizado como metáfora e espécie de prisma através do qual se pode examinar outros eventos e memórias traumáticas, como o genocídio em Ruanda e os massacres étnicos na antiga Iugoslávia. Em uma dinâmica dual, essa apropriação do Holocausto poderia fazer perder, além de seu caráter indicial, também a especificidade – a própria e a de outros eventos locais em que acabe atuando como bloqueio ou lembrança encobridora.³⁰

A lembrança encobridora é também considerada por Hirsch (2008, 2012) na hipótese de que a identificação por afinidade da pós-memória afiliativa, aquela que se dá sem vínculo familiar ou biológico, pode ocorrer por projeção de necessidades e desejos que, na verdade, mascaram um conteúdo oculto ou recalçado. Essa possibilidade de ampla transmissão já é sugerida por Caruth (1995), tanto como deslocamento espaço-temporal, quando a catástrofe pode assombrar gerações posteriores, como na relação interpessoal, em que também pode ser afetado o indivíduo que testemunha o relato ou a recorrência da experiência pela vítima. Desse modo, mesmo que não tenham sofrido o trauma de forma direta, indivíduos ou grupos podem se tornar herdeiros das memórias de mortos há muito tempo, como uma espécie de propriedade de segunda mão ou contágio.

30 “Lembrança encobridora: al. *Deckerinnerungen*; esp. *recuerdo encubridor*; fr. *souvenir-écran*; ing. *screen-memory*. Expressão composta e empregada por Sigmund Freud num artigo autobiográfico de 1899 e, posteriormente, em *A psicopatologia da vida cotidiana*, para designar uma lembrança infantil insignificante que, por deslocamento, passa a mascarar uma outra lembrança recalçada ou não guardada” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 467).

Em uma abordagem da transmissão da pós-memória afiliativa como imitação antimitética, aquele que se identifica assume o papel de observador da cena traumática de outro. Motivada pela afinidade, a apropriação como pós-memória se distingue da memória convencional por seu caráter performativo, modelado por afeto, necessidade e desejo. A performatividade se daria como um mergulho na vertigem da cena traumática alheia, à qual, no entanto, não se tem pleno acesso – seja via sobreviventes, em razão da parcial inacessibilidade da própria dinâmica do trauma, seja pela segunda geração, que acaba por preencher de forma imaginativa as lacunas deixadas por emanações e fragmentos narrativos dos antecessores. Assim, a entrada para a pós-memória traumática se daria por meio do repertório coletivo – documental e histórico –, da memória, nas formas de Assmann (2010) – individual, coletiva, social e cultural –, e da imbricação com a imaginação, em diferentes linguagens e meios. O trabalho museológico, a produção artística de descendentes e outros, movidos por eleição ou afinidade, teriam criado uma potente estética de pós-memória, em deslocamento não só temporal como também geográfico.

À medida que aumenta o distanciamento temporal em relação aos eventos originais de referência, com perda e diminuição de detalhes e singularidades, a necessidade de investigação do papel da imaginação se torna mais relevante. Nessa recriação imaginativa – por alteridade, não por sobreviventes e vítimas – ampliam-se os riscos de distorções e abusos, de manipulações de viés político e ideológico, tendo em vista que o compromisso e o rigor com a autenticidade e a verdade da experiência sejam naturalmente afrouxados na apropriação por afinidade ou escolha. De forma distinta à segunda geração, aqueles de pós-memória afiliativa detêm mais autonomia para observação e recriação, livres do incontornável vínculo familiar e da herança, ainda que inconsciente e involuntária. Não sendo uma compulsória posição hereditária, a afiliação sublinha seu caráter performativo, como um tipo de máscara ou personagem que pode ser vestido ou incorporado, bem como retirado ou sofrer decaimento. Tal possibilidade parece mais provável se a afinidade for tomada como reação afetivo-emocional à maneira do *punctum*, em que o indivíduo é ferido por algo que “emana” ou advém da mediação de uma experiência original, como “os raios retardados de uma estrela”, segundo Barthes (1984, p. 121). Relacionado de modo intrínseco ao conteúdo subjetivo, esse singular afeto negativo pode demandar expressão e reparação e, também, diminuir de intensidade ao longo do tempo e de outras vivências.

Na estrutura de pós-memória afiliativa, a dinâmica do *punctum* pode ser reivindicada como uma justificativa para a apropriação que, de outro modo, talvez fosse considerada arbitrária e indevida. Apesar da alteridade da experiência traumática e do não pertencimento às gerações hereditárias diretas, a legitimidade estaria ancorada em apelo da ferida e dano impingidos que, mesmo não podendo ser constatados de forma objetiva, estariam intrinsecamente vinculados aos conteúdos – históricos, documentais e artísticos – relacionados e produzidos com base no Holocausto. Segundo essa perspectiva, a predisposição para identificação e afinidade poderia ser estimulada pelo “campo cego” gerado pelo *punctum*, como resultante da angústia e atração exercidas por aquilo que não é visível, mas apenas sugerido e adivinhado a partir de fragmentos e vestígios alheios. O repertório do

Holocausto proveria, assim, parciais enquadramentos, rápidos vislumbres e insuficientes rastros desse campo cego, dos eventos traumáticos que escapam, mais que à plena narrabilidade, à própria aceitação: *sim, isso foi possível, aconteceu*. De forma ambivalente, a pós-memória afiliativa se torna um lugar de conjugação de uma subjetividade singular com a alteridade em relação a afins, sobreviventes e gerações seguintes, para que então se efetue uma mirada vertiginosa na direção do âmago do trauma e da morte. Como campo cego, abismal de fantasmagoria e negatividade, lá estariam todos os mortos, a reversibilidade dos eventos, a possibilidade de explicação e compreensão, a totalidade do horror em sua duração, toda a inacessível realidade e consequência.

Para Hirsch (2008, 2012), a pós-memória afiliativa resultaria da conexão específica com a segunda geração, combinada a estruturas de mediação disponíveis de forma ampla e coletiva, desconsiderando-se a possibilidade de uma transmissão horizontal e direta entre sobreviventes e não familiares. Desse modo restritiva, a identificação por afiliação ficaria ligada à geração dos descendentes, pela coexistência de memórias traumáticas e sentimentos negativos de amargura, raiva e aversão, com memórias nostálgicas e afetos positivos de saudade e prazer. Apesar do conteúdo ser parental e passado, os efeitos são individuais e sentidos no presente, capazes de influenciar o dinâmico trabalho imaginativo que é, por sua vez, moldado pelas vivências individuais e coletivas, pelas histórias e pelos parâmetros aprendidos e revistos. Se a imaginação pode ser utilizada na esfera do testemunho como justificativa para descreditar a verdade do relato, no âmbito da pós-memória afiliativa, ela pode servir de identificação empática que cruze as barreiras da alteridade. Tal propósito seria desejável a fim de evitar o “efeito paroquial e marginalizante”, apontado por Zygmunt Bauman (1998, p. 165), quando a culpabilidade sobre o Holocausto é posta com exclusividade e de modo simplificador sobre os alemães, enquanto a vitimação absoluta sobre os judeus. Como evento traumático coletivo e global, o genocídio enfrenta o desafio crescente de banalização e distorção, de apagamento e estereotipagem; nesse sentido, ainda que a apropriação de pós-memória por afiliação não possa reverter ou reparar as fraturas e feridas do passado, pode contribuir para o esforço de valorização da memória e uma posição empática de maneira a alumbrar escuridões profundas no presente e nos alertar do perigo contemporâneo do conforto moral da autoabsolvição e do desarmamento moral e político.³¹

31 Tal reflexão sobre a “normalidade” e a aceitação de parâmetros e decisões governamentais se faz particularmente pertinente diante do crescimento de ideologias políticas de direita e extrema-direita no Brasil e no mundo, especialmente com relação ao acirramento das medidas anti-imigração, um dos temas centrais do segundo mandato de Donald Trump que se iniciou em 20 de janeiro de 2025. Na Itália, em 11 de junho de 2018, o governo populista de Matteo Salvini vetou o desembarque de um navio da organização não governamental Médicos sem Fronteiras, com mais de seiscentas pessoas a bordo (PIANIGIANI; HOROWITZ; MINDER, 2018). Em maio e junho do mesmo ano, nos Estados Unidos, mais de 2 mil crianças chegaram a ser separadas de seus pais, imigrantes ilegais detidos na fronteira entre o país e o México (US CHILD migrants..., 2018).

1.3 SÍOFRA O'DONOVAN: PÓS-MEMÓRIA AFILIATIVA

A viagem de Hirsch para Czernowitz buscou responder a indagações de uma identidade marcada pela migração forçada e pela herança geracional traumática, de como poderia se lembrar de eventos e lugares – teatros, restaurantes, parques e rios – onde jamais havia estado. Mais que lembrar, a autora sentia que as memórias poderiam suplantar as suas próprias devido à sua contundência e caráter afetivo, seja como positiva nostalgia, seja como sofrimento e perda irrevogáveis.

Síofra O'Donovan, autora de *Malinski*, morou por dois períodos em Cracóvia, de 1994 a 1996, após sua graduação em inglês, e entre 2005 e 2006, depois da publicação de seu livro em inglês em 2000 e da versão em polonês, traduzida por Konrad Walewski, publicada em 2003.³² O interesse pela Polônia não é justificado de outra maneira que não afetiva – relacionado ao primeiro amor e à companheira dos tempos de faculdade. Assim como a Czernowitz de Hirsch, a Polônia de O'Donovan é antes criada por meio de investimento imaginativo, instigada em especial por narrativas compartilhadas, repertórios e experiências pertencentes e vividas por outros.

Eu não tinha ligações familiares com a Polônia. Fui para lá porque me sentia sendo chamada. Meu primeiro amor era meio polonês. Mas ele não tinha interesse na Polônia, no passado, na história, em nada. Seu avô era de Lviv, o que é fundamental na história da família Malinski.

[...] e depois na faculdade, uma garota polonesa chamada Magdalena veio morar no meu apartamento em Dublin [Irlanda] e instantaneamente éramos como velhas almas gêmeas. Suas histórias sobre a Polônia... me deixaram tão curiosa... Eu me candidatei a um emprego na universidade de Poznan e, ao mesmo tempo, recebi um *green card* para os Estados Unidos que acabei abandonando, tão empolgada que estava com a Polônia.³³ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

O interesse da autora pela Polônia e pela Segunda Guerra Mundial não estaria particularmente relacionado às partes envolvidas no conflito e seus valores, mas ao afeto instigado pelos relatos de negatividade das vítimas – as perdas, o exílio. Isenta de compromissos que poderiam decorrer da identidade nacional, da ascendência e herança geracional, a autora constituiria uma alteridade absoluta, posição de larga autonomia e liberdade.

32 O'DONOVAN, Síofra. **Malinski**. Varsóvia: Arteria, 2003.

33 Parte das respostas da autora de *Malinski* às perguntas enviadas por e-mail em janeiro de 2018. No original: "I had no family connections to Poland. I went there because I seemed to be called there. My first love was half Polish. But he had no interest in Poland, the past, history, nothing. His grandfather was from Lviv, which is pivotal in the Malinski's family history. [...] and then in college, a Polish girl called Magdalena came to live in my apartment in Dublin, and we were like the oldest kindred spirits, instantly. Her tales of Poland... made me so curious... I applied for a job in the university in Poznan, and simultaneously got a Green Card for the USA, which I actually ditched, I was so taken with Poland."

Se a identificação se inclina mais para judeus que católicos, pode ser creditada à tendência política e aos valores em divergência com os seus próprios:

Conheci muitas pessoas de Lviv na minha época na Polônia. Eu me identifiquei com essas pessoas que perderam seu país, foram despojadas e exiladas. Eu me identifiquei com os judeus da Polônia muito mais do que com os católicos que me assustaram com seu conservadorismo extremo e por serem tão intolerantes e de direita. Eu era budista e morava com budistas em Cracóvia.³⁴ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

O fato de ser budista não seria banal para alguém que nasceu em uma Irlanda de histórico de conflitos, em que a divisão religiosa entre católicos e protestantes está intrínseca e profundamente relacionada ao passado de dominação britânica e aos movimentos de independência.³⁵ A “terceira via” de sua opção religiosa à época, encontra reflexo em *Malinski*, quando, em vez de judeus, os protagonistas do enredo são poloneses cristãos não praticantes. O padrão católico da Irlanda natal se apresenta configurado na obra de maneira dupla: irrelevante e inexpressivo nos protagonistas, mas como crítica e reprovação, na exacerbada personagem da tia. Segundo sua perspectiva budista de sucessão de vidas, uma identidade judaica é cogitada como hipótese de reencarnação passada, sentida ao mesmo tempo como familiar e motivo de terror. O'Donovan afirma:

Conheci muitos poloneses com ligações judaicas. Eu me senti em casa e me convenci de ter tido uma vida passada na Polônia. Como judia. Quando escrevi *Malinski*, fui assombrada por sonhos em campos. Em um sonho estava em uma fila de comida, quando Hitler gritou comigo: “SENTA!”. Ele rugiu. Foi horrível, mas muito real.³⁶ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

A “assombração” em sonhos com os campos de concentração, e mesmo com Adolf Hitler, corrobora a hipótese de uma transmissão traumática mais ampla no processo de pós-memória afiliativa proposto por Hirsch, em que a autora poderia tanto “se sentir em casa” como se imaginar na posição de subjuogo e opressão pelo próprio líder nazista. A identificação empática se daria por afinidade, lastreada por afetos e convivência com poloneses de sua trajetória pessoal, sendo em especial relevante a manifestação em sonhos

34 No original: “And I met many people from Lviv in my time in Poland. I identified with these people who lost their country, were dispossessed, and in exile. I identified with the Jews of Poland far more than I did the Catholics, who scared me in their extreme conservatism and being so right wing and intolerant. I was a Buddhist, and lived with Buddhists in Krakow.”.

35 Somente em 2023, mais de três anos após a oficialização do Brexit, Reino Unido e União Europeia definiram pela inexistência de uma “fronteira dura” entre Irlanda e Irlanda do Norte, o que poderia vir a ameaçar a paz estabelecida no Good Friday Agreement [Acordo da Sexta-feira Santa], assinado em 1998. Em um efeito talvez inesperado, as discussões sobre a fronteira podem ter contribuído para reavivar a ideia de uma Irlanda reunida. (WALSH, 2024).

36 No original: “I met many Poles with Jewish connections. I felt at home. I became convinced I must have had a past life in Poland. As a Jew. When I was writing *Malinski* I was haunted by dreams in camps, and in one dream I was in a food queue, and Hitler shouted at me ‘SIT DOWN!’ He roared. It was horrible. But very real.”.

para a consideração de uma transmissão de caráter traumático. O papel da imaginação empática se evidencia quando o próprio Hitler se dirige a ela, em uma cena que simplifica e sintetiza a violência perpetrada ao longo de anos a outros milhões de pessoas. A configuração ocorre de maneira protetiva, sem se constituir como dano efetivo, agressão ou morte, em que a posição de O'Donovan é então rebaixada, aproximada à de uma criança ou mesmo de um obediente cão (“Senta!”).

Ao pensarmos a escrita de *Malinski* como resultante de uma dinâmica de pós-memória afiliativa, a opção por não configurar os protagonistas como judeus se revela como um ambivalente distanciamento que funciona como proteção, bem como resposta a uma preocupação ética: “Na verdade, eu gostaria de escrever sobre o Holocausto, mas não me sentia qualificada por não ser judia”³⁷ (Ibid.). Adequação para configuração e ocupação de tal lugar de alteridade – o dos judeus – é, sem dúvida, uma escolha que não estaria isenta de um maior compromisso e decorrente responsabilização.³⁸ De forma análoga ao sonho com Hitler em que se vê inferiorizada e infantilizada, a autora se autopreserva e evita o desafio e enfrentamento das intrínsecas dificuldades e prováveis críticas. Em lugar da empatia, a identificação se desloca para a vertente da solidariedade, com abandono de uma abordagem mimética – de imersão e repetição do trauma alheio –, em favorecimento da antimimética que prioriza a observação e o distanciamento do indivíduo. Essa posição testemunhal como *testis* – como alteridade, externo e terceiro – está configurada de modo mais claro no personagem de Henry, mas se encontra também refletida no ponto de vista narrativo da obra. De acordo com a autora:

De certa forma, Henry era um *bystander*, pois uma judia foi executada ali na Casa da Família e ele também conhecia o velho alfaiate da cidade, o velho alfaiate judeu. Aquela passagem sobre o velho alfaiate “*schweetheart*” em Lviv é onde eu coloco meu coração e alma em como me sentia sobre as perdas e o extermínio dos judeus na Polónia... Eles foram dizimados e sempre senti, desde o início de meu período em Cracóvia, que seus fantasmas estavam ao meu redor.³⁹ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

A fantasmagoria dos judeus assombra de maneira dupla: no âmbito interno do enredo, afeta o personagem como sintoma traumático em pesadelos e alucinações; e a própria autora, durante seu período em Cracóvia. Do ponto de vista da estratégia narrativa adotada, essa assombração se realiza como negatividade, isto é, como ausência e silenciamento

37 No original: “Actually, I wanted to write about the Holocaust, but did not feel qualified to do so because I’m not Jewish.”.

38 A questão é especialmente pertinente em um momento de crescente discussão em torno de reconhecimento, reparação, direitos e expressão das consideradas minorias de caráter identitário: negros, mulheres, pessoas LGBTQ+, indígenas, entre outros.

39 No original: “Henry was a *bystander*, in a way, in the Family Home, as there was a shooting there of a Jewess, and yet he knew the old tailor in the town, the old Jewish tailor, and that passage about the old “*schweetheart*” tailor in Lviv is where I put my heart and soul into how I felt about the loss and extermination of the Jews in Poland... They were decimated, and I always felt from the beginning of my time in Krakow, their ghosts were around me.”.

dos judeus e do Holocausto, em que restam apenas vestígios da camada palimpséstica apagada: o alfaiate judeu na chave do estereótipo e os eufemismos das execuções em massa. O trecho da execução da judia mencionado pela autora pode corroborar com a hipótese de transmissão de pós-memória afiliativa por meio da mediação do convívio e das histórias dos membros da geração de vítimas e sobreviventes e seus descendentes, em razão do crescente repertório documental e artístico. Na narrativa, uma judia é morta a tiros sem outros motivos que não sua etnia, de forma rápida e por um subalterno ao *kapo* Hilbig; o prisioneiro seguinte a ser “atendido”, não judeu, é poupado e enviado a um campo de concentração por ter roubado um pedaço de carne, segundo o relato de Henry. A curta passagem é narrada de forma sucinta, sem que à vítima seja dado qualquer traço identitário ou de singularização, e sugere a influência e a reiteração de um repertório de informações e lugares-comuns envolvendo as práticas nazistas. A banalização e a normalização da violência como tarefa cotidiana do *kapo* são indicadas pela numeração dos prisioneiros (“número sessenta e oito”) e pela comparação feita por Henry, associando-o a um ocupado médico-cirurgião (“ele parecia um médico sobrecarregado no final de um dia difícil em cirurgia”) (O’DONOVAN, S., 2000, p. 91, tradução nossa).

A cena é mais uma configuração do tropo da execução, presente também no filme *A lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg, em que uma prisioneira do campo de Plaszów, apesar de seu eficiente trabalho, é colocada de joelhos e morta com um tiro na cabeça. A rotina e trivialidade da morte são acentuadas pelo entorno, em especial por um soldado que bebe café no canto esquerdo de quadro, um volume escuro que emoldura o ambiente branco da ação, coberto de neve.

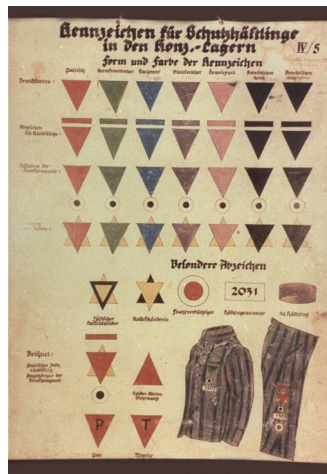
Em *Malinski*, a cena da judia evidencia outro tropo comum, recorrente no repertório coletivo e globalizado do Holocausto: o envio de um indivíduo para Belzec, de forma injusta e arbitrária; aqui por roubo de alimento, necessidade básica e maior em tempos de exceção e guerra. Sem fornecer mais informações sobre o campo de extermínio, espera-se do leitor um apriorístico conhecimento mínimo sobre o que seriam os campos nazistas, suas finalidades e condições gerais. Após ter funcionado por um ano como campo de trabalho, Belzec é desmantelado no final de 1940; em novembro de 1941, começam a ser construídas as instalações para o extermínio em massa, parte da Operação Reinhardt,⁴⁰ cujo objetivo era eliminar os judeus dos territórios do governo-geral da Polônia ocupada. Os acontecimentos narrados em *Malinski* se passam no final de 1941, sendo que o campo de Belzec, foi inaugurado apenas em março de 1942.⁴¹ O emprego do termo serve então de emblema e é genérico de todos os campos nazistas, já que não é apresentado como campo de extermínio ou de trabalho; assim, não se sabe se ao camponês estaria destinada uma inapelável morte ou alguma possível sobrevida.

40 Codinome da operação, ocorrida entre outubro 1941 e novembro 1943, que visava o extermínio de aproximadamente 2 milhões de judeus que habitavam o território do governo-geral. Além de Belzec, sua implementação envolveu a construção dos campos de Sobibór e Treblinka II. Cf. “Operation Reinhard (Einsatz Reinhard)” (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, [20--]).

41 Cf. “Belzec” (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, [20--]).

Os eventos são presenciados por Henry menino, mas o relato se dá como lembrança do adulto, fazendo que a indefinição no uso de “Belzec” se torne ambivalente, podendo ser creditada ao âmbito do personagem, mas também à instância narrativa, por imprecisão histórica ou intenção da autora. Se, por suposição, Henry adulto detivesse a informação correta, poderia ainda ser uma opção não a revelar ao leitor, reforçando a sua construção como ambíguo *bystander*, no limiar entre vítima e aquele que adere ao perpetrador. Como será abordado nos capítulos seguintes, ocultamentos e eufemismos são recursos não só da narrativa como ainda do próprio discurso nazista, cujo exemplo maior é o termo “solução final” para a resolução do “problema judaico”.

Figura 1 – Quadro de identificação de prisioneiros usado em campos de concentração alemães. Dachau, Alemanha, ca. 1938–1942.



Fonte: Cf. “Classification system in Nazi concentration camps”, United States Holocaust Memorial Museum ([20--]).

De forma similar ao uso impreciso de “Belzec”, a identificação na narrativa do camponês não judeu com uma “estrela azul” diverge do sistema nazista de identificação dos internos dos campos de concentração e trabalho que adotava diferentes cores para cada categoria (figura 1): vermelho para inimigos políticos, verde para criminosos comuns, azul para migrantes, roxo para testemunhas de Jeová, cor-de-rosa para homossexuais, preto para antissociais e marrom para ciganos; outras marcas adicionais se referiam a comportamento recorrente, risco de fuga. A identificação era composta do número e país de origem do prisioneiro, sendo a cor amarela exclusiva dos judeus. O uso da estrela de Davi amarela era imposição crescente, desde o início da Segunda Guerra Mundial em 1939, até sua obrigatoriedade em todo o território do Reich para todos os judeus acima de 6 anos, a partir de setembro de 1941. Entre os prisioneiros dos campos, a estrela no uniforme só podia ser formada pela sobreposição de dois triângulos – um deles sempre amarelo. Segundo essas regras, apenas prisioneiros judeus ou parcialmente judeus deveriam ostentar

estrelas, não havendo “estrela azul” no sistema de identificação; os triângulos eram costurados ao uniforme dado na chegada dos prisioneiros aos campos e não antes, quando de seu envio, como na cena narrada por Henry em *Malinski*.

Quando O’Donovan, por meio do personagem de Henry, toma a estrela pelo triângulo, evidencia a disseminação e o reconhecimento da estrela judaica de seis pontas como símbolo da brutal vitimação do Holocausto. Desse modo, o uso não só reitera o ultraje como também destitui a estrela da especificidade dada historicamente pelo nazismo para, na ficção, abarcar outros grupos de vítimas, como o camponês e sua “estrela azul”. O efeito pode ser visto como indício da globalização do Holocausto, de Huyssen (2000), e da cosmopolização, apontada por Levy e Sznajder (2002, 2006), em que os símbolos exercem um papel fundamental de comunicação e significação por meio da síntese. Se o nazismo transformou a estrela de Davi em insígnia do inimigo a ser eliminado, o Holocausto e seus 6 milhões de judeus mortos a vincularam de maneira definitiva a um destino excepcional e trágico de vitimação – massiva, brutal e arbitrária. Na perspectiva da transmissão de pós-memória afiliativa, a separação e o distanciamento entre vítimas e não vítimas poderiam ser reduzidos por identificação e afinidade impulsionadas por contato e exposição às gerações diretamente afetadas e por repertório coletivo. As fotos a seguir, parte do arquivo do United States Holocaust Memorial Museum em Washington DC, documentam o uso da estrela de Davi como obrigatoriedade em diferentes localidades e com a evolução de restrições: da vida normal, com as fotos realizadas em estúdio (figuras 2 e 3), para o confinamento da população judaica em guetos (figura 4) e o decaimento devido à precariedade das condições de vida (figura 5).

Figura 2 – Norbert Yasharoff, um judeu búlgaro, usando a obrigatória estrela de Davi. Sua irmã mais nova não era obrigada a usá-la. Pleven, Bulgária, entre maio e setembro 1943.



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum (20--).

Figura 3 – Os irmãos Margules usando distintivos judaicos. Originalmente de Varsóvia, a família Margules se estabeleceu em Paris na década de 1930. Três das crianças foram deportadas e mortas em 1942, apenas uma filha (retratada no canto inferior direito) sobreviveu à guerra. Paris, França, 1941.



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum, cortesia de Mirka Margules Weinberger (20--).

Figura 4 – Retrato da família Weidenfeld usando distintivos judeus no gueto de Czernowitz (Cernauti), pouco antes de sua deportação para a Transnístria, outubro de 1941. Da esquerda para a direita: Yetty, Meshulem-Ber, Sallie e Simche Weidenfeld.



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum, cortesia de Jack Morgenstern (20--).

Figura 5 – Mulher emaciada vende as braçadeiras com a Estrela de Davi obrigatória para judeus. Fotografia tirada por Heinrich Joest, sargento do exército alemão durante a Segunda Guerra Mundial. Em 19 de setembro de 1941, ele tirou 140 imagens de aspectos da vida e da morte no gueto de Varsóvia, Polónia.



Fonte: United States Holocaust Memorial Museum, cortesia de Guenther Schwarberg (20--).

A estrela – cuja cor não pode ser vista nas imagens em preto e branco – atua como elemento de estranhamento para o espectador, sublinhando o contraste entre, por um lado, a normalidade e sorrisos das fotos familiares em estúdio (figuras 2-3) e, por outro, a crescente excepcionalidade do confinamento nos guetos e a decorrente vulnerabilidade dos indivíduos retratados (figuras 4-5). Ao mesmo tempo que o distanciamento é diminuído pelo reconhecimento e pela identificação por parte do espectador, à maneira do *punctum* de Barthes, é possível ser também atingido e ferido pela conjugação entre aquilo que é visto e o “campo cego” da imagem – o conhecimento sobre o Holocausto e o destino da população judaica. A contundência do *punctum* é mais potente na figura 5, onde a aparência da vendedora de braçadeiras já antecipa a brutalidade por vir, outras fotos – a dos sobreviventes emaciados quando da liberação dos campos pelas tropas aliadas. No âmbito da transmissão de pós-memória afiliativa, as produções ficcionais audiovisuais contribuem massivamente para um repertório imagético coletivo, onde a estrela de Davi é elemento da reconstituição histórica, portada por intérpretes premiados, como Adrien Brody, no papel de Władysław Szpilman, em *O pianista* (2002), dirigido por Roman Polanski, e Roberto Benigni, o Guido na fábula *A vida é bela* (1997), também por ele escrita e dirigida.

Como no trecho de *Malinski*, o emprego da estrela e de Belzec, como emblemas das vítimas e dos campos de concentração, indicaria, mais que uma possível falta de acuidade histórica, a relevância dos repertórios coletivos na dinâmica de transmissão de pós-memória por afinidade e eleição. Sem uma relação vertical de herança geracional familiar, a autora associa tais repertórios à experiência local e às relações de afeto com a Polônia na aproximação afiliativa. Considerando as formas de memória propostas por Assmann, a relação estabelecida por O'Donovan é multifacetada e em diálogo, em que não só acessa e utiliza os repertórios coletivos e culturais como também contribui para sua ampliação e irradiação. Distinta da involuntária herança geracional, *Malinski* atesta uma apropriação eletiva de afinidade e inscreve uma posição imprecisa entre identificação e não pertencimento, vitimação e culpabilidade, configurada principalmente nos personagens *bystanders* e no judeu na chave do estereótipo, como será visto adiante.

Ainda que não intencionais, as escolhas dessa abordagem imaginativa podem ser lidas em confluência com o cenário contemporâneo de aumento de xenofobia e antissemitismo, de distorções das narrativas históricas na Polônia envolvendo o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial, com claro viés político-ideológico. Ao lado de outras obras, como *O menino do pijama listrado* (2007), de John Boyne; *O leitor* (2008), de Bernhard Schlink; *A menina que roubava livros* (2007), de Markus Zusak; e *A amante do oficial* (2016), de Pam Jenoff,⁴² *Malinski* acaba por contribuir com a atenuação e o apagamento do Holocausto, além da negação do envolvimento e da colaboração dos poloneses em prol da condição de vítimas e/ou heróis.

42 As edições originais são, respectivamente, *The boy in the striped pyjamas*, de 2006; *Der Vorleser*, de 1995; *The book thief*, de 2005; *The kommandant's girl*, de 2007.

1.4 MALINSKI: PÓS-MEMÓRIA AFILIATIVA EM DUAS VERTENTES

Como alteridade em relação ao Holocausto e à Segunda Guerra Mundial, Síofra O'Donovan *a priori* se isenta do ambivalente conflito da herança geracional entre memória nostálgica positiva e memória traumática negativa, estando livre para o investimento criativo sobre um repertório e passado de experiências e traumas alheios. Nessa apropriação eletiva, a imaginação empática é incumbida de desenvolver subjetividades e eventos, de preencher lacunas, a fim de estabelecer uma articulação coesa apoiada em verossimilhança histórica e na lógica interna da obra.

A perspectiva biográfica é certamente uma das camadas que podem influenciar a motivação e a maneira como se efetiva essa apropriação imaginativa dos eventos de alteridade. Os relatos da autora permitem ponderar se tal afinidade da transmissão de pós-memória pode se desdobrar também como uma forma de reação de oposição a outra afinidade – anterior, familiar e geracional – de pai e avô pela perpetradora do Holocausto, a Alemanha nazista. A aproximação teria se iniciado com seu avô, Seamus (Jim)⁴³ O'Donovan, graduado em química e diretor responsável pelos produtos químicos do Exército Republicano Irlandês (IRA) durante o período de luta pela independência da Irlanda. Segundo a autobiografia de Donal O'Donovan (1998), pai de Síofra, Jim realizou contatos com o Abwehr, serviço secreto nazista em 1939, para conseguir armas e equipamento de rádio para o IRA, apesar de ter sido editor de uma revista de esquerda. Foi também um dos mentores do S-Plan (1939-1940), plano de sabotagem do IRA que exigiu a completa retirada britânica da Irlanda do Norte e provocou explosões em cidades britânicas como Londres, Liverpool, Manchester, Oxford, Birmingham e Coventry⁴⁴ – nesta última deixou cinco mortos e setenta feridos.⁴⁵ Algumas das transmissões radiofônicas realizadas pelo IRA em Dublin foram consideradas antissemitas e teriam sido redigidas por Jim O'Donovan, provocando preocupação nos republicanos da ala de esquerda. Segundo um de seus líderes, Jim teria um pensamento fascista e poderia, além da presente aproximação dos nazistas, mesmo desejar uma futura aliança com o nacional-socialismo.

Em 1940, como parte da relação de Jim com o Abwehr e da prospecção para o caso de ocupação alemã da Grã-Bretanha, o paraquedista e agente alemão Hermann Goertz, aterrissou em Ballivor, condado de Meath, na Irlanda, e foi acolhido e escondido na casa de Jim por alguns dias.

43 “Seamus” corresponde a “James” em inglês; tanto Síofra como Donal se referem a Seamus O'Donovan utilizando o diminutivo “Jim”.

44 No livro *The devil's deal: the IRA, Nazi Germany and the double life of Jim O'Donovan*, Dave O'Donoghue (2011) afirma que a verdadeira motivação do S-Plan era mostrar à Alemanha nazista o potencial do IRA para, assim, receber apoio. A explosão do artefato em Coventry (Inglaterra) ocorreu em uma rua movimentada por acidente e, com o início da Segunda Guerra Mundial poucos dias depois, foi logo deixado de lado. O título do livro advém da convicção do autor de que o IRA teria feito até um pacto com o “diabo” para obter uma Irlanda unida, com a ressalva de que ainda não se tinha conhecimento dos campos de concentração e de outros horrores nazistas.

45 Sobre as vítimas, com idades entre 15 e 82 anos. Ver SCOTT, 2014. Um memorial em homenagem às vítimas desse atentado foi inaugurado em 2015. Ver STAUNTON, 2015.

Após o jantar, um estranho chegou de carro para levá-lo [Goertz] a um local seguro. Era Jim, e o primeiro local seguro foi meu quarto vago. Depois, Goertz passou a ficar na garagem à noite. De dia, ficava escondido atrás do eucalipto. Em segredo, minha mãe levava suas refeições; ele escondeu sua insígnia no beiral do estábulo. No total, ele ficou cerca de oito dias e conheceu o novo Chefe de Equipe [do IRA], Stephen Hayes.⁴⁶ (O'DONOVAN, D., 1998, p. 30, tradução nossa).

Goertz permaneceu na região até ser preso, de 1941 a 1946 e de novo em 1947, ocasião em que cometeu suicídio, evitando ser deportado para a Alemanha. Quando em liberdade, Goertz visitou a família O'Donovan, presenteando Donal com sua arma, seu canivete de paraquedista e cinquenta balas de munição. Além de preocupante para os conterrâneos, o envolvimento com a Alemanha nazista foi motivo de constrangimento não só para o IRA, mas também em âmbito nacional, devido à posição de neutralidade da Irlanda durante a Segunda Guerra Mundial. Na esfera familiar, a participação de Jim como agente, preso por diversas vezes, configurou uma marca profunda que o filho, Donal, assumiu como uma espécie de herança a ser valorizada e continuada. Siofra menciona o presente de Goertz como parte da desconfortante “obsessão” do pai pela Alemanha:

O espião alemão Herman[n] Goertz permaneceu no pomar do meu pai por semanas ou meses e, antes de partir, deu seu rifle e faca, que meu pai guardou por anos. Esse espião acabou tomando sua cápsula de cianeto em 1947 e foi enterrado no cemitério alemão em Wicklow. Meu pai visitava frequentemente seu túmulo. Eu sempre achei aquilo muito estranho. E não gostava de, quando criança, ser arrastada para a Alemanha com meus pais. Não gostava da atmosfera do lugar, da rigidez das pessoas...⁴⁷ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

O apreço e interesse do pai da autora pela Alemanha e sua cultura, mas em especial a lealdade dedicada ao espião alemão, antes cultivada pelo avô, são considerados por ela inadequados e objeto de repulsa. Em *Malinski*, a percepção negativa em relação ao pai se encontra refletida e acentuada na personagem da alemã Annemarie, filha de um arquiteto do grupo de Albert Speer, responsável pelo projeto da Alemanha de Hitler.⁴⁸ Donal não se declara apoiador do nazismo, mas a impressão deixada por Goertz no jovem de 17 anos

46 No original: “After supper, a stranger arrived by car to take him [Goertz] to a place of safety. This was Jim, and the first place of safety was my vacant room. Thereafter Goertz stayed in the garage by night. By day he was hidden behind the eucalyptus tree. My mother secretly brought him his meals and he hid his code in the eaves of the stable. He stayed about eight days altogether and met the new [IRA’s] Chief of Staff, Stephen Hayes.”.

47 No original: “Herman[n] Goertz the German spy stayed in my father’s orchard for weeks or months, and before he left, he gave him his rifle and knife, which my father kept for years. This spy eventually in 1947 took his cyanide capsule and was then buried in the German cemetery in Wicklow. My father visited the grave frequently. I always thought it was so strange. And I disliked being dragged along to Germany as a child with my parents. I didn’t like the atmosphere of the place, the strictness of people...”.

48 Hitler sonhava em fazer de Berlim a capital do Reich de mil anos e, para tal projeto, Speer foi oficialmente comissionado em 1937. Inspirada em temas e modelos da Antiguidade clássica, Alemanha deveria ultrapassar a grandiosidade e beleza de Viena (Áustria) e Paris (França).

teria sido com certeza positiva, como um velho *gentleman* de traço heroico. Seu suicídio é narrado na autobiografia de Donal:

O que quer que tenha passado na cabeça de Goertz, em 23 de maio de 1947, ele fez uma visita de rotina ao Escritório de Estrangeiros no Castelo de Dublin para renovar sua liberdade condicional. Lá, foi informado de que seria levado naquele mesmo dia para Mountjoy. Ele continuou a fumar seu cachimbo e parecia bastante calmo, até que um dos dois detetives na sala o viu colocar algo na boca. Quando o detetive retirou o pequeno frasco da boca de Goertz, perguntou o que havia tomado. “Não é da sua conta”, ele disse, e alguns segundos depois desmaiou. Morreu no Hospital Mercer de envenenamento por cianeto de potássio.⁴⁹ (O’DONOVAN, D., 1998, p. 84-85, tradução nossa).

O autor não indica qual teria sido sua fonte de informação para narrar o incidente, mas se aproxima da ficção ao retratar Goertz como um personagem ativo e quase estoico que, mesmo à beira do suicídio, pode fumar seu cachimbo com calma e responder de forma insolente aos detetives. Na autobiografia, há uma foto em que se pode ver Jim, seu pai, próximo ao caixão de Goertz, coberto com a bandeira nazista no dia do enterro; como em uma continuidade da relação de Jim, Donal visitou com frequência o túmulo do alemão, como relata Síofra, mesmo após o horror dos campos nazistas ter sido revelado ao mundo ao final da guerra.

A herança da afinidade de Jim pela Alemanha não fica restrita ao espião Goertz, adquirindo desdobramentos inesperados nos anos da Guerra Fria. Em 1952, Donal é convidado pelo barão Oswald von Richthofen, sobrinho do famoso piloto e depois marechal da Luftwaffe,⁵⁰ para um *tour* pela então Alemanha Ocidental. Como jornalista, era esperado que escrevesse alguns artigos enaltecendo aspectos positivos de sua experiência nas diferentes localidades, buscando atenuar a imagem negativa do país no pós-guerra. Donal relatou já se ver na época como europeu, comprometido com o movimento para a unificação, tendo assim aceitado o convite, apesar de afirmar que teria sido “preferível beber”. Em 1954, ele se casou com Karin O’Sullivan, filha de Pronnséas O’Sullivan e Ilse Koehling, dois doutores em filologia pela Universidade de Freiburg, na Alemanha, sendo Pronnséas um dos fundadores da Save the German Children Society⁵¹ e da Sociedade

49 No original: “Whatever went on in Goertz’s mind, on 23 May 1947, he made a routine visit to the Aliens Office at Dublin Castle to renew his parole. There he was told that he has to be removed later that day to Mountjoy. He went on smoking his pipe and seemed quite calm until one of the two detectives in the room saw him put something in his mouth. When a detective took a small phial from Goertz’s open mouth, he asked Goertz what he had taken. ‘None of your business’, said Goertz, and a few seconds later collapsed. He died in Mercer’s Hospital of potassium cyanide poisoning.”.

50 O barão Oswald von Richthofen (1847-1906) era sobrinho do general Manfred von Richthofen (1855-1939), um dos mais famosos pilotos da Primeira Guerra Mundial, conhecido como Barão Vermelho (RENNIE, 2018).

51 Fundada em outubro de 1945, a entidade participou da Operação Shamrock, organizada pela Cruz Vermelha irlandesa. Nessa operação, foram recebidas entre quinhentas e seiscentas crianças evacuadas do território europeu; o primeiro desembarque se deu em julho de 1946, em Dublin (SOTSCHECK, 20--).

Germano-Irlandesa. Apesar de Donal não fornecer detalhes sobre as inclinações de seu sogro, a Sociedade Germano-Irlandesa teria à época despertado suspeita das autoridades britânicas e irlandesas em razão da admissão por parte de alguns de seus membros de que a motivação residiria em altruísmo e em sentimentos antibritânicos e pró-alemães. Quando estourou a guerra, Pronnséas estava em Dublin, enquanto Karin e o irmão, também chamado Donal, estudavam na Alemanha; quando Ilse adoeceu com tuberculose, juntaram-se à abastada família em Eisenach, também na Alemanha. Ao final da guerra, a região passou a ser russa, fazendo com que a mãe e os dois filhos partissem para a Irlanda, com estada por algumas semanas em um campo de deslocados na Alemanha e rápidas passagens também por Paris (França) e Londres. Já adulta e casada com Donal O'Donovan, Karin trabalhou como intérprete e tradutora, sendo uma das fundadoras, com Seán MacBride, da seção irlandesa da Anistia Internacional, em 1963; dedicou-se aos casos de prisioneiros de consciência na Alemanha Oriental, vindo a falecer de câncer em 1967, com apenas 38 anos. Em seus dois últimos meses de vida, a única filha, Kristin, de 11 anos, ficou aos cuidados de uma *au pair* alemã, enquanto o marido, segundo seu próprio relato, passou a maior parte do tempo “flertando e bebendo” no *pub* em frente ao hospital.

Síofra não é neta de Ilse Koehling nem filha de Karin O'Sullivan, mas fruto do segundo casamento de Donal com a jornalista Jenny McGrath, realizado em 1968. Apesar de não ser sua mãe biológica, os eventos que a envolvem são reconfigurados e narrados de maneira breve em *Malinski*, principalmente no trecho do deslocamento de Henry e sua mãe da Polônia até a Irlanda, após a partida de Hilbig para lutar no *front* e a fuga da casa em Lviv. A inspiração nos membros e eventos familiares se revela em Henry, que apresenta o caráter errático e alcoólico de Donal, acentuado após o rompimento do relacionamento com Annemarie, e cuja opção profissional é baseada em Karin. O casamento e a nova vida alemã permitiriam ao personagem apagar de vez a identidade e o passado traumáticos relacionados à Polônia e à guerra, legitimando o pertencimento à raça superior de seu algoz, como *Volksdeutsche*.⁵²

Para Donal, a Alemanha nunca estava longe de seus pensamentos e fazia parte efetiva da vida da família O'Donovan, seja por meio das viagens para as quais a menina Síofra era arrastada, seja por conta do episódio mais singular e inusitado de sua trajetória: a atuação como espião para a Alemanha Oriental. Em 1963, quando fazia parte de um heterogêneo grupo em *tour* por Berlim Oriental, Donal cantou parte do hino nacional da Alemanha Oriental, chamando a atenção do guia; foi convidado em seguida para uma conversa no Gabinete Central de Imprensa, que teria ocorrido em um escritório anônimo em Berlim. Segundo ele:

Suponho agora que eles eram da Stasi e usavam o Gabinete Central de Imprensa como fachada. Queria que eu atuasse como seus olhos e ouvidos na Irlanda, para ir a reuniões no exterior e lhes reportar meus achados. Estavam muito

52 Termo nazista usado para se referir à população de etnia e cultura alemãs que vivia fora do território alemão, sem cidadania alemã nem austríaca (SHOAH RESOURCE CENTER, [20--]).

curiosos em relação ao Ocidente. Eles se sentiam totalmente isolados pelo Muro e precisavam saber como o Ocidente os via e reagiria em determinadas situações político-militares. Estavam especialmente interessados nas reuniões do Conselho da OTAN [Organização do Tratado do Atlântico Norte] que acreditavam que eu poderia cobrir na rotina normal do meu trabalho.

Eu me senti lisonjeado, intrigado e curioso com a perspectiva de entrar no mundo de John Le Carré. E, na maioria das vezes, eu estava bem bêbado. Eles pagariam minhas despesas e uma taxa proporcional ao valor dos meus relatórios. Suponho que eu também estava ansioso por ajudar os azarões socialistas/comunistas em um mundo que os injuriava.⁵³ (O'DONOVAN, D., 1998, p. 133, grifos nossos, tradução nossa).

Quando o Henry criado por Síofra em *Malinski* diz que “a ficção é seu antídoto”⁵⁴ (O'DONOVAN, D., 1998, p. 112, tradução nossa), o personagem se aproxima desse seu pai-espião que se imagina adentrando o mundo fantasioso do autor de *best-sellers* John Le Carré;⁵⁵ herói contraditório e um pouco rebelde, Donal ajudaria os mais oprimidos, enquanto seria obrigado a lidar com o lado sombrio e comprometedor de seu vício alcoólico. Na perspectiva da construção psicológica, o Henry ficcional pode ser visto como parcial projeção de Donal, em traços como a autoironia, a desconfiança e a pouca credibilidade de seu relato (“suponho”); de maneira cíclica, seu desvalor o previne da responsabilidade e mina sua confiabilidade, aumentando a precariedade e a tendência ao escape alcoólico. Como espelhado em Henry, Donal verbaliza não só descompromisso como ainda a falta de domínio sobre os acontecimentos, como se levado pelo fluxo, sem agência nem mesmo vontade para interferir nos rumos de sua própria vida. Essa mesma atitude se desdobra de maneiras distintas entre os irmãos Malinski, quando Henry justifica sua personalidade alcoólica e instável com os traumas vividos na infância, enquanto Stanislav culpa o abandono materno-familiar, seguido de regimes opressores diante dos quais não haveria escapatória a não ser a passividade da impotência.

53 No original: “I now suppose they were Stasi using the Central Press Office as a cover. They wanted me to act as their eyes and ears in Ireland, to go to meetings abroad and report my findings to them. They were intensely curious about the West. They felt totally cut off by the Wall and they needed to know how the West saw them and how the West would react in given politico-military situations. They were specially interested in NATO Council meetings, which they felt I could cover in the normal course of my work.

I was flattered, intrigued and curious about the prospect of entering the world of John Le Carré. And I was most of the time fairly drunk. They would pay my expenses and a fee which would be commensurate with the value of my reports. I was also, I suppose, eager to help the socialist/communist underdogs in a world which reviled them.”.

54 No original: “Fiction is my antidote”.

55 John Le Carré (1931-) é um autor britânico famoso por livros de espionagem. Trabalhou para os serviços britânicos de segurança (MI5) e de inteligência secreta (MI6). Vários de seus livros foram adaptados para o cinema, como *O espião que saiu do frio* (*The spy who came in from the cold*, 1963), *O espião que sabia demais* (*Tinker tailor soldier spy*, 1974) e *O jardineiro fiel* (*The constant gardener*, 2001). Este último foi considerado pelo jornal *The Guardian*, em 2019, um dos cem melhores livros do século XXI (BEST culture..., 2019); sua versão cinematográfica foi dirigida pelo brasileiro Fernando Meirelles e lançada em 2005. Para mais informações, acessar: <https://johnlecarre.com/>; https://www.imdb.com/name/nm0494170/?ref=fn_al_nm_1. Acessos em: 22 jan. 2025.

Em seu livro, Donal afirma serem inofensivos seus relatórios como espião, não havendo qualquer contato direto com a missão da Alemanha Oriental; apenas selecionava fragmentos de alguns periódicos de acesso público, em especial na embaixada dos Estados Unidos, sem vínculo entre sua atividade, interesses e benefícios pessoais específicos e uma posição político-ideológica mais consistente. Em tom de entretenimento, cita os hotéis onde se hospedava na “meia dúzia de vezes” que esteve em Berlim, chegando mesmo a dar a receita de *Nikolaschka*, o drinque que seu “mentor” lhe ensinara.

Suponho que você poderia achar que eu estava brincando, talvez realizando algumas das fantasias de meu pai. Assim como ele, dominei a arte de deixar o escritório para o fim de semana sem que ninguém soubesse onde eu havia estado. O episódio todo não durou mais de dezoito meses e foi encerrado por mim sob o pretexto de estar sendo vigiado pela CIA.⁵⁶ (O'DONOVAN, D., 1998, p. 134-135, tradução nossa).

O caráter fantasioso segue até o final da “prestação de serviços” e, ainda que em plena Guerra Fria, Donal tem ciência – e até se dirige ao leitor – de que, para além do conteúdo, seu modo de narrar também soa jocoso e questionável. Em *Malinski*, esse mesmo espírito se encontra nas “histórias inofensivas” de Henry que acobertam suas internações psiquiátricas, transformando sua inerente negatividade em certo exotismo, positivo e provocador, ao contar sobre se voluntariar para lutar na Guerra do Afeganistão ou meditar em um mosteiro de Ladakhi.⁵⁷ Donal relata que a longa história de intriga e espionagem envolvendo seu pai teria diretamente afetado a ele e seu futuro, influência também percebida pela neta Sófra, sobretudo quando, aos 22 anos, deixou a neutra Irlanda para morar na Polônia.

Não se tem esse tipo de consciência sobre a Segunda Guerra na Irlanda... mas quando uma garota de 22 anos vai para a Polônia... ela sente algo muito, muito diferente. E talvez meu avô e todas as suas travessuras com os alemães tenham tido um efeito também... e talvez minha mãe, que nasceu em Londres durante a Segunda Guerra, de como ela estava realmente lá durante a Batalha da Grã-Bretanha⁵⁸ e o bombardeio...⁵⁹ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

56 No original: “I suppose you could say I was playing games, perhaps acting out some of my father’s fantasies. I mastered, as he had, the art of leaving the office for the week-end without anybody’s knowing where I had been. The whole episode lasted no more than eighteen months and was terminated by me on the pretence that I was being watched by the CIA.”

57 Em *Malinski*, o personagem apenas cita tais histórias como justificativas inventivas e inverossímeis para seus períodos de ausência devido a suas internações psiquiátricas.

58 Campanha militar travada durante a Segunda Guerra Mundial entre julho e setembro de 1940, em que a Força Aérea Real (RAF) da Grã-Bretanha combateu a Força Aérea Alemã (Luftwaffe), impedindo o avanço da Alemanha que, após a queda da França, controlava portos a apenas alguns quilômetros de distância da ilha britânica. Cf. “Battle of Britain: European History [1940]” (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

59 No original: “You don’t get that kind of consciousness of WWII in Ireland... but then a 22-year-old goes to Poland... and she feels something very, very different. And perhaps my Grandfather, and all his shenanigans with the Germans had an effect too... and maybe my mother, who was born in London during WWII, and how she actually

De forma similar a Hirsch em relação à experiência dos pais em Czernowitz, para Siofra, o nascimento da mãe em Londres durante a Segunda Guerra Mundial só poderia resultar de investimento imaginativo pela conjugação do relato dos avós maternos com o repertório coletivo formado pelas informações documentais e outras representações do período. Quando parte da Irlanda para a Polônia no começo da década de 1990, a autora de *Malinski* deixa para trás a neutralidade histórica e o presente de conflitos político-religiosos e se depara com os vestígios e traumas coletivos da guerra e do Holocausto: a vitimação dos poloneses e judeus, o sítio principal do genocídio perpetrado pelos nazistas. Considerando a proposição de Hirsch, *Malinski* pode resultar assim de uma dupla transmissão de pós-memória da Segunda Guerra Mundial: geracional, familiar e vertical, envolvendo o nascimento da mãe durante o conflito, mas principalmente a afinidade do pai e do avô com a perpetradora Alemanha, e também afiliativa e horizontal, quando a autora contata e se identifica de modo afetivo com a perspectiva das vítimas na Polônia, por meio de pessoas, lugares e do repertório local disponível. Essa dupla mirada está, a princípio, materializada na obra em sua divisão em partes autônomas, sendo uma para cada irmão e uma terceira que narra o encontro em Cracóvia; como obra palimpséstica, tais camadas acabam por se influenciar e se afetar de maneira mútua.

Em “Stanislav” prevalece o tom melancólico e ressentido do menino abandonado, para quem a visita do irmão mais novo constitui indesejável motivo de constrangimento. Revelando a alteridade e o não pertencimento da autora, a seção é permeada pela menção a elementos muito típicos, seja de localidades de Cracóvia – a Praça do Mercado, a Basílica de Santa Maria e o Castelo de Wawel –, seja de valores imateriais da cultura polonesa, como a Madona Negra de Częstochowa e o poeta romântico Adam Mickiewicz (1798-1855). Por meio dos personagens de Tia Magdalena e do amigo Jan, são abordadas questões ambivalentes e controversas: o fervoroso catolicismo, o velado antisemitismo e preconceito contra ciganos, as dificuldades e carestia do opressivo período soviético. O binômio impossibilidade de esquecer/inevitabilidade de lembrar é apresentado como um fundante traço identitário polonês, contribuindo para que sua nítida e comedida rememoração dos acontecimentos e motivações detenha credibilidade e qualidade de verdade.

A segunda parte, “Henry”, apresenta elementos da memória geracional familiar da autora em diversos aspectos, tanto em acontecimentos do enredo como em características dos personagens; podendo ser vistos aqui, para além da perspectiva biográfica, como transmissão de pós-memória. Alguns episódios familiares são utilizados de modo superficial, apenas como arcabouço, como na migração de Henry e da mãe para a Irlanda, quando passam brevemente por um campo de refugiados na Alemanha e por Paris e Londres, assim como fizeram os pais de Karin O’Sullivan, primeira esposa do pai da autora. A narrativa não apresenta descrições ou detalhes, seja do campo, seja dos dias passados; similar ausência de informação ou especificidades ocorre em relação ao trabalho de Henry como intérprete e tradutor de língua alemã, mesmo ofício de Karin. A afinidade do pai e do avô pela Alemanha adquire uma faceta psicológica negativa, de desdobramentos mais apro-
was there for the Battle of Britain and that bombing campaign...”.

fundados, transposta para Annemarie, namorada de Henry. De nacionalidade alemã, a personagem sente a pesada culpabilidade da geração anterior que se torna insustentável ao descobrir que seu próprio pai fora um funcionário nazista, sob o comando de Speer; incapaz do confronto direto, ela foge e acaba por projetar sua repulsa no namorado, resultando na ruptura do relacionamento. Se visto como projeção parcial, o verbalizado repúdio da autora é exacerbado na ficção, nas escolhas de configuração de Annemarie como alemã e filha de um legítimo nazista, que se envolve amorosamente com Henry, um alemão só por afinidade, ilegítimo e fraudulento. A angustiante irresolução interna que a impede de enfrentar o pai é agravada por Siofra em Henry, na relação com o *kapo* Hilbig, indício mais contundente de sua reação contrária a uma possível transmissão geracional de afinidade. À época do avô, Jim, o nacional-socialismo ascendia na Alemanha para desembocar *a posteriori* na perpetração do Holocausto; quando a afinidade é abraçada pelo pai, Donal, os horrores sobre a organização e os modos de operação do nazismo haviam sido divulgados de forma ampla, e qualquer simpatia era ainda agravada pela germanização da culpa, em que o genocídio é visto como anomalia excepcional restrita a uma nação, uma cultura e um povo. Após os julgamentos de Nuremberg (1946) e, principalmente, de Eichmann (1961), transmitido ao vivo pelo rádio, o nazismo se tornara um mal com o qual não se devia constituir qualquer afinidade. A louvável busca pela unificação da Irlanda que justificava a colaboração de Jim com a Alemanha, em Donal se reduzira em embaraço, seja pela homenagem ao espião morto, seja pela descomprometida e leviana colaboração com a Alemanha Oriental sob o regime socialista de cerceamento de liberdades e direitos.

Corroborando a perspectiva de que *Malinski* constitui reação a uma estrutura de pós-memória afiliativa, Henry apresenta características similares aos do pai da autora, como a ironia e imaginação fantasiosa, a atitude que oscila entre altivez e jocosidade, o ressentimento pela frieza e indiferença do pai. Na obra, a instabilidade psíquica e a falta de confiabilidade do personagem são creditadas ao trauma da violência experienciada durante a guerra, do qual o consumo excessivo de álcool seria uma decorrência; sem ser respaldado por evento traumático, o alcoolismo de Donal é assumido como adição, comprometedor de seu discernimento e escolhas, como se pode ver neste trecho:

Como bebi por trinta anos, não posso dizer que estava mais bêbado no meu ensaio de espionagem do que em qualquer outro período da minha vida. Só posso imaginar que não teria aceitado o convite se estivesse sóbrio.⁶⁰ (O'DONOVAN, D., 1998, p. 135, tradução nossa).

O vício do pai da autora poderia ser uma forma de deformidade de caráter, equiparável à mutilação física que, em Henry, está conjugado ao profundo dano psíquico da violência traumática da guerra. Quando coloca no álcool a culpa dos dezoito meses como espião, Donal busca isenção de responsabilidade, como faz Henry ao creditar à mãe a escolha de

60 No original: "Since I drank alcoholically for 30 years, I could not say that my essay into espionage was more drunken than any other part of my life. I can only imagine that I would not have accepted the invitation if I had been sober."

retornar à casa de família, já então ocupada pelos nazistas. Em lugar da motivação residir na birra por querer seu trem vermelho de brinquedo, segundo a lembrança de Stanislav, Henry cria a narrativa de uma mãe de irresponsável orgulho, determinada a resgatar a prataria e seus chapéus. Se a casa fora ocupada pelos soviéticos antes dos nazistas, como informado pelo enredo, o que afinal seria verossímil de se encontrar a ponto de justificar o risco de voltar? Talvez mais que um problema de construção e coesão da obra, prevalecem a banalidade e disfuncionalidade das alegações, a lógica de invenção para lidar com os traumas e feridas, o sofrimento causado pelo destino de lembrar, pela impossibilidade de esquecer.

Essa falta de uma verdade única sobre os eventos marca a curta terceira parte de *Malinski*, “Stanislav and Henry”; sem conciliação nem verdadeira transformação, os irmãos perfazem juntos a volta para a casa de família em Lviv, uma variação deslocada no tempo daquele fatídico retorno da mãe e Henry, evento catalisador da trajetória de infelicidade dos protagonistas. O lugar, então transformado em orfanato, sobrepõe a memória nostálgica e positiva de Stanislav à memória negativa e traumática dos eventos vivenciados e testemunhados por Henry.

Na perspectiva da transmissão de pós-memória afiliativa, talvez não haja mesmo conciliação possível entre a ingloria e desvairada afinidade do pai e avô da autora pelos perpetradores alemães e a rejeição da embaraçosa herança familiar por parte de Siofra, manifestada como identificação empática dirigida às vítimas. A essas duas instâncias em oposição, ainda se sobrepõem a memória social e cosmopolita do Holocausto, como emblema da catástrofe e do trauma do século XX, e o vasto repertório cultural constituído a partir de então. Nessa migração do polo dos perpetradores para o das vítimas, a posição de identificação e solidariedade da autora evita os judeus e opta por uma posição intermediária, menos comprometida: a dos poloneses cristãos. A escolha revela uma preocupação ética, uma percepção crítica de inadequação para que adotasse um ponto de vista sobre o qual não acreditava deter conhecimento suficiente ou experiência própria.

Tal escrúpulo se apresenta em maior ou menor grau nas obras ficcionais que, assim como *Malinski*, tomam a Segunda Guerra Mundial como contexto, sem que haja uma relação direta de seus autores com os perpetradores ou vítimas, podendo ser vistos também como apropriações eletivas de pós-memória. Ao contrário da obra de Siofra, o livro *O menino do pijama listrado* (2006), do também irlandês John Boyne, não evita o Holocausto, mas assume o ficcional ponto de vista de Bruno, filho do comandante do campo de concentração de Auschwitz. O imenso sucesso do livro, editado em mais de cinquenta países,⁶¹ e de sua adaptação cinematográfica, dirigida por Mark Herman e lançada em 2008, fez com que se tornasse uma das representações mais populares – e problemáticas – do Holocausto.⁶²

61 Tal informação pode ser consultada no *site* do autor. Disponível em: <https://johnboyne.com/book/the-boy-in-the-striped-pyjamas-6/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

62 Em janeiro de 2020, o Memorial e Museu Auschwitz-Birkenau desaconselhou o romance juvenil *O menino do pijama listrado*, de Boyne, para “aqueles que estudam ou ensinam sobre o Holocausto”. Trata-se de uma resposta às críticas do autor sobre a proliferação de romances que têm “Auschwitz” no título (FLOOD, 2020).

Segundo Michael Gray (2014), ao ser destinada ao público jovem e utilizado como material didático complementar, a obra propicia graves imprecisões históricas e uma mensagem moral distorcida, podendo ser vista mais como uma “maldição”, devido ao seu impacto negativo, do que como uma “bênção” para o ensino do Holocausto. Um dos exemplos que o autor fornece é a assunção, a partir do livro, de que o campo se localizava em um lugar distante e desabitado, “no meio do nada”. À época, Auschwitz era uma cidade relevante em um entroncamento ferroviário, área abundante em matérias-primas, como cal e carvão, o que levou a IG Farben⁶³ a se mudar para a região, incentivada também pelos benefícios fiscais e pela mão de obra forçada a ser oferecida pelo complexo Auschwitz-Birkenau.

A reserva e discordâncias dirigidas à obra envolvem aspectos morais, mas também o entendimento básico da lógica de funcionamento do nazismo e dos campos. No enredo ficcional de Boyne, Bruno tem encontros diários com Shmuel, um menino judeu da mesma idade, junto à cerca do campo que nunca está eletrificada ou sob vigilância. Com uma única exceção, Shmuel não relata dificuldade para comparecer nem parece se dar conta de que o amigo não sabe nem entende o que se passa dentro do campo. Por sua vez, ainda que fosse jovem para ser membro da Juventude Hitlerista,⁶⁴ Bruno estaria inserido na doutrina antisemita do regime, sendo muito improvável que cogitasse ser amigo de um menino judeu, ao ter antes morado na capital do Reich e, principalmente, sendo filho de um oficial nomeado comandante do maior campo de concentração do sistema. E não só Bruno, mas também Elsa, sua mãe, apresenta a mesma inocência e ignorância, sendo surpreendida pela realidade e pelo objetivo do trabalho do marido apenas *in loco*. Por mais que os planos nazistas de extermínio da população judaica não fossem de aberto conhecimento da população comum, havia um largo contingente de pessoas envolvidas em seus processos, sendo inverossímil que a própria esposa do comandante pudesse desconhecê-los por completo⁶⁵.

Outro aspecto da obra se apresenta como mais controverso e problemático: a humanização do perpetrador e a sua conversão em vítima. Configurado como inocente e ingênuo, o público é levado não só a se identificar, como a simpatizar com Bruno, dissociando-o do pai, do sistema e da ideologia responsáveis pelo campo e que vão acarretar em sua morte com Shmuel em uma câmara de gás. Para Gray (2014), a ênfase emocional

63 IG Farben (em alemão, *Interessengemeinschaft Farbenindustrie Aktiengesellschaft*; em português, grupo de interesses da indústria de tintas), o maior conglomerado químico do mundo, desde a sua fundação na Alemanha, em 1925, até sua dissolução pelos Aliados após a Segunda Guerra Mundial. Seus principais membros eram empresas conhecidas, como BASF, Bayer, Hoechst e Grupo Agfa-Gevaert. Responsável pela produção do gás letal Zyklon-B utilizado nas câmaras de gás, contou com o trabalho forçado de 35 mil prisioneiros. Como entidade jurídica, em 2012 o conglomerado ainda era noticiado como existente em razão de demandas e processos em curso (MAREK, 2012).

64 Fundada em 1926 com o objetivo inicial de formar os futuros integrantes das tropas de choque do partido nazista, após sua chegada ao poder, em 1933, a Hitlerjugend passou a se dedicar à formação de alemães racistas, obedientes e preparados para se sacrificar até a morte pelo Führer e pela nação nazista. Cf. “Doutrinando a juventude” (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, [20--]).

65 *Zona de Interesse* (2023), longa-metragem ficcional de Jonathan Glazer, oferece um contraponto interessante em relação à vida familiar do comandante do campo de Auschwitz, de maior complexidade e ambivalência.

dada no filme ao sofrimento dos pais de Bruno em busca do filho faz com que o final se torne infeliz e lamentável não pela brutalidade e extermínio sistemático de centenas de milhares de judeus em Auschwitz, mas devido à execução equivocada de um único menino alemão. Mesmo incorrendo no risco de uma perigosa atenuação da gravidade dos eventos, a humanização do perpetrador deve servir de compreensão de que o Holocausto não fora perpetrado por monstros ou demônios, mas por seres humanos em condições excepcionais, como é aprofundado por Hannah Arendt (1999) em sua obra a respeito de Eichmann e como aponta Primo Levi na introdução da autobiografia de Rudolf Höss (1900-1947):

Podemos acreditar quando ele [Höss] afirma que nunca gostou de infligir dor ou matar: não era um sádico, não tinha nada de satanista... Rudolph Höss talvez tenha sido um dos piores criminosos de todos os tempos, mas sua constituição não era distinta daquela de um cidadão de qualquer país. Sua culpa não estava inscrita nos genes ou em seu nascimento na Alemanha, mas residia inteiramente no fato de ter sido incapaz de resistir à pressão que lhe foi exercida por um ambiente violento, mesmo antes da posse de Hitler.⁶⁶ (LEVI, 1985 apud GRAY, 2014, p. 126, tradução nossa).

O nazista Hans Hilbig criado por Síoфра em *Malinski* não favorece a leitura de atenuação e simpatia pelo perpetrador, como em *O menino do pijama listrado*, mas também não cai na armadilha do vilão, como o sedutor Amon Göth, interpretado por Ralph Fiennes em *A lista de Schindler* (1993). Ainda que na obra Hilbig seja sempre mediado por narração e rememoração de Henry sem deter voz ou ponto de vista próprios, o personagem é construído em camadas que o tornam mais complexo e contraditório. Por um lado, o *kapo* não evidencia qualquer hesitação ou questionamento no cumprimento da brutal função cotidiana, mas, por outro, manifesta seu desejo de constituir uma família legítima na Alemanha pós-guerra, empenhando-se inclusive em conseguir documentos fraudados para Henry e a mãe. Espelhando uma possível vertente conciliatória e receptiva no tocante à herança de pós-memória afiliativa, Henry pode então relevar a violência perpetrada, mesmo sentindo a culpa por ter testemunhado execuções e o abuso sexual da mãe, para abraçar Hilbig como figura paterna, dedicando-lhe afeto. Síoфра sugere que o afeto ambivalente de Henry ressoa aquele de seu pai pelo espião Goertz, como forma de compensar ou reparar a insuficiência ou debilidade do afeto paterno real:

[...] apesar da culpa de Henry... ele viveu com um homem preparado para extermínios... e ele realmente amava Hilbig como um pai por não ter mais o outro

66 No original: "We can believe him when he [Höss] claims that he never enjoyed inflicting pain or killing: he was not sadist, he had nothing of the Satanist... Rudolph Höss may have been one of the worst criminals of all time, but his makeup was not dissimilar from that of any citizen of any country. His guilt, which was not inscribed in his genes or in his German birth, lay entirely in the fact that he was unable to resist pressure exerted on him by a violent environment even before Hitler's takeover."

pai... (isso com certeza ecoa o estranho amor de meu pai quando criança pelo espião alemão em seu jardim).⁶⁷ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

Nessa dinâmica de projeção, o álcool exerce um papel significativo como válvula de escape para Henry, bem como justificativa para qualquer descontrole ou desvio de Hilbig; de forma similar a Donal, que não teria aceitado ser espião se estivesse sóbrio, sob a óptica de Henry na obra, Hilbig não o teria perseguido e cortado o seu dedão do pé, se não estivesse bêbado. Mas outra faceta se contrapõe à anterior – não conciliatória e de rejeição à afinidade do pai e do avô pela Alemanha –, expressada em *Malinski* por meio da perspectiva de identificação empática com as vítimas polonesas. Se, para a autora, assumir a posição dos judeus seria inapropriada e incômoda, a do polonês Stanislav surge como dever, permeada por elementos de uma vivência mística – uma visão e visita, destino e obrigação:

Malinski veio para mim em uma visão quando eu morava na Rua São Bronislaw, em Cracóvia. Vi um velho no topo de um prédio, lembrando da guerra. Era Stanislav. O espírito dele me visitou e agora eu tinha o dever de contar sua história e a de Henry. É assim que sempre começo um livro, com um sonho ou uma visão. [...] Lembro-me de pensar comigo mesma: “Não tive escolha. Stanislav simplesmente tomou minha alma...”⁶⁸ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

O Stanislav criado por Síoфра pode ser entendido assim como um espelhamento invertido da afinidade familiar pela Alemanha, em que a inclinação se volta para as vítimas polonesas, mas em um terreno de menor risco e comprometimento ético – os cristãos –, evitando os complexos e inevitáveis abismos que se abriam em razão da escolha do Holocausto como contexto principal da narrativa. E os cristãos configurados pela autora também não pertencem a quaisquer das categorias visadas pelos nazistas, não sendo homossexuais, comunistas, portadores de deficiência ou membros da resistência. Talvez em justa correspondência à afiliação familiar que, moderada, não chega a abraçar o nazismo ou qualquer radicalismo discursivo, os poloneses de *Malinski* são figuras pálidas e comuns, sem excepcionalidade que os eleve ou propriedades que os tornem motivo de admiração ou repulsa. Não se pode dizer que detenham espírito heroico em defesa da pátria, solidariedade e compaixão por outras vítimas, lucidez e profunda compreensão da situação por elas vivida. Marcados por grande fatalismo e debilidade, os irmãos parecem apenas seguir, separados por toda a vida, ambos reféns de uma mesma lógica subjetiva, determinada por traumas e ressentimentos passados e por existências esvaziadas de sen-

67 No original: “[...] though Henry’s guilt... that he lived with a man who was all up for the exterminations... and yet he actually loved Hilbig as a father because he had no other father any more... (this echoes my father’s strange love for the German Spy in his garden as a child, for sure).”

68 No original: “*Malinski* came to me in a vision, while I was living on St. Bronislaw’s Street in Krakow. I saw an old man at the top of a tower block, remembering the war. It was Stanislav. His spirit had visited me and I now had a duty to tell his story, and Henry’s. That is how I always begin a book, with a dream or vision. [...] I remember thinking to myself: ‘I did not have a choice. Stanislav just took my soul...’”

tido e propósito no presente. Em sua inclinação eletiva e negativamente responsiva à do pai e do avô, Síoфра constituiu uma imagem de precariedade, em que mais que vítimas, os seus poloneses são *bystanders* que oscilam entre a cegueira conveniente de Henry, a raivosa e generalizada indiferença e desprezo de Tia Magdalena, a vitimação ressentida de Stanislav. Se há culpabilidade e responsabilização, são devidas sempre a outro, só lhes cabendo uma apriorística impotência diante da inevitável infelicidade e desventura. Tal representação ficcional diverge em absoluto dos esforços da Polônia contemporânea pela prevalência das narrativas de seu povo apenas como herói ou vítima durante a Segunda Guerra Mundial; quando tomados como vítimas, o sofrimento dos irmãos Malinski não é exemplar, mas embaraçoso e contraditório, como o afeto de Henry por seu algoz ou o conformismo e subserviência de Stanislav; quando vistos pelo viés do heroísmo patriótico, não há qualquer vestígio, preponderando desnorreamento, escapismo e rebaixamento; se há arroubos, são patológicos, sintomas traumáticos em delírios e sonhos.

Como resultante de uma estrutura de pós-memória afiliativa, *Malinski* evidencia a aproximação da autora das feridas traumáticas e dos afetos de negatividade, dos conflitos e ambiguidades entre as distintas camadas temporais que estão configuradas nas trajetórias e subjetividades dos irmãos Stanislav e Henry. Como palimpsesto, ainda pode haver vestígios das embaraçosas escolhas da herança familiar sob a atual inscrição – aquela constituída de afiliação eletiva e identificação empática com a geração de vítimas e testemunhas. Como proposto por Hirsch, a transmissão de pós-memória seria sempre mediada, envolvendo o âmbito familiar, mas também os relatos pessoais, os repertórios coletivos. Após seu primeiro período na Polônia de 1994 a 1996, Síoфра retornou para a Irlanda para elaborar e realizar o efetivo investimento imaginativo e cumprir o “dever”, surgido naquela visão em Cracóvia, de contar a história de Stanislav e seu irmão:

Voltei da Polônia para a Irlanda e li tudo o que havia na biblioteca de meu pai relacionado à Segunda Guerra, o Holocausto (porque é uma forte sombra de fundo no livro). Na Polônia, tinha também entrevistado muitos da geração anterior que haviam vivido a guerra e os anos do comunismo. Eu adoro casos, então isso é quase mais importante para mim que o testemunho. Porque a história vive nas pequenas coisas, é assim que é trazida à vida, através de momentos intensamente subjetivos, como os de Stanislav e Henryk.⁶⁹ (O'DONOVAN, S., 2018, tradução nossa).

O depoimento da autora converge para a minha proposição do palimpsesto como metáfora e paradigma de abordagem e trabalho analítico, em que a obra resulta da sobreposição de muitos outros relatos que, apagados, não podem mais ser isolados ou iden-

69 No original: “I returned to Ireland from Poland and read my father’s whole library on anything to do with World War Two, the Holocaust (because that is a strong background shadow in the book). In Poland I had interviewed many of the older generation too, who had lived through the war and communist years. I love anecdote, so this is almost more important than testimonial to me. Because history lives in the small things, that’s how it is brought alive, through intensely subjective moments, as with Stanislav and Henryk.”.

tificados claramente, restando deles talvez apenas rastros opacos que, como hieróglifos, carecem de decifração.

O próximo capítulo irá abordar questões do espaço em *Malinski*, considerando não apenas aquilo que está configurado e aparente na narrativa como também os vestígios que delatam as relevantes ausências e lacunas, o potente campo cego visto anteriormente, relacionado ao *punctum* de Barthes. Ancorada ainda na mediação da transmissão de pós-memória de Hirsch, proponho agregar outras camadas para o estabelecimento de diálogo com o texto, sobretudo o campo de concentração de Plaszów, na perspectiva da minha experiência pessoal e do apagamento do Holocausto na narrativa.

2. ESPAÇOS MATERIAIS E SIMBÓLICOS DE EXCEÇÃO

Como visto no capítulo anterior, *Malinski*, de Síofra O'Donovan, pode ser compreendido como resultante de transposição e recriação baseadas no processo de transmissão de pós-memória afiliativa em duas vertentes decorrentes: uma afirmativa e própria, como identificação empática com as vítimas polonesas cristãs; outra de rejeição da afinidade voltada aos perpetradores alemães, manifestada pelo pai e pelo avô da autora. Apoiada na metáfora do palimpsesto, essa leitura assume que a produção de significação na obra pode se dar por meio da interação de diversas camadas sobrepostas em deslocamento espaço-temporal, envolvendo sujeitos e personagens. É aqui considerada fundamental não apenas a inscrição como também o apagamento intrínseco à dinâmica do palimpsesto que, incompleto e limitado, deixa rastros significativos que podem modificar o entendimento e a apreensão do todo. De modo similar, as ausências são consideradas relevantes, resultantes de uma omissão intencional ou não, respaldada por motivações e prioridades de cunho pessoal, artístico ou mesmo ideológico; a expressividade é potencializada nessa presença em negativo do Holocausto, espécie de fantasmagoria ou “sombra de fundo”, como se refere a própria autora.

Este capítulo é dedicado à investigação do espaço na obra, com foco na casa da família Malinski em Lviv, hoje na Ucrânia. O lugar é relacionado à memória nostálgica de Stanislav, abarcando a infância e a figura paterna, lembrado como refúgio e acolhimento perdido; por outro lado, também surge como sítio traumático, onde eventos de violência afetaram a trajetória de Henry de forma negativa e irreparável. Ao ser ocupada pelos nazistas comandados por Hans Hilbig, a casa de família se converte em casa do perpetrador, podendo remeter a outro comandante histórico, Amon Göth, de Płaszów, em Cracóvia; o *Lager* surge assim como “campo cego”, em que outras imagens, histórias e afetos podem derivar dos pungentes detalhes e fragmentos da narrativa, à maneira do *punctum* de Roland Barthes (1984). Como palimpsesto, a casa pode abrigar camadas esmaecidas e ausentes, relacionadas a outros nazistas e sua atuação nos campos e a referências e associações estabelecidas com os repertórios coletivos. Seguindo essa perspectiva do campo cego, são abordados os documentários *What our fathers did: a Nazi legacy*, de David Evans (2015), e *Inheritance*, de James Moll (2006). Ambos os filmes tratam da herança traumática de culpa da segunda geração, não de vítimas e sobreviventes, como em Marianne Hirsch (2008, 2012), mas dos perpetradores.

No terrível e incontornável fardo deixado pela geração anterior, os relatos dos filhos de Amon Göth (de Płaszów), Rudolf Höss (de Auschwitz) e Hans Frank (governador-geral da Polônia ocupada) podem contribuir para a reflexão sobre a transmissão afiliativa de pós-memória dos perpetradores, à luz do embaraço e da rejeição manifestados por O'Donovan e recriados em *Malinski*. Na negociação com o passado, intrínseca à estrutura de

pós-memória, o mote do retorno ao local dos eventos é uma recorrência, como parte do processo de elaboração e liberação traumática. Acompanhada de pais e marido, a visita de Hirsch a Czernowitz é também fundamental para seu entendimento e desenvolvimento teórico da estrutura de pós-memória, por meio da possibilidade de confronto entre materialidade e realidade do lugar com aquilo que foi imaginado e inscrito de modo afetivo ao longo do tempo, baseado em relatos familiares, arquivos histórico-documentais e representações artísticas. Tomando tal perspectiva biográfica de Hirsch, são consideradas minhas visitas ao campo de Plaszów, realizadas em 2016 e 2017, como camada complementar para a assunção de uma transmissão de pós-memória baseada em afinidade e empatia.

2.1 A CASA COMO PALIMPSESTO

A metáfora do palimpsesto é utilizada por Andreas Huyssen (2000) para analisar a Berlim contemporânea e suas diferentes instâncias arquitetônicas – históricas, políticas e ideológicas – que podem se sobrepor e coexistir, nem sempre de maneira evidente, harmônica ou convergente. Como cidade-texto que tem sido escrita, apagada e reescrita ao longo do violento século XX, sua legitimidade residiria tanto nas marcas visíveis das construções, quanto nas imagens e memórias reprimidas e rompidas pelos eventos traumáticos; as camadas plurais de fatos e sentidos decorrentes coexistem no espaço:

Indelevelmente gravada na nossa memória está a ideia de uma Berlim como a capital da história, descontínua, com rupturas, do colapso de quatro Estados alemães sucessivos; como o terreno do expressionismo literário e da revolta contra a antiga ordem; como o epicentro do vibrante vanguardismo cultural da República de Weimar e de sua eliminação pelo nazismo; como o centro de comando da guerra mundial e do holocausto; e, finalmente, como o espaço simbólico do confronto Leste-Oeste da era nuclear, com tanques americanos e soviéticos vigiando uns aos outros no Charlie, que agora está se transformando num centro de negócios americano, sob a vigilância temporária de uma imensa fotografia de Philip Johnson e de uma Estátua da Liberdade reduzida e dourada, no topo da antiga torre de vigia da Alemanha Oriental. (HUYSSSEN, 2000, p. 94).

Ao propor que a casa do perpetrador seja tomada como mote palimpséstico, entende-se que pode acolher distintas camadas, algumas ancoradas em fatos históricos reais e outras de natureza ficcional, em que a referência original pode ser tomada com maior ou menor grau de comprometimento, distanciamento e liberdade, com atenção para o risco de embaralhamento entre verdade e invenção, como no caso de *O menino do pijama listrado*, de John Boyne (2006).⁷⁰ Para Huyssen, a não percepção da diferenciação entre a

⁷⁰ No âmbito específico do Holocausto, o caso de Binjamin Wilkomirski é emblemático da ficção tomada por verdade testemunhal. Autor de um suposto livro de memórias como sobrevivente do Holocausto publicado em 1995,

referência real e sua projeção em deslocamento espaço temporal, pode nos restringir à simulação:

À medida que essa simultaneidade vai abolindo a alteridade entre passado e presente, aqui e ali, ela tende a perder a sua ancoragem na referencialidade, no real, e o presente sucumbe ao seu poder mágico de simulação e projeção de imagens. Não se pode mais perceber a diferença real, a alteridade real no tempo histórico ou na distância geográfica. No caso mais extremo, os limites entre fato e ficção, realidade e percepção se confundem a ponto de nos deixar apenas com a simulação, e o sujeito pós-moderno se dissolve no mundo imaginário da tela. (HUYSSSEN, 2000, p. 74).

Em um sentido oposto à tendência apontada por Huyssen, a casa de família em *Malinski* é aqui abordada na aproximação de representações não ficcionais, de caráter documental e testemunhal, tomadas como ressonância e parte de seu “campo cego” barthesiano. O caráter traumático torna a temporalidade fundamental, seja como deslocamento ou sobreposição de camadas distintas, seja como atraso característico, quando o passado é representificado em sua contundência na síntese através das repetições. O trauma envolvendo a casa ficcional dos Malinski ou a real de Göth, em Cracóvia, é tanto individual, lugar específico de acontecimentos que acometem um sujeito singular, como coletivo, ao constituir sítio específico do prismático e cosmopolita Holocausto, como visto no capítulo anterior.

A família Malinski habita uma *manor*, um casarão de uma propriedade com área cultivável em Lviv, cidade de múltiplas camadas temporais de dominação e ocupação, reveladas em seu nome: Lwów, Lemberg, Lvov, Lviv. As mudanças constituem rastros de um território sob constante disputa e tensão que contrariam o símbolo de casa, de vínculo estreito à ideia de abrigo, proteção e segurança. A casa é guardiã de identidade e origem, seja em razão da ancestralidade da família, valores e trajetória histórica, seja por conta do pertencimento a um povo e sua terra natal; do ponto de vista psicanalítico, remete ao próprio indivíduo, como útero onde o sujeito é gestado antes de sair e ganhar o mundo.

A sobreposição de tempos e poderes governantes em Lviv é abordada por Philippe Sands que, assim como Hirsch, é judeu, descendente de sobreviventes; e que não conhecia a cidade de origem de sua família. Em 2014, após já ter se tornado um renomado advogado internacional em casos de crimes contra a humanidade, como os de Ruanda e Iugoslávia, Sands afinal visita Lviv, onde reconstrói a trajetória e os entrecruzamentos de dois importantes colaboradores do direito internacional no imediato pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945): Raphael Lemkin, que cunha o termo “genocídio”, e Hersch Lauterpacht, que conceitua juridicamente “crime contra a humanidade”.

intitulado *Fragments, memórias de uma infância (1939-1948)*, Bruno Dösseker (1941-) foi desmascarado pelo jornalista Daniel Ganzfried em 1998. Em outra perspectiva, o fenômeno das *fake news* é patente do esmaecimento da distinção entre fato e ficção, sendo preocupante e grave seu uso contemporâneo com objetivos político-ideológicos, como amplamente visto no Brasil e nos Estados Unidos.

Tomando o banco de uma praça como metonímia, Sands (2016) aponta a instabilidade daquela região da Europa na turbulenta primeira metade do século XX:

Adorei os mapas daqueles anos, com ruas cujos nomes mudavam frequentemente, embora o curso que seguissem, não. Um banco de parque, uma relíquia *art nouveau* do período austro-húngaro, tornou-se um lugar que conheci bem. Dali eu podia ver o mundo passar, um ponto de vista privilegiado da mutável história da cidade.

Em 1914, o banco estava no Stadtpark, o parque da cidade. Ficava em frente ao grande Landtagsgebäude, o parlamento da Galícia, província no extremo oeste do Império Austro-Húngaro.

Uma década depois, o banco não havia mudado de lugar, mas estava em um diferente país, na Polónia, no Parque Kościuszki. O parlamento havia desaparecido, mas não o prédio, agora sede da Universidade Jan Kazimierz. No verão de 1941, quando o governo-geral de Hans Frank assumiu o controle da cidade, o banco foi germanizado, agora no Jesuitengarten, em frente ao antigo prédio da universidade, despojado de sua identidade polonesa.⁷¹ (SANDS, 2016, p. xxvi).

O autor utiliza esse elemento do mobiliário urbano para ilustrar as sucessivas alterações de fronteiras regionais no intervalo de poucas décadas, resultantes do desmantelamento do Império Austro-Húngaro após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o domínio soviético e a Segunda Guerra Mundial.

Em *Malinski*, a família se vê obrigada a enfrentar as consequências da ocupação soviética advinda do pacto de não agressão Molotov-Ribbentrop, assinado às vésperas da Segunda Guerra Mundial, em agosto 1939, que dividiu o território polonês entre Alemanha e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). A casa em Lviv, localizada na parcela soviética, seria então coletivizada: “Quando os russos voltaram, nossa terra foi coletivizada. Dez famílias se mudaram para a casa. Os cercados foram postos abaixo. Os pomares, campos e terrenos, tudo se tornou parte do Kolkhoz n. 187”⁷² (O’DONOVAN, S., 2000, p. 9-10, tradução nossa).

71 No original: “I have come to love the maps of those years, with streets whose names often changed, although the course they followed did not. One park bench, a fine art nouveau relic from the Austro-Hungarian period, became a place that I came to know well. From here I could watch the world go by, a fine vantage point on the city’s changing history.

In 1914, the bench was in Stadtpark, the city park. It stood across from the grand Landtagsgebäude, the parliament of Galicia in the easternmost province of the Austro-Hungarian Empire.

A decade later, the bench hadn’t moved, but it was in a different country, in Poland, in Park Kościuszki. The parliament had disappeared, but not the building, now the home of the Jan Kazimierz University. In the summer of 1941, as Hans Frank’s General Government took control of the city, the bench was Germanized, now in the Jesuitengarten across from a former university building stripped of its Polish identity.”

72 No original: “When the Russians came back, our land was collectivized. Ten families moved into the house. The paddocks were ploughed under. The orchards, the fields, the grounds all became part of Kolkhoz n° 187.”

Essa informação é dada por Stanislav logo no início, comprometendo ambas as justificativas dadas ao longo da narrativa para o retorno da mãe e de Henry, quando são surpreendidos pela ocupação pelos nazistas e feitos prisioneiros na casa: o trem vermelho de brinquedo do irmão, para Stanislav; a prataria e os chapéus, segundo a versão de Henry. Após a coletivização e o compartilhamento da casa por dez famílias, não seria esperado que qualquer dos itens fosse encontrado. Qual seria então o motivo do retorno da mãe? Por que não teria fugido logo ao avistar que a casa já estava ocupada pelos nazistas? Tal lógica interna afrouxada, por um lado, diminui a credibilidade de seus narradores, mas, por outro, confirma a centralidade da casa no imaginário dos personagens, como catalisadora da determinante separação familiar e dos traumas individuais.

A cidade, como extensão da casa, também contraria a imagem de segurança e acolhimento, seja a Lviv natal, seja a Cracóvia para onde Stanislav é levado para morar com uma tia. As forças de dominação e opressão se alternam: os soviéticos tomam a casa em Lviv, os nazistas ocupam Cracóvia, que volta aos soviéticos após a derrota da Alemanha e a repartição entre os Aliados dos locais em zonas territoriais de influência. Stanislav sugere que a opressão seja uma simples alternância entre alemães que chegam e partem, bem como russos, os vermelhos que os deixam cinza. Para o personagem, a relação com a casa para a qual nunca havia retornado se estabelece de forma metonímica, por meio da escrivaninha do pai que, mais que resquício da infância, atua como rastro da figura paterna, espécie de portal de volta ao passado, cujo investimento afetivo não pode ser comunicado nem compreendido pelo irmão:

‘This is his desk. I can – look – still to hear him writing if I – look.’

Stanislav leaned his ear down upon the desk. He sat there, for a half a minute or so, with his eyes fully closed. [...] Stanislav told Henry to press his ear against the desk.

‘Can you hear it, Henryk? Can you hear it?’

‘No. I hear nothing.’

‘It’s the memory. I can hear it. Papa’s pen moving.’

‘My hearing isn’t that good.’⁷³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 176).

Oposta à de Stanislav, a relação de Henry com a casa se dá como afeto negativo, ao constituir o lugar de seu trauma como vítima e testemunha, dominado pela figura ambígua de Hilbig que, como figura palimpséstica, sobrepõe camadas conflitantes: inimigo da pátria polonesa, usurpador da casa de família, perpetrador de continuada violência, figura paterna para Henry, com possibilidade de ascensão racial na Alemanha após a guerra. Na

73 Em português: “Essa é a escrivaninha dele. Eu posso – veja – ainda posso ouvi-lo escrever se eu – veja.”

Stanislav encostou o ouvido na escrivaninha. Ficou lá sentado cerca de meio minuto, de olhos totalmente fechados. [...] Stanislav disse a Henry para fazer o mesmo.

‘Você consegue ouvir, Henryk? Consegue ouvir?’

‘Não. Eu não ouço nada.’

‘É a memória. Eu consigo ouvir. A caneta do papai se movendo.’

‘Minha audição não é assim tão boa.’”

distorção dos papéis tradicionais de espaço e pessoas, há aulas dominicais com um soldado sobre a canina inferioridade dos eslavos, como se vê no trecho a seguir:

Hilbig had carried with him from his Lutheran church a curious reverence for the Day of the Rest. Sometimes on a Sunday, in the lull between battles, we were locked into the schoolroom to have instruction in the discipline of Racial Science. This, said Hilbig, was the only way for us become truly German. He had plans to bring us back to Germany after the war, to have us ‘re-incorporated’ into the Fatherland. Dear old Hilbig, looking after our best interests.

In class, our instructor (usually a worn-out cadet) compared Slavonic and German birth rates. He analyzed the average qualities of the Eastern European races (just what was it that made us so dog-like?) and had us discuss the threat to Nordic races posed by the biological inferiority of the Slavs.⁷⁴ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 90-91).

O subjugo a Hilbig e seus homens é psicológico e físico, mas também espacial, ocorrendo no interior e à própria casa, ultrajando os ambientes e seus usos prévios, lembrados apenas por Stanislav, já que no relato de Henry, a casa só existe a partir na ocupação nazista e seu aprisionamento, não havendo qualquer outra menção ou lembrança à vida pregressa. Refutando o seu convencional simbolismo, a casa dos Malinski abunda em negatividade por meio da incerteza do desenrolar dos acontecimentos, da vulnerabilidade e da humilhação a que estão sujeitos mãe, filho e outros, sendo a positividade, vislumbrada pela chance de uma vida futura na Alemanha, precarizada pela volubilidade de Hilbig no trato dos “Polish dog-race” (O’DONOVAN, S., 2000, p. 89). A casa se torna assim sobreposição de camadas de violência: direta, através da agressão contra as vítimas; indireta, por meio do testemunho de atos perpetrados contra outros; coletiva, sendo imposta à identidade étnica e soberania nacional. É justamente no interior da casa de família que ocorrem os atos que sobrepõem e aglutinam tanto a banalização da morte como a impotência do *bystander*, o rebaixamento e a animalização das vítimas e a imposição do preconceito racial como valor e ensinamento a ser aprendido e posto em prática:

We were given ample opportunity to put the theory of racial science into practice. Every day Hilbig, Official Confessor, would drag suspected Jews into his office. [...] I remember a woman shaking like one of Papa’s rabbits outside Hilbig’s office. [...] Hilbig opened the door to his office and sighed. [...] He threw her out the door to a buck-toothed officer who took her to the orchard. Then *bang*. She

74 Em português: “Hilbig trouxera de sua igreja luterana uma curiosa reverência pelo Dia do Descanso. Às vezes, em um domingo durante a calmaria entre as batalhas, éramos trancados na sala de aula para recebermos instrução na disciplina de Ciências Raciais. Segundo Hilbig, essa era a única maneira de nos tornarmos verdadeiramente alemães. Ele tinha planos de nos levar de volta à Alemanha depois da guerra, de nos ‘reincorporar’ à Pátria. Meu caro Hilbig, cuidando de nossos melhores interesses. Na aula, nosso instrutor (geralmente um exausto cadete) comparava as taxas de nascimento eslavos e alemães. Ele analisava as qualidades comuns às raças do Leste Europeu (o que nos tornava tão semelhantes a cães?) e nos fazia discutir a ameaça às raças nórdicas representada pela inferioridade biológica dos eslavos.”

was gone. Just like that. He had to, you see. He was under orders: clean up the eastern territories, raise the banners.⁷⁵ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 91, itálicos da autora, grifos nossos).

Na casa ocupada, a ênfase maior recai sobre o escritório de Hilbig, espaço fechado e restrito, inacessível a Henry e ao leitor, de ocorrências que não podem ser vistas, só presumidas; se ocupado pelo “confessor oficial”, o espaço emana a supremacia e incontestabilidade de seu poder, fazendo seu exterior ser determinado por medo e expectativa diante da fatalidade da violência a ser infligida no interior, que pode variar apenas em modo e intensidade. Destituído de subjetividade e voz autônoma na obra, Hilbig é apresentado apenas pela perspectiva de Henry, híbrido não homogêneo de vítima, *bystander* e simpatizante. A essa figura “contaminada” e triangulada, carecem elementos para ser visto frente ao conceito de Raul Hilberg (1992), em que o perpetrador é alguém que exerce um papel específico na formulação ou implementação de medidas contra os judeus, indivíduo que entende sua função e a atribui a sua posição e deveres; seu empoderamento e instrução visam a execução de uma missão impessoal e pela qual não pode ser responsabilizado de forma direta.

Distinto da definição de Hilberg, o perpetrador de *Malinski* teria abusado também de cristãos, os mesmos que cogitaria adotar como sua legítima família após a guerra, em que pese que tal possibilidade pode ser tomada como invenção de Henry, sendo todos os eventos por ele mediados; desse modo, não é Hilbig quem atribui sua função à posição e aos deveres, mas o próprio Henry, que ainda convida o leitor à concordância e cumplicidade: “He had to, you see. He was under orders”. Se o Hilbig configurado escapa da dualidade simplificadora entre heróis e vilões, é por se encontrar amalgamado e distorcido pelos sentimentos contraditórios do menino, mais intensos e questionáveis quando adulto em rememoração de seu passado traumático. Segundo Hilberg, o indivíduo pode não se ver como perpetrador, ainda que participante de forma indelével e sem retrocesso, e então se mostrar reticente ou silente sobre o que havia feito; em *Malinski*, o silenciamento de Hilbig pela narrativa pode ser indício, no plano diegético, da adesão de sua vítima Henry e, no extradiegético, uma dubiedade da obra em relação aos perpetradores, posição influenciada pela afinidade familiar e os sentimentos de afeto da própria autora.

A opção pelo uso do termo “limpeza dos territórios a leste” integra o universo semântico que inclui “questão judaica”, “imensa tarefa” e “solução final” que, ao longo da guerra, tiveram seu significado modificado. O historiador Laurence Rees (2018) aponta que, no início de 1941, a “solução final” era pensada por Reinhard Heydrich⁷⁶ (1904-1942)

75 Em português: “Deram-nos ampla oportunidade para colocar em prática a teoria da ciência racial. Todos os dias, Hilbig, como Confessor Oficial, arrastava judeus suspeitos para o escritório dele. [...] Eu me lembro de uma mulher do lado de fora do escritório de Hilbig tremendo como um dos coelhos de papai. [...] Hilbig abriu a porta do seu escritório e suspirou. [...] Ele a jogou porta afora para um oficial dentuço que a levou para o pomar. E então bang. Ela se foi. Assim. Veja, ele tinha que fazer isso. Ele cumpria ordens: limpe os territórios a leste, hasteie as bandeiras.”.

76 Heydrich foi um dos principais arquitetos da “Solução Final”, chefe do Escritório Central de Segurança do Reich (1931-1942), da Polícia Secreta do Estado (Geheime Staatspolizei; Gestapo, 1934-1936), da Polícia de Segurança

como a deportação dos judeus, primeiro para o governo-geral na Polônia, onde aguardariam a posterior remoção para um destino a ser decidido, provavelmente a extremidade do novo império nazista, no território conquistado da URSS. Ainda segundo Rees, a ideia de realocar a população judaica já é, no entanto, cogitada antes da guerra pelo governo polonês, considerando a ilha de Madagascar, na costa oriental da África; possibilidade descartada, após avaliação por parte de uma força-tarefa, em razão do número reduzido de 60 mil que o local poderia comportar, fração muito pequena diante dos 3 milhões de judeus poloneses. A hipótese de realocação e o posterior envio aos campos de concentração e extermínio pressupunham a aceitação e normalização por parte dos não judeus de uma determinante condição judaica de inferioridade étnica. Como eslavos, os poloneses não judeus detinham um *status* também rebaixado na hierarquia racial do Reich, como potencial contingente de mão de obra escravizada.

Em *Malinski*, Henry e a mãe são poupados da morte e do envio para um campo, mas aprisionados na própria casa como trabalhadores forçados. Nessa posição de subjugo, são animalizados – “dog-like” colocados juntos às galinhas –, tornando-se alvo de violência física e moral na parte social da casa – no *hall* e na sala de jantar. Em uma mórbida e sarcástica inversão, as cabeças dos animais caçados pelo pai ausente deixam de ser troféus de competência e valentia pendurados na parede e se tornam as únicas testemunhas da brutalidade sofrida pelos humanos quando feitos presas em outro tipo de caçada:

I was beaten and thrown into the dining room with the chickens and my mother was dragged by her straw-coloured hair to the hall, had her head gashed against the wall under my father's boars' heads. They raped her in front of me. After the chickens had been evacuated, they threw her into the dining room with me. Over the next few days the bones of the chickens were thrown to us through a crack in the door.⁷⁷ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 89).

Se o destino de Henry e da mãe não é a execução imediata como a dos judeus, os animais surgem como mau presságio: as cabeças de javalis, cuja caça deixavam o pai de olhar cansado e delirante; as galinhas, antes vivas na sala de jantar, logo devoradas literalmente até os ossos. O tema da caça retorna com a perspectiva de uma derrota alemã na guerra, quando Henry é destituído de qualquer possibilidade de ascensão à raça superior e tem agravada sua condição animal como *Schweinhund*,⁷⁸ alvo de desforra da raiva e frustração de Hilbig:

(Sicherheitspolizei; SiPo, 1936-1942) e do Escritório Central de Segurança do Reich (Reichssicherheitshauptamt, RSHA; união da Polícia de Segurança, SiPo, e do Serviço de Segurança do Reichsführer-SS, SD), estava diretamente envolvido na implementação do plano nazista de exterminar os judeus da Europa durante a Segunda Guerra Mundial (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

⁷⁷ Em português: “Eu fui espancado e jogado na sala de jantar com as galinhas, minha mãe foi arrastada pelos cabelos cor de palha para o corredor e sofreu um corte quando bateu a cabeça contra a parede, sob as cabeças de javalis do meu pai. Eles a estupraram na minha frente. Depois que as galinhas foram retiradas, eles a jogaram na sala de jantar junto comigo. Nos dias seguintes, os ossos das galinhas foram jogados para nós através de uma fenda na porta.”

⁷⁸ Insulto que, literalmente, significa “porco-cão”.

It was I who had to tell him the vodka source was drying up. There were not enough potatoes to distil even the crudest beverage for old Hilbig. He chased me around the house with a gleaming knife, screaming *Schweinhund! Schweinhund!*, growling when he stopped to rest and pant.

‘You sold it to the Russians, you little bastard!’⁷⁹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 96).

Imerso na “ciência racial” ensinada nas aulas dominicais, Henry segue a lógica violenta e totalitária em que não apenas judeus e poloneses seriam animalizados como também o alcoólico Hilbig, remetendo a *Maus*, de Art Spiegelman (2005),⁸⁰ e também a *Revolução dos bichos*, de George Orwell (2005).⁸¹

Durante a perseguição, Hilbig oscila para o menino entre um aligátor que o abocanha e um gato que brinca com seu dedão decepado, como se fosse um rato semimorto:

He chased me outside into the snow, waving his knife over his head. I waded through the snow to the orchard wall. As he lunged at me I leapt aside and he caught my foot. The alligator had got me. The jaws sank in. I could not see what was happening. My face was buried in a drift of snow but I felt the knife against my toe. I prayed to God. I clenched my teeth. The cut was swift and smooth; the agonizing pain came after. I had lost my right big toe. Hilbig bounded about in the orchard with my toe in his hand, playing with it as cats do with half-dead mice. He flung it into the air hollering *Eins-zwei-drei!* With glee, and caught it as it fell. He did it again and again until it disappeared forever into the snow.⁸² (O’DONOVAN, S., 2000, p. 96-97, itálicos da autora, grifos nossos).

Na casa de família ocupada pelos nazistas, a separação entre homens e animais pode ser bastante efêmera e volátil, em que a igualdade é ilusória e o decaimento violento, sua tendência homeostática. Se Henry pôde almejar a ascensão a um “verdadeiro” alemão, logo

79 Em português: “Eu é que tive de lhe contar que a fonte de vodka estava secando. Não havia batatas suficientes para destilar até a bebida mais bruta para o velho Hilbig. Ele correu atrás de mim pela casa com uma faca reluzente, gritando *Schweinhund! Schweinhund!*, e rosnava, quando teve de parar para descansar e respirar. ‘Você a vendeu para os russos, seu bastardo!’”.

80 *Graphic novel* originalmente publicada de forma seriada de 1980 a 1991, *Maus* narra a experiência do pai do autor, judeu polonês sobrevivente do Holocausto, permeada pelas inquietações e pelos questionamentos de seu filho. Nos quadrinhos, os judeus são desenhados como ratos, os nazistas, como gatos, os poloneses não judeus, como porcos, e os americanos, como cachorros.

81 Alegoria do socialismo e do regime stalinista, *Revolução dos bichos*, de George Orwell, foi publicado em 1945. No enredo, dois porcos lideram uma revolução dos bichos que toma a fazenda do alcoólico Sr. Jones. Além dos porcos, há outros animais como personagens: cavalos, uma cabra, ovelhas, vacas, galinhas, entre outros.

82 Em português: “Ele me perseguiu na neve, agitando a faca acima da cabeça. Vaguei pela neve até a cerca do pomar. Quando ele se lançou sobre mim, saltei para o lado, mas ele agarrou meu pé. O aligátor me pegou. Cravou suas mandíbulas. Eu não conseguia ver o que estava acontecendo. Meu rosto estava enterrado em um banco de neve, mas senti a faca no meu dedo do pé. Rezei para Deus. Cerrei os dentes. O corte foi rápido e suave; a dor agonizante veio depois. Eu tinha perdido o dedão do meu pé direito. Hilbig saltava pelo pomar com meu dedo na mão, brincando, como fazem os gatos com ratos semimortos. Ele o jogou para o alto gritando *Eins-zwei-drei!* Com alegria, pegou antes que caísse. Ele fez isso de novo e de novo até que desaparecesse para sempre em meio à neve.”.

volta à sua condição canina, ainda rebaixado como traidor *Schweinhund*; o mesmo ocorre com Hilbig, que antes pai e marido de uma nova família na *Fatherland*, agora é degradado para aligátor e gato. Para Henry, a casa de família é o oposto do que deveria ser, na perspectiva simbólica e atávica de Gaston Bachelard:

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (1978, p. 201).

Em *Malinski*, a casa se desdobra em duas, uma para cada irmão; sendo nostálgica para Stanislav, o lugar do retorno em devaneios de Bachelard, útero que protege e gesta uma promessa de vida melhor, ainda que esteja fadada a ser ilusória e frustrada. De acordo com seu relato, mais sóbrio e confiável que o de Henry, quando a casa da infância fora deixada para trás, após a socialização da propriedade pelos soviéticos, havia na parede cabeças de animais caçados pelo pai – veados, animais de aparência frágil e pacífica, e não os agressivos javalis do caçula:

I looked back at Papa’s deer heads, whose bodies, I had always fancied, were cemented into the thick hall walls. Those glass eyes had seen it all. We left them behind, stuck in the walls. That was my last visit to the manor. Never to return.⁸³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 9).

Veados e javalis revelam as diferentes personalidades dos irmãos, sugerindo que as inscrições materiais do passado de normalidade possam não só se inscrever, como se modificar, influenciadas pelos eventos posteriores na trajetória de cada um: para Stanislav, os animais são veados de olhos vítreos e corpos emparedados; para Henry, em vez de chifres, têm as presas e o pelo áspero do “porco-bravo”.⁸⁴ Seria também de um porco a culpa por ter deixado seu trem vermelho de brinquedo para trás quando partiram da casa de família, cuja volta acarreta no aprisionamento seu e da mãe pelos nazistas: “O porco’, ele [Henry] disse. ‘O porco grande e gordo. Nós estávamos com pressa e eu esqueci. O grande porco

83 Em português: “Olhei para as cabeças de veado do papai, cujos corpos eu sempre imaginei estarem cimentados nas grossas paredes do corredor. Aqueles olhos de vidro tinham visto tudo. Nós os deixamos para trás, presos nas paredes. Essa foi minha última visita ao casarão. Para nunca mais voltar.”.

84 Javali: “s.m. [...] porco selvagem (*Sus scrofa*), encontrado no Velho Mundo, de pelagem cinzenta e áspera e grandes presas; javardo, porco-bravo, porco-montês [As raças de porcos domésticos são originárias desta espécie.]” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009).

preto. É culpa dele! É tudo culpa dele! Não é minha culpa!”⁸⁵ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 11, tradução nossa). O episódio é narrado por Stanislav como lembrança segura e precisa, ainda enfatizada pela reprodução da fala do irmão caçula que teria salientado e aumentado a aparência negativa do porco: não só era grande e gordo, mas grande e preto. Segundo sua invertida lógica infantil, a culpabilidade não seria de seu medo do animal, mas do próprio animal.

Quando a casa de família é ocupada, deixa de ser lar para tornar-se um ninho, em uma acepção de nenhum acalento e aconchego, mas de ameaça, segundo Henry: “Não um lar, Stanislav. Uma zona ocupada. O ninho da águia”⁸⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 10, tradução nossa). O histórico “Ninho da Águia”, o *Kehlsteinhaus*, localiza-se em um maciço rochoso em Obersalzberg, na Alemanha; planejado e executado por Martin Bormann⁸⁷ (1900-1945) como símbolo do poder do regime, fora construído em apenas treze meses, sendo um dos acessos por um elevador no interior da montanha.⁸⁸ De forma indireta, o “Ninho da Águia” remete a outra casa – Berghof –, refúgio pessoal de Adolf Hitler nos Alpes bávaros, próximo à fronteira austríaca. A residência foi bombardeada durante a guerra e, de forma a não se tornar um santuário de Hitler e do nazismo, destruída por completo e enterrada em 1952; há apenas um pequeno museu, próximo ao local original, aberto em 1999.⁸⁹ A iconografia de Berghof produzida naquela época com fins de propaganda, no século XXI constitui parte do repertório documental da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto e pode ser tomada como meio adjuvante de transmissão de pós-memória afiliativa; em vez da herança geracional ou da identificação empática em relação a vítimas e sobreviventes, sua atração aponta para uma afinidade eletiva voltada para os perpetradores, por parte das gerações posteriores ao conflito, em um panorama de crescimento dos movimentos nacionalistas e ultraconservadores.

O mesmo Boyne de *O menino do pijama listrado* (2006) escreveu *O menino no alto da montanha* (2019, original publicado em 2015), livro também juvenil que tem a casa de Hitler em Berghof como cenário principal. Em uma liberdade ficcional de grau e motivação questionáveis e problemáticos, o enredo tem como protagonista outro menino, dessa vez, o francês Pierrot Fischer, de 7 anos de idade. Seu pai, soldado veterano alemão traumatizado pela Primeira Guerra Mundial, comete suicídio se atirando na frente de um trem e, pouco tempo depois, a mãe francesa morre de tuberculose. Órfão, Pierrot é obrigado a

85 No original: “‘The pig,’ he [Henry] said. ‘The big fat pig. And we were in a hurry and I forgot. The big black pig. It’s his fault! It’s all his fault! It’s not my fault!’”.

86 No original: “Not a home, Stanislav. An occupied zone. The eagle’s nest”.

87 Bormann foi oficial do Partido Nazista alemão, chefe da Chancelaria do Partido Nazista, em 1941, e influente secretário particular de Adolf Hitler, em 1943. Atuou em uma série de políticas, incluindo o extermínio de judeus, o programa de eutanásia, a pilhagem de obras de arte e a expansão de programas de trabalho forçado. Cf. “Martin Bormann” (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, [20--]).

88 Para mais informações, acessar o site *Kehlsteinhaus*. Disponível em: <https://www.kehlsteinhaus.de/english/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

89 Nos últimos anos, a área tem sido alvo de peregrinação e interesse de neonazistas. O museu também relata a visita de grupos de partidários de extrema-direita da Hungria e da República Tcheca (BOFFEY, 2018).

deixar seu melhor amigo, o judeu surdo-mudo Anshel Bronstein, e ir para um orfanato, onde permanece até ser adotado por uma tia, irmã do pai, com a qual não mantinham contato. Tia Beatrix é governanta em Berghof, onde o menino passa a morar e a conviver com o próprio Führer, transformando-se voluntária e gradualmente em Pieter, menino exemplar da Juventude Nazista que, em algumas ocasiões, auxilia tomando notas, estando a par das decisões ali tomadas. De maneira eufemística, Berghof é a “casa no alto da montanha”:

[...] quase toda de madeira, era muito bonita e aconchegante – as fotografias nas paredes, de grupos de oficiais uniformizados fazendo pose (alguns olhando diretamente para a câmera, como se tentassem intimidá-la a ponto de rachar) pareciam um pouco deslocadas. Ele parou diante de uma delas, impressionado com a imagem. Aqueles homens eram imponentes, assustadores, bonitos, eletrizantes, tudo ao mesmo tempo. Pierrot tentou imaginar se ficaria como eles quando crescesse; se ficasse, ninguém ousaria derrubá-lo em estações ou roubar seus sanduíches em cabines de trem. (BOYNE, 2019, p. 69).

Nesse trecho, a aproximação de Pierrot e sua posterior identificação com os valores e condutas do nazismo seriam justificadas por uma espécie de desejo de desforra dos mais fracos e oprimidos: em uma perspectiva psicológica, pela vulnerabilidade de sua condição pessoal de órfão e, na perspectiva social, por sua posição como criança, não alemã e inferior. Não é banal que o autor tenha optado por configurar Anshel como judeu e portador de deficiência, aumentando o grau de sua “inutilidade” para o Reich; como surdo-mudo, a comunicação entre os amigos se dá através da linguagem de sinais, laço e indício de cumplicidade e solidariedade.

Em uma variante dos encontros entre Bruno e Shmuel junto às cercas de Auschwitz em *O menino do pijama listrado*, Pierrot e Anshel passam a trocar cartas após serem obrigados a se afastar. Com o tempo e crescente adesão ao nazismo, o forte vínculo entre ambos acaba por ser rompido, sendo sintomático que Pierrot não entenda a grave situação de perseguição e extermínio que se abate sobre Anshel e todos os demais judeus. Como em seu livro anterior, Boyne configura mais uma vez um menino inocente, posicionado no lado dos alemães perpetradores, incapaz de compreender ou de deter empatia pelo outro, vítima de violência; para a tomada de consciência da realidade será preciso cair no abismo, seja aquele da morte na câmara de gás, seja o da derrota alemã e suicídio de Hitler ao final da guerra. Diferente de Bruno que morre como um judeu, Pierrot/Pieter sobrevive e, por um tempo e de forma a lhe ser conveniente, adota a deficiência do amigo, passando-se por surdo-mudo. Em uma espécie de epílogo redentor, Pieter procura Anshel, agora escritor, após ver um livro seu exposto em uma livraria em Paris; apesar do breve trecho do reencontro assumir a perspectiva de Anshel em primeira pessoa, a trajetória a ser valorizada não é a do sobrevivente judeu, mas a de Pieter, aquele que, como Bruno, se diferencia entre os perpetradores:

Fui à escrivaninha e guardei o que estava escrevendo numa gaveta – era uma história banal, comparada àquela e eu poderia retomá-la algum dia, depois de ouvir tudo o que ele tinha a dizer. E então, pegando um caderno novo no armário, eu me virei para meu velho amigo e usei a única voz que tive na vida – minhas mãos – para gesticular duas palavras simples, que eu sabia que ele entenderia. *Vamos começar.* (BOYNE, 2019, p. 223, itálicos do autor).

Nos dois livros de Boyne, os protagonistas são meninos menores de 10 anos, bem como Stanislav e Henry de *Malinski*, quando separados pelo aprisionamento na casa pelos nazistas. Hirsch (2012) se debruça sobre a estratégia de utilizar a imagem da criança-vítima por artistas e editores de jornais e revistas após o Holocausto, tomando-a como símbolo máximo e universal da inocência, de forma a contrastar e intensificar a brutalidade da situação de violência. Ao recortar e reenquadrar a imagem em *close-up*, isolando e eliminando a criança do contexto original, o espectador teria uma falsa percepção de intimidade e proximidade que restringe seu olhar ao de identificação e desativa suas faculdades críticas. Como exemplos, a autora cita obras que utilizam a foto de 1943 de um menino no Gueto de Varsóvia (figura 6) e a da menina vietnamita Phan Thi Kim Phuc, de 1972⁹⁰.

Figura 6 – Menino judeu se rende no gueto judaico de Varsóvia, Polônia, 1943.



Fonte: A Jewish boy... (1943)

A colocação de Hirsch e, principalmente, o efeito do *close-up* e o impacto produzido são fáceis de serem reconhecidos ao tomarmos imagens que circularam de forma massiva pelos veículos de mídia e também pelas redes sociais: o menino Aylan Kurdi⁹¹, vestido de camiseta vermelha e shorts azul, encontrado morto, como se dormisse, na praia de

90 A foto da vietnamita Phan Thi Kim Phuc (BANG, 2012), então uma menina de 9 anos, correndo nua de braços abertos, chorando entre outras crianças por causa das queimaduras de napalm, ficou mundialmente conhecida e tornou-se símbolo da Guerra do Vietnã (1954-1975) em sua fase final. Até então creditada a Nick Ut, então fotógrafo da Associated Press, a autoria é contestada no documentário de Bao Nguyen, *The Stringer* (2025). Cf. HORTON, 2025.

91 Cf. SMITH, 2015.

Bodrum, na Turquia, após tentativa de travessia do mar Mediterrâneo; e o garoto Omran Daqneesh⁹², fotografado sentado no interior de uma ambulância, ferido e coberto da poeira de um bombardeio rebelde em Aleppo, na Síria. As versões amplamente replicadas das imagens originais aproximavam o olhar do espectador ao isolar, o corpo de Aylan Kurdi e eliminar os soldados ao redor ou, na foto de Omran Daqneesh, ao dar ênfase à sua expressão atordoada, retirando de quadro a menina também ferida.

Esse mesmo recurso poderia ser transposto à narrativa literária, em que o *close-up* é substituído pela restrição dos acontecimentos a um espaço limitado e à subjetividade da vítima. Em *Malinski*, Stanislav e Henry são personagens que, apesar do contexto, são apresentados de forma isolada; seus relatos, não importando se em primeira ou terceira pessoa, partem sempre de uma perspectiva pessoal de testemunho e entendimento dos eventos; não há para eles interlocutor, companheiro ou alteridade em posição similar, eliminando a possibilidade de compartilhamento, acolhimento ou consolo. Sobretudo no caso de Henry, a violência traumática sofrida e presenciada é aproximada do leitor e está intrinsecamente vinculada à casa de família, transformada em casa do perpetrador; não há ali outras crianças nem informação sobre a existência de outros prisioneiros e, individualidade dos soldados sob comando de Hilbig.

No *close-up* literário, a narrativa se restringe à moldura da visão autocentrada de Henry e sua percepção da realidade, podendo se deter um pouco mais apenas sobre Hilbig; mesmo a mãe Elzbieta é descrita pela perspectiva de modo conciso e quase indiferente, sem marca de afeto nem de cumplicidade, cujo ápice ocorre no abuso sexual: “Eles a estupraram na minha frente”⁹³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 89, tradução nossa, grifo nosso). De forma similar à casa, a figura materna contraria o simbolismo usual e não se vincula a proteção nem a acolhimento, sendo aqui desprovida de voz e subjetividade própria, como Hilbig. Como personagem “fora de quadro”, excluída no *close-up* do filho, a mãe não é merecedora de solidariedade nem de consequência – não se sabe sobre seu estado físico ou emocional depois do estupro ou seus pensamentos sobre o desejo de Hilbig de gerar “legítimos bebês alemães” após a vitória na guerra. Apesar de uma intimidade que deveria nascer do compartilhamento do útero-corpo-casa e todos os seus fluidos, emoções e estados, a mãe acaba reduzida e planificada, destituída da complexidade de muitas camadas; não palimpséstica, a narrativa promove sua desumanização que, no entanto, é metonímica de outra, vasta e brutal, que se abate sobre outras casas: a de inúmeras famílias, a da Polônia e de muitas casas-nação. Não sendo guardiã confiável do filho, a mãe-casa-nação é alvo de uma ampla negatividade: o apagamento de seu corpo e silenciamento de voz e expressão, a ausência de solidariedade e consideração por parte dos demais.

No polo oposto, a desumanização pode se dar como ativa proposição, por meio da normalização do perpetrador e aceitação de suas condutas e valores, da isenção de qualquer arbítrio e responsabilização individual e, de forma mais grave, como adesão:

92 Cf. GODDEN, 2017.

93 No original: “They raped her in front of me”.

Let me ask a question. Was Hilbig just a savage Jew-hunting Führer-worshiper? Because, I confess, I liked him. He abused us, he whipped us, he threatened to shoot us, he stole everything we owned. But old softy Henry still liked him. Why?⁹⁴ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 92, *grifos nossos*).

A ligação com Hilbig torna-se mais perturbadora pelo reconhecimento do próprio personagem da censura cabível a esse seu afeto (“I confess”) e à fragilidade da justificativa do álcool e do desejo de aceitação paterna e ascensão social, indissociável do critério racial na Alemanha nazista. Em um efeito similar ao *close-up* das fotos das crianças mencionado acima, o irônico “old softy Henry” se aproxima do leitor, diminuindo a distância necessária para o julgamento e o uso das “faculdades críticas”, mencionadas por Hirsch (2012, p. 140); seu questionamento (“Let me ask a question”; “Why?”) busca acionar uma potencial empatia por parte do leitor, colocando-o em uma posição de relativa camaradagem, de convivência como *bystander*. Vértice da triangulação entre vítima e perpetrador, esse lugar de *bystander* também acaba por se tornar comprometido, quando as outras diferenciações posicionais são borradas pela adesão afetuosa de Henry a seu reconhecido algoz.

Sob essa perspectiva, a casa e os personagens podem ser tomados como ambivalentes sobreposições de camadas palimpsésticas: Hilbig, como perpetrador, figura paterna e suposto benfeitor; Henry, como vítima, adepto do perpetrador e cúmplice *bystander*. A casa da família, transformada em casa do perpetrador e suas práticas, seria um desdobramento no âmbito do espaço de uma lógica que se desenvolve no plano dos personagens, possibilitando ainda a consideração e o diálogo com base em uma camada adicional e significativa: a casa do comandante de Płaszów, em Cracóvia, como referência palimpséstica no presente. A casa de Göth não configura apenas elemento material e histórico, como também se apresenta em produções de pós-memória, como o documentário *Inheritance* (2006), em que, assim como em *Malinski*, o retorno à casa traumática é investido de possibilidade de reconciliação com o passado, de cura de uma subjetividade ferida, por ser resgatada e aceita.

2.2 O RETORNO PARA O ESPAÇO DE VÍTIMAS E DE PERPETRADORES

Em *Malinski*, os dois irmãos separados durante a guerra voltam a se encontrar 49 anos depois não na Lviv natal, mas em Cracóvia, cidade onde o mais velho sempre viveu e o caçula jamais esteve. Devido ao silêncio do irmão em torno dos acontecimentos passados, Stanislav acredita na necessidade de voltarem para a cidade de origem e infância. Nostálgica para um e traumática para o outro, a ideia do retorno implica a possibilidade de comunicação e compreensão mútua, o apaziguamento e encerramento das feridas do passado pela obtenção de respostas a angustiantes e persistentes perguntas.

94 Em português: “Deixe-me fazer uma pergunta. Hilbig era apenas um selvagem caçador de judeus adorador do Führer? Porque, confesso, eu gostava dele. Ele abusou, açoitou, ameaçou nos matar, roubou tudo que possuíamos. Mas o velho e tolo Henry ainda gostava dele. Por quê?”.

Quando a proposição aparece pela primeira vez, Henry está acamado após mais uma de suas crises psíquicas; segundo Stanislav, a saúde do irmão teria sido agravada por um “envenenamento” pelo ar poluído de Cracóvia em razão do alto consumo de carvão para aquecimento, mas antes pela “terra ruim” que atingiria nabos, cenouras e batatas. Além dos tubérculos, também as pessoas estariam contaminadas ao respirar esse ar e, de forma mais ampla, pelo contato com essa terra que absorveu o passado de violência, sangue, cinzas e incontáveis corpos em valas comuns. As inequívocas intenções e argumentos de Stanislav constituem uma camada subjacente à cena narrada, em que “go to Lvov” se apresenta mais como uma espécie de solução ou portal, como se pudessem retornar não só ao lugar como ainda à infância, à situação catalisadora da separação, ao momento anterior àquele em que a infelicidade começa:

‘Henryk, I have thought. It is time to go to Lvov.’
 ‘Stan-is-lav. I’m not well. There’s an awful smell of fish in here. Can you hear me?’
 ‘You want to go?’
 ‘Oh, no, no, no. Loving it here. When’s the snow?’
 ‘It is late. Henryk, you do not understand. I ask if you want to go to Lvov, with me.’
 ‘Where?’
 ‘Lvov. Where we were born.’
 ‘Oh no we can’t do that we might bump into a Teutonic Knight, oh no there’d be ghosts out there, Stanny, I’m not well and there’s this awful smell of fish...’
 ‘You want to go?’
 ‘Oh, no, I’m loving it, really.’
 ‘Look, Henryk – it is beginning.’⁹⁵ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 197-198, *grifos nossos*).

De forma convergente, a menção de Henry ao cheiro horrível de peixe remete também a uma deterioração, não apenas no âmbito coletivo, mas de seu próprio estado psíquico e emocional, principalmente de seu passado mal elaborado, enterrado em cova rasa dentro de si próprio. Enquanto é alimentado na boca por Stanislav, o caçula volta à cidade natal em delírio, distorcendo o presente em um clima de tormento e angústia:

95 Em português: “‘Henryk, eu tenho pensado. É hora de irmos para Lvov.’
 ‘Stan-is-lav. Eu não estou bem. Há um horrível cheiro de peixe aqui. Você está me ouvindo?’
 ‘Você quer ir?’
 ‘Oh, não, não, não. Estou adorando aqui. Quando vai nevar?’
 ‘Mais tarde. Henryk, você não entendeu. Estou perguntando se você quer ir para Lvov comigo.’
 ‘Para onde?’
 ‘Lvov. Onde nascemos.’
 ‘Oh, não, não podemos correr o risco de esbarrar em um Cavaleiro Teutônico, oh, não, haveria fantasmas por lá, Stanny, eu não estou bem e esse cheiro horrível de peixe...’
 ‘Você quer ir?’
 ‘Oh, não, estou adorando aqui, mesmo.’
 ‘Veja, Henryk – é onde começou.’”

Henry's delirium had brought him to Lvov. He met warped images of the days that he had fled. They performed and re-performed their grotesque repertoire, and he could not rest. In his sleep he was fed vodka by the hand of Hilbig and Hilbig breathed in his ear like a bellows full of rotten, glaucous phlegm. He licked vodka from a spoon. His teeth were brown and yellow and his tongue was green. Henry saw the clown and the dwarf at the end of his bed, filing their nails, stroking and fawning and drooling over their Masssster. Henry said: I am afraid. But nobody heard, because his lips never moved, and the spoon came back, shoveling his mother's food down, back down in the dark.⁹⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 202, *grifos nossos*).

O delírio de Henry envolvendo o passado e a cidade natal é mencionado, mas não plenamente descrito, dependendo da imaginação do leitor com base em referências anteriores aos acontecimentos. De forma especular ao personagem no plano diegético, há por parte da narração um silenciamento e acobertamento do trauma: que imagens compõem o repetitivo “grotesco repertório” do qual Henry foge? Em lugar de configurar a característica e dificultosa necessidade de narrar o trauma a outro, a obra opta pelo ocultamento como recurso para narrar a culpabilidade e a adesão ao perpetrador. Tal opção é intensificada pela partição em duas perspectivas distintas: Henry prefere a irresolução do passado na crença de que a instabilidade e pressão diminuem de forma espontânea ao longo do tempo; Stanislav deseja esclarecer os eventos passados, suas motivações e circunstâncias. Se a posição de Henry pode encontrar correspondência na contemporânea esfera nacional, por meio de apagamentos e simplificação na revisão e distorção dos discursos históricos, o leitor pode se aproximar de Stanislav, ao esperar que a conversa diegética possa, afinal, eliminar a dominante ambiguidade de *Malinski* por meio de respostas aos questionamentos surgidos do confronto entre os relatos.

‘We will go to Lvov, Henryk. Then can we talk.’

‘No. I’m not going there.’

‘It is our home.’

‘I came here to see you, not some derelict old house.’

‘You are afraid?’

‘No. It’s a waste of time. That’s all. We can talk here, we’re talking here, aren’t we, for God’s sake?’

96 Em português: “O delírio de Henry o levou a Lvov. Ele se deparou com imagens distorcidas dos dias de fuga. Elas se apresentaram e repetiram seu grotesco repertório, ele não conseguia descansar. Enquanto dormia, a mão de Hilbig lhe serviu vodca e Hilbig respirou em seu ouvido como se com os pulmões cheios de catarro esverdeado e podre. Ele lambeu a vodca de uma colher. Seus dentes eram marrons e amarelos e sua língua, verde. Henry viu o palhaço e o anão no beiral da cama, lixando as unhas, acariciando, bajulando e babando sobre o Messsstre. Henry disse: tenho medo. Mas ninguém ouviu, porque seus lábios nunca se moveram e a colher voltou, empurrando abaixo a comida de sua mãe, de volta à escuridão.”.

'Henryk. Seven days and we say nothing. Nothing. You are a wall.'⁹⁷ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 207).

O tema do retorno à cidade de origem familiar está no âmago da proposição de pós-memória de Hirsch. Sem nunca ter estado em Czernowitz, o "lar" fora transmitido pelos pais e herdado como pós-memória, tornando-se fonte da formação linguística e cultural alemã; o lugar sobrepõe diferentes e ambivalentes camadas de sentimentos e experiências, como pertencimento, nostalgia, medo, ameaça, violência e antissemitismo, "visitado" por meio de relatos e fotos, constituído na conjugação de fragmentos e rastros, investimento imaginativo e mediação do repertório coletivo, fazendo a viagem real ser percebida como uma espécie de retorno.

Minha fantasia de "voltar" a Czernowitz não era exatamente um anseio nostálgico pela *Heimat* (termo utilizado por meu pai) perdida ou abandonada: como um lugar onde eu nunca havia tocado e que meus pais deixaram sob coação extrema realmente poderia ser um "lar"? [...] Quanto mais eu sabia que queria ir, menos conseguia realmente articular para meus pais, para Leo ou para mim mesma, o que eu esperava encontrar ou fazer lá – além, é claro, de conectar a memória ao lugar, de colocar as memórias de volta no lugar. Mas o que exatamente iria conquistar com esse retorno – para mim ou para a memória que eu havia herdado e, de fato, adotado como minha própria pós-memória? Como eu poderia saber até que realmente fizesse a viagem?⁹⁸ (HIRSCH; SPITZER, 2010, p. 11, tradução nossa).

Em uma perspectiva divergente à das vítimas e à de Hirsch, o documentário *What our fathers did: a Nazi legacy*, de David Evans (2015), promove a visita a locais significativos para discutir a assunção e uma possível herança da culpabilidade dos pais perpetradores. O advogado no julgamento de crimes contra a humanidade Sands atua como narrador e condutor, acompanhado dos filhos de dois altos oficiais do Reich nazista: Niklas Frank, filho de Hans Frank, governador-geral da Polônia ocupada, e Horst von Wächter (1939-),

97 Em português: "Vamos para Lvov, Henryk. Então poderemos conversar."

'Não. Eu não vou para lá.'

'É a nossa casa.'

'Eu vim aqui para ver você e não uma casa velha e abandonada.'

'Você está com medo?'

'Não. É uma perda de tempo. Só isso. Podemos conversar aqui, estamos aqui falando, não? Pelo amor de Deus!'

'Henryk. Sete dias e não falamos nada. Nada. Você é um muro.'"

98 No original: "My fantasy of 'return' to Czernowitz was not exactly a nostalgic longing for a lost or abandoned *Heimat* (as my father termed it): how could a place I had never touched, and which my parents left under extreme duress, really be 'home'? [...] The more I knew that I wanted to do it, the less I could actually articulate, to my parents or to Leo or to myself, what I hoped to find or do there – beyond, of course, the acts of connecting memory to place, or bringing the memories back to the place. But what exactly would that return accomplish – for me or for the memory I had inherited and, indeed, adopted as my own postmemory? How could I know until I had actually made the trip?."

filho de Otto von Wächter (1901-1949), governador do Distrito da Galícia, subordinado a Frank. Sands é judeu e neto de Leon Buchholz (1904-1997), único sobrevivente da família originária da região de Lviv, morta em decorrência das decisões e ações perpetradas sob comando de Frank e Wächter, como parte da limpeza étnica a leste do Reich. Não seria possível retornar à casa dos familiares – Sands não detém sequer fotos desses mais de oitenta indivíduos em 1939 –, porém juntos visitam a residência da infância de Niklas, o Castelo de Wawel, em Cracóvia, então ocupada pelos nazistas.

Os dois filhos de oficiais nazistas detêm visões muito divergentes da figura e do papel exercido pelos pais no extermínio judaico. Niklas, jornalista aposentado, realiza palestras nas quais compartilha sua singular experiência pessoal e lê trechos dos livros que escreveu.⁹⁹ A culpa pelos atos dos pais é um fardo que se vê obrigado não só a assumir, como a compensar de alguma forma – como se os matasse a cada vez que os expusesse em público, segundo relata. Quando a guerra acaba e as fotos dos campos libertados são publicadas pelos jornais, Niklas tem apenas 6 anos, mas tinha um entendimento do sofrimento alheio, uma capacidade de empatia:

Logo vi as fotos dos campos, na primeira página dos jornais: montanhas de corpos nus, esqueletos vestidos com farrapos e aquela imagem das crianças que estendem seus punhos para mostrar seu número. [...] Tinham a minha idade, foram presas ali do lado do castelo polonês onde meu pai acumulava ouro e onde eu bancava o pequeno príncipe com meu carrinho a pedal. A conexão era aterradora. [...] Tentava como um louco me projetar nessas fotos; tentava sentir em meu corpo o sofrimento, a angústia dos judeus que iam morrer. Tentava ser eles. E continuo obcecado com isso. (apud CRASNIANSKI, 2018, p. 100-101).

De forma oposta, Horst nega qualquer culpabilidade do pai, sendo ele uma mera e involuntária engrenagem do sistema de extermínio dos judeus, sobre o qual não exercia influência ou controle direto; como pai honorável e sem más intenções, seu empenho era por fazer o melhor possível, considerando-se as circunstâncias hierárquicas e a devida obediência. Em 2013, Sands publicou um artigo, em que cita as respostas negacionistas dadas por Horst em entrevistas feitas para o livro que foi publicado em 2016:

Quanto mais eu pressionava, mais Horst insistia na verdade envernizada. Wächter era um pai. Ele salvou judeus. Ele tinha responsabilidades para com os outros. Ele seguiu ordens e um juramento (para Hitler). Ele tinha de prover para a família. Ele era um idealista. Ele era honrado. Ele acreditava que o sistema poderia ser melhorado. Em um tribunal, esses argumentos seriam inúteis. No entanto, Horst

99 Niklas Frank publicou *In the shadow of the Reich* (em tradução livre, “À sombra do Reich”). Nova York, Knopf, 1991; *Meine Deutsche Mutter*. (em tradução livre, “Minha mãe alemã”). Hamburgo: Gruner + Jahr AG & Co KG, 2005; *Der Vater*. (em tradução livre, “O pai”). Munique: Goldmann Wilhelm GmbH, 2006; *Bruder Norman! “Mein Vater was ein Naziverbrecher, aber ich liebe ihn”*. (em tradução livre, “Irmão Norman! “Meu pai era um criminoso nazista, mas eu o amo”). Berlim: Dietz, 2013.

sustentou que Wächter era “muito contra o sistema criminoso”, mesmo sendo difícil oferecer exemplos convincentes.¹⁰⁰ (SANDS, 2013, tradução nossa).

Ao contrário de Niklas, Horst não herda memória ou culpabilidade, mas a isenção de moralidade de seu pai em relação aos atos perpetrados. Haveria uma “natural invisibilidade das relações causais num sistema complexo de interação”, segundo Zygmunt Bauman (1998, p. 32), em que cada ação socialmente significativa seria mediada por uma extensa cadeia de dependências causais e funcionais, na qual os dilemas morais acabam por sair de vista. Os resultados repugnantes ou repulsivos do ponto de vista moral se tornam invisíveis devido ao distanciamento físico e/ou psíquico, anulando o significado moral do ato, bem como o conflito que poderia se estabelecer entre a imoralidade social da ação e o padrão pessoal de decência moral. Quando inevitavelmente visíveis, as consequências são tomadas como imprevistas ou não intencionais, produzidas por um ato moralmente neutro, anulando seu potencial impacto destruidor e desregulador.

Em um retrato fantasioso de Horst, o pai seria uma exceção preferível a qualquer outro nazista; seus atos – mediados e mediadores – não poderiam ser enquadrados como bons ou maus ao não serem mensuráveis segundo valores morais, mas de acordo com padrões técnicos condizentes com um sistema complexo e hierarquizado. Horst manipula assim a dualidade *testis/superstes*, vista anteriormente, de modo a sempre inocentar o pai: por um lado, alega a inexistência de documentos ou relatos testemunhais em que o próprio Wächter teria executado judeus, amparado no testemunho como *testis*, de caráter material e positivista; por outro, demanda a relativização e a compreensão da atuação do pai, em uma abordagem que considera, como *superstes*, a relevância da subjetividade e interpretação da situação e seu contexto.

O retorno aos lugares onde eventos específicos aconteceram propõe uma relação ambígua com o testemunho de *testis* – busca-se a materialidade vestigial do edifício e de possíveis marcas do passado, ao mesmo tempo que os acontecimentos não podem ser tomados senão como uma espécie de fantasmagoria, em que registros documentais servem de auxiliares no esforço de representificação.

Em outro momento do documentário, Sands, Niklas e Horst visitam o prédio em Lviv que abrigara o Parlamento da Galícia. Niklas lê um trecho do discurso de seu pai, Hans Frank, pronunciado originalmente naquela sala, em que parabeniza Otto von Wächter, pai de Horst, por fazer mais uma vez de Lemberg (nome nazista de Lviv) uma orgulhosa cidade alemã; a questão dos judeus remanescentes seria com certeza resolvida em breve, mas de modo irônico questiona se Wächter teria feito alguma “maldade” (“nasty”) com os outros milhares existentes até então. Em seguida, Sands mostra a Horst um

100 No original: “The more I pushed, the more Horst insisted on varnished truth. Wächter was a father. He saved Jews. He had responsibilities to others. He followed orders and an oath (to Hitler). He had to provide for the family. He was an idealist. He was honourable. He believed the system could be improved. In a court these arguments would be hopeless. Yet Horst maintained that Wächter was ‘very much against the criminal system’ even if hard put to offer any convincing examples.”

documento de setembro de 1946 em que se solicita ao governador militar da Zona Norte-Americana que Wächter seja entregue ao governo da Polônia para que possa ser julgado pelo extermínio de mais de 100 mil cidadãos poloneses quando governador do distrito da Galícia. Para Horst, o documento apresentado traz uma “superstição” e “generalização” – o texto diz “sob o seu comando [de Wächter]”, pois as execuções em massa constituíam ações especiais que não estariam sob responsabilidade de seu pai. Seu negacionismo e lealdade ao pai são amplos e resistentes, rejeitando tanto as provas como *testis* – o documento mostrado por Sands e o discurso de Hans Frank lido por Niklas – quanto a culpabilidade por *superstes*, de caráter mais feminino e interpretativo, que considera a articulação de outros fatores, em que o cargo de Wächter já seria prova suficiente, em absoluto.

Em 2017, mesmo mantendo a defesa do pai como um “bom nazista”, Horst devolveu ao Muzeum Narodowe w Krakowie, o museu nacional em Cracóvia, três obras que teriam sido usurpadas em 1939 por Charlotte Bleckmann (1908-1985), sua mãe, quando seu marido era ainda governador de Cracóvia. De maneira mais próxima ao pessimista Niklas, para quem bastaria uma nova crise econômica para a culpabilização de imigrantes e estrangeiros e a abertura para a ascensão de figuras autoritárias e violentas,¹⁰¹ Horst prevê que o período nazista está “fadado a se repetir”:

Em tempos difíceis, sempre houve líderes que convenceram seus seguidores de que os outros – todos aqueles diferentes em cultura, língua ou fé – eram os responsáveis por seus problemas e que a comunidade tinha de se livrar deles. O período nazista está definitivamente fadado a se repetir.¹⁰² (apud GOÑI, 2017, tradução nossa).

O temor da repetição é um dos indícios mais evidentes do Holocausto como trauma cultural, de sua validade como emblema e prisma para a compreensão da contemporaneidade. Ambos os filhos de nazistas têm em comum a certeza de sua recorrência e da culpabilização de grupos em razão da alteridade – de nacionalidade e origem, ou de cultura e fé.

Segundo Bauman (2014), para os políticos, é sempre preferível atribuir o sofrimento de seus eleitores a causas, como a imigração, que podem combater de maneira simples e visível:

101 As eleições de 2017 levaram a extrema-direita de volta ao Bundestag, fato inédito desde o nazismo. O partido Alternative für Deutschland (AfD; em português, “Alternativa para a Alemanha”), fundado em 2013, foi o terceiro partido mais votado. No pleito regional de 2024, o AfD conquistou na Turíngia 32,8%, superando o partido da ex-premiê Angela Merkel, a União Democrática Cristã, com 23,6%. De cunho nacionalista, contra a imigração e a fantasiosa islamização do país, o AfD contou com uma aparição surpresa de Elon Musk em um evento da campanha eleitoral em Halle, ainda sob o calor da posse de Donald Trump em 20 de janeiro de 2025. (FARR, 2025)

102 No original: “In difficult times there have always been leaders who convince their followers that the others – all those different from them in culture, language or faith – were responsible for their troubles and that their community has to get rid of them. The Nazi period is definitely doomed to repeat itself.”

Claro, eles [políticos atuais] preferem atribuir o sofrimento de seus eleitores a causas que podem combater, e ser vistos combatendo (como quando propõem endurecer a política de imigração e de asilo ou a deportação de estrangeiros indesejáveis), a admitir a verdadeira origem da incerteza, que nunca tiveram a capacidade ou a disposição de enfrentar nem uma esperança realista de vencer: a instabilidade no emprego; a flexibilidade dos mercados de trabalho; a ameaça de redundância; a expectativa de redução do orçamento familiar; um nível incontornável de dívida; uma renovada preocupação com as garantias para a velhice; ou a fragilidade geral dos vínculos e parcerias humanos. (BAUMAN, 2014, p. 91).

Outra faceta desse temor pela repetição é o risco da normalização, necessária para a sustentação de uma posição negacionista, como a de Horst; a inocência de seu pai depende, além do sistema hierarquizado, da relativização dos genocídios e outras ações brutais como parte da dinâmica de poder que está conjugada à aceitação de uma natureza intrinsecamente violenta do ser humano. Determinadas circunstâncias – uma profunda crise econômica ou os “tempos difíceis” – podem catalisar formas inevitáveis e incontornáveis de violência, ainda que indesejáveis. A normalização é vista por Dan Bar-On (2001) como uma questão que se aplica ao âmbito das vítimas e ao dos perpetradores e *bystanders*:

Tanto as vítimas quanto os vitimadores podem desejar normalizar suas vidas durante e após a vitimação, embora seja por razões muito diferentes. As vítimas querem manter sua própria imagem humana a despeito do sofrimento físico, da humilhação e da desumanização infligida a elas. Os perpetradores querem manter sua própria imagem como seres humanos morais, a despeito das atrocidades bestiais que cometeram. Os *bystanders* tendem a comprar a normalização pela normalidade, pois isso os liberta dos dilemas morais de sua problemática inação no processo de vitimação. Isso torna muito difícil para nós sermos capazes de distinguir entre a pretensa e a genuína normalidade após o Holocausto.¹⁰³ (p. 130, tradução nossa).

Segundo a lógica de Horst, o “caráter bom” do pai, algo desejável e válido em tempos de normalidade, prevaleceria sempre, mesmo no contexto de excepcionalidade em que estava inserido – residindo aí a normalização –, livrando o pai de julgamento moral e ele próprio de qualquer herança de culpabilidade. Uma posição intermediária é adotada por Norman Frank (1928-2010), irmão de Niklas, que foge da adesão negacionista de Horst, mas não necessita da virulência da condenação do irmão mais novo; apesar de não haver

103 No original: “Both victims and victimizers may wish to normalize their lives during and after the victimization, though for very different reasons. The victims want to maintain their own human image in spite of the physical suffering, the humiliation, and the dehumanization inflicted upon them. The perpetrators want to maintain their own image as moral human beings, in spite of the bestial atrocities they have committed. Bystanders tend to buy normalization for normalcy, as this frees them from the moral dilemmas of their own troublesome inaction in the victimization process. This has made it very difficult for us to be able to distinguish between as-if and genuine normalcy after the Holocaust.”.

pleno apaziguamento, Norman pôde aceitar a perturbadora coexistência interna de afeto e incompreensão, somada à vergonha ao ler os escritos de seu pai após a guerra: “Aquele não podia ser o pai que eu amava. Existe uma contradição tão grande nele. Não consigo compreender. Como ele podia ser tão culto e bom comigo e dizer coisas tão estúpidas e odiosas?” (CRASNIANSKI, 2018, p. 105).

De modo análogo a Horst, em *Malinski* Henry usa de arbitrariedade a fim de normalizar o comportamento de Hilbig e conciliar, ao menos parcialmente, o afeto nutrido por ele como substituto da figura paterna. Ambos eram selvagens com o olhar delirante após um bom dia de caça: o pai biológico era um selvagem bem-educado e Hilbig, mais que apenas um selvagem caçador de judeus e adorador do Führer;¹⁰⁴ não importava que um caçasse javalis e o outro, judeus. Em uma variação do “bom caráter” de Wächter e em contraposição ao frio e indiferente pai biológico de Henry, Hilbig colocava o menino sobre os joelhos e entoava canções alemãs com planos de compor uma família com ele e sua mãe, alçando-os à raça superior. O empenho de Hilbig em forjar o documento de ancestralidade alemã constituiria a incontestável prova, tanto subjetiva quanto material, de suas boas intenções. Quando adulto em rememoração, Henry não nega seu afeto pelo perpetrador, mas antes o reafirma, mesmo ciente da contradição intrínseca; a normalização abrange aqui não só sua experiência como vítima como também aquela de *bystander*, quando adere à desumanização e aceita que os judeus sejam destituídos de atributos morais, como no episódio de execução da judia que lhe implora ajuda. Quando criança durante a guerra, Henry adotara essa lógica, a ela obedecendo sem manifestar qualquer traço de discordância ou indignação; quando adulto, apesar do conhecimento da dimensão e gravidade dos eventos do Holocausto, não há culpa aberta nem pesar. A posição construída de Henry como vítima pode ser entendida então em duas vertentes: como negação, pela normalização e aproximação do perpetrador, e como vítima absoluta, cujo sofrimento impede solidariedade ou indignação em relação ao outro. Neutro e ausente, o ponto de vista da narração se isenta de qualquer comentário ou engajamento, optando por não interferir na perspectiva do personagem e no relato em primeira pessoa.

A solidariedade pela vítima e o esforço da filha por compreensão do pai perpetrador são o mote principal do documentário *Inheritance* (2006), de James Moll. Uma das protagonistas é Monika Hertwig, nascida Monika Christiane Knauss, meses após o final da guerra, filha do austríaco Göth, comandante do campo de trabalho e concentração de Plaszów. Quando tinha menos de um ano de idade, seu pai foi condenado e enforcado pelo Supremo Tribunal da Polônia por crimes de guerra e participação pessoal em tortura, mutilação e extermínio de um número considerável e indeterminado de indivíduos. A mãe de Monika era Ruth Irene Kalder (1918-1983), amante de Göth desde 1943 (após a morte dele, adotou seu sobrenome); ela se suicidou depois de uma entrevista concedida à BBC na qual o defendeu: “Ele não foi um assassino brutal. Não mais que os outros. Era como todos na SS. Ele matou alguns judeus, claro, mas não muitos. Evidentemente, um campo

104 No original: “He [Hilbig] wore that same weary, delirious look that my father had after a good day’s hunting [...] Was Hilbig just a savage Jew-hunting Führer-worshipper?” (O’DONOVAN, S., 2000, p. 91-92).

de concentração não é um parque de diversões” (TEEGER, 2014, p. 103). A entrevista foi um choque para Monika por ter contrariado a imagem do pai como um soldado que lutara e morrera na Segunda Guerra Mundial, cuja dimensão só foi percebida com o filme *A lista de Schindler*, de Steven Spielberg, lançado em 1993,¹⁰⁵ como ela relata em outro documentário, intitulado *Hitler's children*, de Chanoch Ze'evi (2011).

A contundência do filme para a filha de Göth se relaciona à percepção do filme como verdade, como se fosse uma representificação do passado em que o sedutor vilão interpretado pelo ator britânico Ralph Fiennes era mesmo seu pai. Apesar de sua base factual, *A lista de Schindler* não é um documentário, mas uma adaptação ficcional do livro *Schindler's ark* (1982), do australiano Thomas Keneally, sobre a experiência de Poldek Pfefferberg (1913-2001), sobrevivente polonês radicado nos Estados Unidos. A verdade sofreria, assim, a sobreposição de camadas de recriação, comprometendo sua autenticidade: a questão da narrabilidade da experiência traumática do Holocausto por parte de Pfefferberg, como vítima; a apropriação imaginativa e literária por parte de Keneally de uma vivência alheia; a adaptação do livro para a linguagem cinematográfica e o roteiro; a produção e suas escolhas estéticas e narrativas; o resultado final como obra audiovisual; a estratégia mercadológica do produto como *blockbuster* internacional.

Do ponto de vista da estrutura de pós-memória, o relato de Monika sobre o filme corrobora a mediação do repertório coletivo e artístico para a transmissão que, no entanto, não estaria restrita aos descendentes das vítimas, mas também atingiria as gerações seguintes aos perpetradores. De forma distinta à de Hirsch, cuja herança de vítima se deu desde a primeira infância, Monika só soube da verdade sobre o pai perpetrador quando adulta, já com quase 40 anos.

Em uma irônica coincidência, por volta da mesma idade é que Jennifer Teege (1970-), uma alemã negra, descobriu ser neta de Göth ao se deparar, por acaso, com o nome de Monika (então também Göth), no subtítulo do livro¹⁰⁶ escrito por Matthias Kessler e lançado em 2002. Teege é filha de Monika com um estudante nigeriano que alugava um quarto na casa de Ruth e, com algumas semanas de vida, fora dada para adoção. As três gerações de mulheres mantiveram algum contato até a menina fazer 7 anos, quando passou a conviver apenas com a família adotiva, sem saber sobre o avô materno. Outra ironia é que Teege tenha assistido ao filme *A lista de Schindler* na televisão israelense, quando morava em Tel Aviv (Israel), na Rehov Engel (em português, “Rua do Anjo”): “Lembro que achei o filme comovente; o final era hollywoodiano demais, excessivamente *kitsch*. Para mim, *A lista de Schindler* era apenas um filme, não tinha nada a ver comigo” (TEEGER, 2014, p.

105 O filme obteve enorme sucesso e repercussão mundiais; com orçamento estimado em 22 milhões de dólares, teria arrecadado mais de 322 milhões de dólares. Para mais informações, acessar o *site* IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0108052/?ref_=nv_sr_srsq_0. Acesso em: 25 jan. 2025.

106 KESSLER, Martin. **“Ich muss doch meinen Vater lieben, oder?”** Die Lebensgeschichte von Monika Göth, Tochter des KZ-Kommandanten aus „Schindlers Liste [Em tradução livre “**Eu tenho que amar meu pai, certo?”** A história de Monika Göth, filha do comandante do campo de concentração de *A lista de Schindler*]. Frankfurt: Eichborn Verlag, 2002.

11). Assim como Hirsch, Teege também viajou mais de uma vez para Cracóvia em busca de respostas, de encontrar algo do passado para que pudesse lidar com o fardo pesado e desagradável de sua origem, de uma involuntária herança de culpabilidade.

Em seu livro, Teege narra um encontro com um grupo de jovens israelenses em Plaszów, similar ao que Rainer Höss (1965-), neto do comandante Rudolf Höss, participou em Auschwitz, visto em *Hitler's children* (2011). A descendência de perpetradores é árdua e, se para Teege é mais surpreendente sendo negra, pode assumir configurações diferentes para cada um: a fantasmagoria do reconhecimento pelo sobrenome ou semelhança física, a ameaça da transmissão genética. As reações à culpabilidade herdada adquirem formas pessoais: Bettina, sobrinha-neta de Hermann Göring, mudou-se para um local isolado nos Estados Unidos e, como seu irmão, submeteu-se a uma cirurgia de esterilização; Katrin, sobrinha-neta de Heinrich Himmler, escreveu um livro¹⁰⁷ após pesquisar sobre sua família e, apesar de casada com um israelense, optou por manter seu nome de família. Os irmãos de Niklas, como segunda geração, foram atingidos de forma mais contundente e devastadora; dos cinco filhos de Hans Frank, apenas Niklas e Norman, o mais velho, aceitaram a culpabilidade do pai: Sigrid, a mais velha, emigrou em 1966, com seu segundo marido, para a África do Sul, onde aderiu ao *apartheid* e às teses negacionistas do Holocausto; Brigitte foi diagnosticada com câncer em 1981 e cometeu suicídio aos 46 anos, mesma idade do pai ao ser enforcado; Michael morreu obeso, aos 53 anos, em 1990.

Como Katrin Himmler, Rainer pesquisou e escreveu um livro,¹⁰⁸ mas a sinceridade de sua emoção e pesar, como vistos em cenas do documentário, é objeto de controvérsia, bem como as motivações de suas palestras e entrevistas sobre o nazismo. Segundo coluna de 2011 do jornalista judeu Eldad Beck,¹⁰⁹ neto de sobreviventes e também participante do filme, Rainer teria se envolvido com grupos neonazistas no passado e oferecido pertences de seu avô para aquisição pelo Yad Vashem, informações que ocultou para não prejudicar a imagem capitalizada com sua ancestralidade. Nas primeiras duas visitas que fizeram juntos a Auschwitz, Rainer só teria mostrado interesse pela casa do avô, não se importando com as vítimas, incluindo os familiares de Beck. Em uma perspectiva que admite a complexidade da herança dos perpetradores, Michael Berenbaum (1945-), estudioso do Holocausto na American Jewish University, em Los Angeles (Estados Unidos), questiona qual seria a tênue fronteira entre enfrentar e explorar o passado, ao se ter um sobrenome infame como o de Höss (BENDAVID; TORRY, 2015).

Como vítimas dessa hereditariedade dos perpetradores, os descendentes são obrigados a uma penosa e múltipla negociação: individual e subjetiva; familiar; social e traumá-

107 Katrin Himmler publicou, em 2005, **Die Brüder Himmler: Eine deutsche Familiengeschichte** (em tradução livre, "Os irmãos Himmler: uma história de família alemã"). Berlin: S. Fischer Verlag, 2005. A obra também foi publicada em inglês, com o título **The Himmler brothers: a German family history**. Sydney: Pan Macmillan, 2007.

108 Rainer Höss publicou, em 2013, **Das Erbe des Kommandanten** (em tradução livre, "O legado do comandante"). A obra também foi lançada em francês, com o título **L'héritage du commandant: Le petit-fils du commandant d'Auschwitz**. Paris: Notes de Nuit Éditions, 2016.

109 Cf. BECK, 2011.

tica. Alguns negam e aderem aos perpetradores, como Horst e Sigrid; outros se recolhem, como os irmãos Göring; e há aqueles, como Niklas e Katrin, que assumem a incontornável relação de parentesco para agir no sentido oposto: conscientizar e alertar sobre os riscos de repetição no presente possibilitados pelo esquecimento e pelo apagamento do passado, utilizando justamente a herança familiar de cada um. A culpabilidade das gerações seguintes se reverte em responsabilização e pesar, tarefa que não seria devida pelos descendentes, mas que surge no âmbito de um resgate moral, em atraso e em nome de uma alteridade, as vítimas.

A moralidade, no entanto, não é uma questão que norteia os personagens Stanislav e Henry em *Malinski* que, excluídos das polaridades exclusivas de perpetrador ou vítima, pertencem a uma intermediária zona cinza de fronteiras imprecisas, onde os valores morais são fracos e relativizados, variando conforme a possibilidade de minimização de sua intrínseca vulnerabilidade. É seguindo essa lógica que Henry é uma vítima problemática quando aposta no apagamento de seu passado e da identidade polonesa para adotar um futuro alemão, primeiro com o perpetrador Hilbig, depois com Annemarie; o fracasso dos dois investimentos o torna um ser à deriva, sem propósito. Já a vulnerabilidade de Stanislav é sistêmica, como parte da população polonesa exposta à sequência de regimes opressores, mas em um nível medíocre e acovardado, sem engajamento nem reação contra nazistas ou os posteriores comunistas de influência soviética. Em lugar de demandas por justiça e moral, as reclamações dos Malinski são rebaixadas, envolvendo o desconforto e a escassez cotidiana, a precariedade da vida.

Essa zona cinza transicional pode ser vista como reflexo da posição ambígua de O'Donovan em relação à transmissão da afinidade de seu pai e avô pela Alemanha – por um lado, manifesta-se através da problemática e conflituosa adesão do personagem de Henry; por outro, do não comprometimento com as vítimas, sendo Stanislav uma espécie de *bystander* de si e do mundo, sem interferir nem se culpabilizar por sua passividade. Essa posição de descompromisso da autora evita o risco ético de Boyne quando cria Pierrot em interação com Hitler em Berghof (*O menino no alto da montanha*, 2019) ou Bruno (*O menino do pijama listrado*, 2006), ignorante do extermínio dos judeus no campo de “Haja-Vista” (“Out-With”, no original em inglês, em referência a Auschwitz), comandado pelo pai sob ordem do “Fúria” (“The Fury”, para Führer). O'Donovan, como autora, prefere o silenciamento do Holocausto, deixando dele apenas eufemismos, rastros palimpsésticos; se comparada aos descendentes dos perpetradores nazistas, tal opção se aproxima da esterilização e do isolamento de Bettina Göring – de autopreservação e menor risco.

No plano diegético, *Malinski* termina sem apresentar resolução para as divergentes narrativas sobre o passado, tampouco mostra plena comunicação entre os irmãos que, após a visita à casa da família em Lviv, seguem caminhando separados, com atenções díspares. Sob o ponto de vista extradiegético, a obra espelha a conflituosa transmissão de pós-memória afiliativa da autora – entre herança familiar voltada aos perpetradores e reação de negação – que, apesar de não encontrar apaziguamento, necessita ser configurada.

2.3 A CASA DO PERPETRADOR

Em *Malinski*, a casa de família é distinta para cada um dos irmãos, sendo para Stanislav um lugar de memória nostálgica, simbólica da própria mãe e da felicidade perdida após seu abandono. Quando jovem arquiteto na Varsóvia destruída, seu desejo é poder voltar para a Polônia do passado, antes do desencadeamento da trajetória realmente vivida por ele até então:

The rest of the street was rubble, and I longed to burrow in it like a mole. I did not want to build a new Poland. I wanted to rebuild the old. My manor home. My Mama. Just in that moment, in Anna's absence. Perhaps always, yes, always.¹¹⁰ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 48).

Para Henry, a casa é a encruzilhada espaço-passado-trauma, indissociável da ambígua figura de seu perpetrador, Hilbig; em lugar da *manor* de Stanislav, a casa não é lar (*home*), mas *house*, com seus estandartes vermelhos e pretos e já ocupada pelos nazistas. Logo na primeira menção em seu relato, a chegada com a mãe é vista de modo irônico:

She dragged me back to the house to grab her hats before the next batch of looters moved in. [...] The martyrs to the summer hat collection strolled down the drive, waving to the tanks as they did, tra-la-la, to the house that was smothered in red and black banners in honour of their visit.¹¹¹ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 88, grifos nossos).

Em uma sociedade de funcionamento normal que segue princípios de regulação moral, as pessoas devem ter prioridade a coisas e materialidade; o nazismo, no entanto, promoveu uma inversão, em que os judeus são reificados como “peças”, animalizados como “piolhos” e “ratos”, e os poloneses, vistos como sub-raça por ser explorada como mão de obra escravizada no futuro. Se a família Malinski foi fragmentada pela guerra e impedida de exercer seu papel convencional de formação e proteção, a casa e seus cômodos, como sua extensão material e espacial, não teriam sido apenas ocupados, mas também tornados disfuncionais pela guerra. Na situação de aprisionamento de Henry e sua mãe e “pertencimento” a Hilbig, ocorre uma contraditória elevação posicional da casa, já que ela só poderia ser ultrajada e rebaixada, se houvesse dignidade e passado por serem destituídos:

110 Em português: “O resto da rua era só entulho; eu queria me entocar como uma toupeira. Não queria construir uma nova Polônia. Eu queria reconstruir a antiga. Meu casarão. Minha mamãe. Nesse momento, na ausência de Anna. Talvez sempre, sim, sempre.”.

111 Em português: “Ela me arrastou de volta para a casa para pegar seus chapéus antes que o próximo bando de saqueadores se mudasse. [...] Os mártires da coleção de chapéus de verão passaram por ali, acenando para os tanques, trá-lá-lá, a caminho da casa coberta de estandartes vermelhos e pretos em homenagem à visita deles.”.

We belonged to Hilbig. We served his men. Men that ate and belched and roared in our dining room, that took pretty peasants to our bedrooms, that poached our fowl. Men that bathed in our baths and shat in our loos.¹¹² (O'DONOVAN, S., 2000, p. 90).

A insistência de Stanislav de retorno a Lviv e à casa de família embute o devaneio da normalidade e funcionalidade da casa – e da família –, como se fosse possível reverter o desencadeamento infeliz dos eventos passados, como um recomeço, o acordar após um pesadelo. Na imaginação do personagem, a volta à casa é sinestésica: o som do relógio do pai, o calor do sol, a sensação tátil da maçã sendo colhida no pomar:

Stanislav heard his father's clock tick in his mind. There is no time left. He saw himself plucking a red apple in the orchard, warm from the autumn sun. That was what he wanted, just a simple apple from the orchard. To begin again, to begin again.¹¹³ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 213).

O investimento imaginativo da memória nostálgica não corresponde à realidade e não há pomar nem maçãs vermelhas a serem colhidas. Convertido em orfanato, o lugar obedece às necessidades de sua nova função: paredes brancas, beliches, linóleo azul no chão, lâmpadas fluorescentes pendentes do teto por correntes enferrujadas. A única peça restante do mobiliário do passado é justamente um vestígio do trauma de Henry: a cadeira de couro preto de Hilbig. Não há qualquer referência anterior ao móvel, se Stanislav o reconhece como pertencente à casa ou se, para ele, poderia ter sido trazido nos tempos da ocupação soviética ou dos nazistas. A cadeira permanece assim silente – sem testemunhar se já estaria na casa antes de ser utilizada por Hilbig; se fora ali que Henry teria sido posto sobre os joelhos do nazista enquanto entoava canções da pátria alemã; quais sentimentos e lembranças o móvel podia ainda evocar em Henry. Como a cadeira, a casa de retorno dos irmãos não tem histórias para contar, não é mais aquela da família ou do perpetrador, tampouco é apresentada como um lar acolhedor para tantos órfãos. A visita revela que o passado não pode mais ser lido ali, que as marcas, se um dia inscritas, foram apagadas; apesar da mínima chance de a memória ser resgatada, é melhor que tal iniciativa seja desencorajada, como indiretamente faz a supervisora do orfanato em relação à possibilidade de reivindicação da propriedade perdida: “Ela apertou as mãos e esboçou as complexidades burocráticas de reivindicar uma propriedade privada perdida.”¹¹⁴ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 213).

112 Em português: “Nós pertencíamos a Hilbig. Servimos seus homens. Homens que comiam, arrotavam e rugiam em nossa sala de jantar, que levavam camponesas bonitas para nossos quartos, que ferviam nossas galinhas. Homens que tomavam banho em nossos banheiros e cagavam em nossas privadas.”.

113 Em português: “Stanislav ouviu o relógio do pai bater em sua mente. Não havia mais tempo. Ele se viu colhendo uma maçã vermelha no pomar, quente do sol do outono. Era isso que queria, apenas uma simples maçã do pomar. Para começar de novo, para começar de novo.”.

114 No original: “She clasped her hands together and outlined to them the bureaucratic complexities of reclaiming lost private property.”.

Malinski terminaria assim como *punctum* de Barthes, mas em um registro de exaustão e debilidade, sem mais ferir nem pungir, mas ainda remetendo a um campo cego – nebuloso e difuso, povoado de incertezas e perguntas sem respostas. A casa pode ser ainda palimpsesto de diferentes camadas temporais, também fantasmagoria em multiplicação caleidoscópica, como se os irmãos Malinski se despedissem de variações deles próprios: vítimas de abandono, intencional ou não, causado por morte, infortúnio ou acaso da vida; o que uns foram no passado, isto é, crianças sem família nem lar; o que outros serão no futuro, ou seja, adultos feridos de modo irremediável por tal infância. Quando partem, Henry dá as costas e segue mancando à frente para comprar cigarros em um quiosque e Stanislav continua a olhar para trás e avista uma cegonha sobrevoar a casa; chama o irmão, mas ele não o ouve.

Esse olhar de Stanislav que se detém sobre a casa de família ao final de *Malinski* remete àquele do filme *Inheritance* (2006) que mostra Monika sozinha, tendo a casa de Göth ao fundo. O documentário narra o encontro com uma vítima sobrevivente de seu pai, a judia polonesa Helen Jonas-Rosenzweig, e explora dois espaços específicos dos eventos envolvendo perpetrador e vítima: o campo de Plaszów e a casa do comandante. A proposta do filme de visitar os efetivos locais históricos potencializa a memória e legitima o testemunho de Helen, mas também sugere uma representificação do passado pela imaginação do público, buscando seu entendimento e empatia.

Assim como Henry em *Malinski*, Helen jamais voltara à Polônia e à casa, rastro fantasmagórico de um passado traumático, cujo enfrentamento só se justificaria mediante a possibilidade de encerramento e conciliação. Como diz no filme: “Eu nunca achei que estaria disposta a voltar para a Polônia, mas quis ir para Plaszów e para a *villa*, se ainda estiver lá, porque talvez isso traga um encerramento para mim”¹¹⁵. Ao contrário de Helen, Monika teria “estado” na casa da mesma forma que Hirsch, como herança de pós-memória em relatos e fotos de família, mas em especial pela mediação do repertório cultural coletivo e, de modo contundente, no filme de Spielberg, quando pudera “ver” seu pai e a personagem Helen Hirsch, que condensa as duas empregadas forçadas homônimas que trabalharam na casa do comandante. No documentário, Helen relata a ocasião muito mais prosaica em que Göth a abordara, não fazendo menção a assédio, explorado dramaticamente no filme ficcional.

Em montagem paralela, o documentário de Moll acompanha as viagens de Helen e sua filha, dos Estados Unidos, e de Monika, da Alemanha, que antecedem o primeiro encontro no espaço aberto de Plaszów. No plano geral que identifica o local, a câmera está posicionada na base de um aclave, com os degraus da escada em primeiro plano e seu principal monumento, na perspectiva de fuga, emoldurado por um gramado verdejante e um largo céu azul.

115 No original: “I never thought I would be willing to go back to Poland but I wanted to go to Plaszów and go to the villa, if it is still there, because maybe then it will bring some closure for me.”.

A imagem luminosa e positiva remete à aceção comum de “campo”, como “terreno plano, extenso, com poucos acidentes e poucas árvores”,¹¹⁶ em divergência e contraste com o sentido adquirido com o nazismo, sendo seu emblema mais conhecido o complexo Auschwitz-Birkenau, e o repertório iconográfico mais amplamente divulgado, considerando apenas a localidade e sua estrutura, e não os registros feitos por ocasião da libertação pelas tropas soviéticas, em janeiro de 1945.

Figura 7 – Rampa de desembarque e o portão principal de Auschwitz II-Birkenau, Polónia, chamado de “Portão da Morte”.



Fonte: Mucha (2025)

Figura 8 – “Arbeit macht Frei” (em português, “o trabalho liberta”) no portão de entrada de Auschwitz I, Polónia.



Fonte: Auschwitz (2025)

Antes do encontro, muito emocionada, Helen presta homenagem em outro monumento em Płaszów, dedicado aos judeus mortos no campo, onde se lê em polonês: “Aqui, dezenas de milhares de judeus da Polónia e da Hungria foram assassinados e incinerados

116 Cf. DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009.

entre os anos de 1943-1945. Não sabemos os nomes dos mortos, vamos substituí-los por uma palavra: ‘Judeus’”. Sem saber polonês, Vivian pergunta à mãe o que está escrito, evidenciando a dificuldade da transmissão e do legado da segunda geração.

Segundo Hirsch (2012), a mediação pode se dar de forma mais consciente, por meio de relatos, mas também por silenciamento e comportamento das vítimas e sobreviventes, bem como pela consulta a arquivos coletivos, históricos e obras artísticas. Embora a língua de origem seja um elemento identitário fundamental, Helen não a transmitiu à filha, como efeito da necessidade de se distanciar do passado e assumir plenamente a nova vida do pós-guerra, não permitindo ser reduzida ou restringida à sua condição de vítima – uma forma de normalização, como já mencionado anteriormente (BAR-ON, 2001).

Em *Malinski*, Henry apresenta um processo similar ao de Helen, quando assume sua identidade irlandesa, sob a sombra do fingimento e da bravata, ao mesmo tempo que cala e apaga sua origem polonesa:

By the time I left school I had become an irreverent sweaty-palmed young man with a middle-class Dublin accent and a brilliant turn of phrase. I remember how I hated coming home. My mother was always sitting on the same shabby chair, folded up like a little bird, prim and disapproving. We did not speak about the past. We stared at each other, uncomprehending, from the opposite ends of rooms. She shuddered when I told her I intended to read German at university. ‘I prefer you study Russian than that tongue.’
It was as if I had invited Hilbig to tea.¹¹⁷ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 121, grifos nossos).

Esse trecho reitera a proposição de Hirsch de que a transmissão de pós-memória traumática pode ocorrer também de forma não verbal, através de comportamentos e posturas do corpo (“sentada na mesma cadeira surrada, curvada como um passarinho”), de atitudes e manifestações da personalidade (“empertigada e reprovadora”) e, de forma negativa, do silenciamento e interdito de menção ao passado, medidas que visam a normalização. A latência e irresolução do trauma se tornam patentes quando Henry comunica sua opção pelo alemão, língua indissociável de Hilbig, divergindo de uma esperada e legítima rejeição voltada ao seu algoz.

Como *punctum* de Barthes (1984), “German” é capaz de ferir e fazer vislumbrar o campo cego dos eventos traumáticos, trazendo de volta a fantasmagoria de Hilbig em uma situação cotidiana e normal, tornada aviltante e absurda, como tomar chá. Para Henry, no

117 Em português: “Quando deixei a escola, eu tinha me tornado um jovem irreverente de mãos suadas, com sotaque da classe média de Dublin e brilhante elocução. Lembro-me de como odiava voltar para casa. Minha mãe estava sempre sentada na mesma cadeira surrada, curvada como um passarinho, empertigada e reprovadora. Não falávamos sobre o passado. Olhávamos um para o outro, incompreensíveis, de lados opostos da sala. Ela estremeceu quando contei que pretendia estudar alemão na universidade. ‘Prefiro que você estude russo a essa língua.’
Era como se eu tivesse convidado Hilbig para o chá.”

entanto, o Hilbig do passado traumático não seria apenas “German”, mas fantasmagoria de um cavaleiro teutônico (“Teutonic Knight”) com a qual poderia ainda se deparar no retorno a Lviv, em que “teutônico” pode remeter não só a uma temporalidade ancestral como também a um psiquismo mais primário e essencial. A contundência do rompimento com Annemarie é então devastadora para o personagem justamente pela sobreposição entre a projeção dele próprio, alguém que foge da figura paterna e da origem, e a contraposição a Hilbig como “anjo teutônico”, irônico clichê de bochechas rosadas e pele de pêssego, chance de redenção de sua relação ambígua e culposa. Segundo Henry:

Annemarie had fled her father, not her country. Annemarie, my little strudel. I loved her rosy cheeks and that honey-coloured skin. I didn't care where she was from. And yet some untamed part of me did care. Enormously. I felt that through this sallow, acquiescent Teutonic angel, I could redeem myself. I could atone for my dealings with Hilbig, and never disclose them to her. But I fear that my intention was not so lofty – could it have been for the sake of plain old masochism that I sought to have her in my life? That downy peachy face, that was not for masochism. But what was behind that face: I should never have let myself see that.¹¹⁸ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 133, grifos nossos).

Assim como o mal que combate, tal redenção é complexa e marcada por contradição quando Annemarie não deixa de representificar Hilbig e os danos passados, sofrimento agravado pela consciência de Henry de que esse apaziguamento só poderia ser mesmo ilusório e efêmero. Se impossível um resgate verdadeiro através dela, o afeto pela alemã constitui autossabotagem e masoquismo promovidos por sua parte “indomável”, por ser detonado mais cedo ou mais tarde, quando enfrenta a outra face do anjo.

Se Henry teria em Annemarie uma possibilidade de redenção, para Monika em *Inheritance*, essa oportunidade residiria em Helen; em ambos os casos, a culpabilidade sentida não se devia propriamente a atos, mas a afetos que, do ponto de vista moral, seriam condenáveis: não se ama seu próprio algoz nem alguém como Göth, condenação que deve prevalecer sobre o amor filial. Diferentemente de Niklas, que foi exposto ainda criança à história de seus pais, Monika cresceu sob uma imagem fantasiosa, sem conhecimento histórico e factual do pai nazista; com o enfrentamento da verdade, o doloroso repúdio a ele dirigido precisa ser ainda estendido à mãe, defensora até a morte e cúmplice de crimes brutais e inaceitáveis.

118 Em português: “Annemarie havia fugido do pai, não do país. Annemarie, meu pequeno *strudel*. Eu amava suas bochechas rosadas e aquela pele cor de mel. Eu não me importava de onde ela era. E, no entanto, uma parte indomável de mim se importava. Enormemente. Eu senti que, por meio desse pálido e aquiescente anjo teutônico, poderia me redimir. Eu poderia expiar meus arranjos com Hilbig e nunca os revelar a ela. Mas temo que minha intenção não tenha sido tão elevada – poderia ter sido simplesmente por conta do velho masoquismo que almejei tê-la em minha vida? Aquele rosto de pele de pêssego não era para masoquismo. O que, no entanto, estava por trás desse rosto, eu nunca deveria ter me permitido ver.”.

Como o casarão da família Malinski em Lviv, a casa de Göth em *Inheritance* (2006) se constitui como sobreposição de camadas palimpsésticas de apagamento e sobrescrita, de diferentes temporalidades: o nazista, comandante do campo de Płaszów; o pai que Monika não conheceu; a mãe junto ao amante casado; o trauma de Helen; a culpa sentida por Monika. Quando da visita, uma nova camada é estabelecida: o encontro entre vítima e descendente do perpetrador, determinado pela imposição, tanto da violência traumática como da herança de culpabilidade. No retorno ao local, a memória é potencializada como representificação, como se o espaço detivesse uma qualidade testemunhal, rastro de uma experiência incomunicável plenamente para o outro, devido à insuficiência e à inapropriação da linguagem para a narração do trauma, como visto em Cathy Caruth (1995, 1996). Como diz Helen no filme: “As palavras não podem explicar a dor. Não podem. Eu não posso te explicar o que esse cômodo significa para mim. Quando eu era tratada como uma criminoso. Como uma criminoso. Como uma judia suja”¹¹⁹ (grifos nossos).

A casa de Göth visitada por Helen e Monika não é mais a dos eventos traumáticos, tornada inacessível ao ter sido reocupada e modificada pelos usos e pelo tempo decorrido, de modo similar ao casarão em *Malinski*, transformado em orfanato. O retorno ao local perde assim parte de sua potência, frustrando a ideia de encerramento e cura das feridas traumáticas; apesar da sensação de “missão” que foi cumprida, a almejada paz e conciliação com o passado permanecem incertas, como sugere o uso do verbo no condicional nesta fala de Helen no filme: “Hoje eu senti que terminei uma missão. Senti que, se estivesse realmente lá, eu teria um pouco de paz”.¹²⁰

Com uma perspectiva de encerramento diferente daquela de Helen, para Monika, o encontro e a visita constituem o começo de outra vida, em que há o reconhecimento de uma identidade ancorada na verdade sobre sua origem, atestada no enfrentamento da realidade do espaço material da casa e do testemunho da vítima: “Para Helen, é momento de encerramento, mas, para mim, não foi um encerramento. Eu acho que foi o começo de outra vida, uma vida em que sou capaz de conviver com a verdade”.¹²¹

Em uma abordagem como *testis*, de testemunho direto e positivista – seja como discurso, seja como materialidade –, as afirmações de Helen e Monika em *Inheritance* poderiam soar simplificadoras da complexidade do problema do trauma da vítima e da herança da culpabilidade dos perpetradores; porém, se agregada a perspectiva como *superstes* à narrativa, deve-se considerar outros aspectos da linguagem cinematográfica para a interpretação e constituição de sentidos, como a movimentação de câmera, o conteúdo sugerido, as ausências e os silenciamentos. A *villa*, residência de Göth, é apresentada como elemento axial da narrativa, estando tanto na abertura do filme como em seu encerramento: no primeiro plano da edição, vê-se a varanda vazia, de porta aberta, localizada no andar supe-

119 No original: “Words cannot explain the pain. They cannot. I can’t explain to you what this room means to me. When I was treated like a criminal. Like a criminal. Like a dirty Jew.”.

120 No original: “Today I felt like I finished a mission. I felt that actually being there I would have some peace.”.

121 No original: “For Helen it’s time to closure, but for me, it was not closure for me. I think it was the beginning of another life, a life when I’m able to live with the truth.”.

rior; no plano final, vê-se quando Monika adentra de novo a casa. A relevância do espaço no filme pode ser verificada também na montagem que antecede de imediato o título, com a imagem da casa no passado e no presente da produção, em uma lenta fusão que sugere sobreposição temporal e representificação dos eventos de trauma e violência: o passado perdura na casa e será testemunhado pelo público.

Nos planos mencionados, a casa é vista sempre pelos fundos, em sua totalidade ou no detalhe da varanda, espaço de maior contundência e significação em razão do diálogo estabelecido com outras imagens: a do Göth histórico (figura 9) e a do Göth ficcional, de *A lista de Schindler*, de onde o personagem do comandante dispara em direção ao campo. Tal disposição é uma opção de ficcionalização dramática, já que os fundos da casa se voltam para uma via, por onde se poderia aventar que na época transitassem pessoas, talvez até prisioneiros; mas, como no presente, não seria possível então avistar a totalidade do campo como na versão cinematográfica por questões de topografia e distância.

Figura 9 – Amon Göth, comandante do campo de Plaszów, Polónia, de fevereiro de 1943 a setembro de 1944



Fonte: Holocaust Education & Archive Research Team (2007)

Sendo o comandante a figura de conexão entre Helen e Monika, o destaque dado à casa é uma forma não só de representá-lo como mesmo invocar sua presença. Por conta do ponto de vista distanciado e sutilmente rebaixado no plano final em *Inheritance*, a casa parece lúgubre e ameaçadora, convergindo para a figura de Göth construída ao longo do documentário pelos relatos de Helen e Monika e pelas fotos e filmagens históricas, acrescida da imagem do “vilão” criado pela versão ficcional de Spielberg. A casa é assim imantada por sua figura que, ausente e inacessível diretamente, acaba por substituí-lo: a casa se torna Göth. O espaço vazio da varanda com sua porta entreaberta detém uma qualidade de rastro testemunhal – *sim, ele esteve aqui, foi daqui que atirou, que matou* – que, pela sobreposição temporal entre passado e presente, faz com que se estabeleça uma sensação de continuidade ou de fantasmagórica repetição traumática: *ainda está acontecendo*. A varanda da casa de Göth no filme se constituiria como *punctum* barthesiano que pode nos atingir e ferir, bem como remeter a um campo cego, àquilo que não é visto, mas sugerido, relacionado.

Figura 10 – Vistas da casa do ex-comandante de Plaszów, Amon Göth, em Cracóvia, Polónia. Propriedade privada, recém-reformada em dezembro de 2017.



Fonte: A autora (2017).

Em *Malinski*, a casa de família em Lviv é transformada em casa do perpetrador e, quando revisitada pelos irmãos quase cinquenta anos depois, não há vestígio da infância nostálgica e positiva de Stanislav, apenas o rastro a ser reconhecido por Henry: a cadeira de couro preto de Hilbig. De modo diferente da varanda da casa de Göth em *Inheritance*, o móvel não constitui *punctum* nem remete a um campo cego; pelo contrário, é objeto novo e esvaziado, não relacionado a acontecimentos prévios nem associado ao perpetrador ao longo da narrativa. A autora opta por não potencializar e significar a cadeira como vestígio traumático e representificação do passado, quando poderia atuar como catalisadora de memórias reprimidas por Henry, reiterar a ambiguidade do afeto nutrido pelo perpetrador ou ainda fazer referência a outros elementos do trauma coletivo do nazismo. O esvaziamento e silenciamento do objeto são também os de Henry como vítima que prefere a indiferença e a neutralidade dos *bystanders* em relação a si próprio e aos demais acontecimentos. Tal perspectiva se dá no âmbito do enredo, mas também do ponto de vista da narrativa, ao mostrar o objeto de forma circunscrita e breve: “Era a cadeira de couro preto de Hilbig”¹²². Se houvesse anterioridade de eventos envolvendo o móvel, a síntese poderia ser contundente e indicativa de repressão ou sofrimento, de ultraje à experiência vivida; do modo como se apresenta, a narrativa reduz e esvazia o personagem, até então construído como perturbada vítima, para privilegiá-lo como indiferente *bystander*.

A finalização da obra de maneira abrupta e superficial, com a desvalorização de perpetrador e vítima, torna-se mais problemática se considerarmos o apagamento do Holocausto, mencionado apenas por meio de breves eufemismos, e a configuração do único personagem judeu na chave do estereótipo, como será visto no capítulo 3.

122 No original: “It was Hilbig’s black leather armchair.”

2.4 FANTASMAGORIA E APAGAMENTO CONTEMPORÂNEO: PŁASZÓW

Na abordagem da casa do perpetrador e do mote do retorno como forma de encerramento e conciliação traumática fez-se referência ao campo de concentração Płaszów, distante cerca de três quilômetros do centro de Cracóvia. Assim como os termos “Holocausto”, “genocídio” e “câmara de gás”, “Płaszów” não é citado na obra, mesmo que o personagem Stanislav, ainda menino, tivesse sido levado para a cidade durante a guerra, desde a involuntária separação da mãe e do irmão Henry. O silenciamento e a ausência na obra confirmam Płaszów como camada palimpséstica de apagamento que ressoa sua condição de confusão e indefinição como “não lugar de memória” ainda no começo do século XXI. Os sentidos desdobrados a partir de sua aura surgem como sombra e fantasmagoria, possibilidade de diálogo não intencional e imprevisto com aquilo que se inscreve de forma efetiva na narrativa de O’Donovan.

Estabelecido em 1942 em área que incluía dois cemitérios judaicos, Płaszów foi a princípio utilizado como campo de trabalhos forçados para judeus; após expansões, tornou-se um campo de concentração em 1944, até seu fechamento em janeiro de 1945, quando os prisioneiros foram evacuados para Auschwitz e outras localidades. Como campo de trabalho, contava com diversas oficinas, fábricas e armazéns, abrigando homens, mulheres e também uma parcela de crianças e idosos, tendo alcançado 20 mil internos.

O industrial alemão Oskar Schindler (1908-1974), notabilizado pelo filme de Spielberg, utilizava mão de obra forçada de Płaszów e, quando do fechamento do campo, conseguiu salvar por volta de mil empregados judeus durante a transferência da produção de esmaltados para Sudetenland, então Tchecoslováquia ocupada. Após o sucesso de *A lista de Schindler*, foi criado um museu nacional nas instalações da velha “Emalia”, localizada próximo ao antigo gueto, do lado oposto do rio Vístula em relação a Kazimierz, o bairro judaico de Cracóvia; o campo, no entanto, permaneceu desocupado, utilizado como área não oficial de lazer.

O esquecimento e o apagamento da memória, dos vestígios e restos do genocídio em espaços como Płaszów podem ser tomados como gestos de defesa e negação diante de um fato inegável: o Holocausto aconteceu material e majoritariamente em terras polonesas. Não obstante o esforço, o efeito acaba sendo o oposto: “Aqui, o Holocausto também permaneceu tão próximo à superfície, precisamente, por que sua memória foi negligenciada e suprimida de maneira tão completa que reemerge ilesa e intacta”¹²³ (BARTOV, 2008, p. 593, tradução nossa). A potência desse ressurgimento reside em seu caráter testemunhal, seja como evidência positiva, através da presença de reminiscências, seja como evidência negativa, pela destruição e ausência de seus fins e usos anteriores. Em sua condição presente como lugar-depois-de-um-campo (SENDYKA, 2016a), Płaszów se insere em uma

123 No original: “Here the Holocaust has also remained so close to the surface precisely because its memory has been neglected and suppressed so thoroughly that it reemerges unscathed and undiminished.”

dinâmica de vítima traumática que, aprisionada aos acontecimentos sobre os quais não detém plena elaboração ou reconstituição, permanece na zona transicional entre o passado não narrado e a impossibilidade de se transformar em uma alteridade de si próprio no presente. Como não lugar de memória, o passado singular do campo não se abre como objeto de narrabilidade e comunicação aos outros, predominando a sensação de mudez diante de sua desolação e abandono, de vazios materiais e simbólicos, sentidos que só podem ser intuídos, isto é, não apreendidos por completo.

Segundo Roma Sendyka (2016b), Płaszów e o atual bairro de Muranów, área do antigo Gueto de Varsóvia, emanariam uma espécie de aura afetiva negativa, mistura entre fascínio e repulsa, que resultaria de seu conflito topográfico – os paradoxos entre a potência de significação e a impossibilidade de construção de sentido, entre o direito de comemoração e o estado de abandono e negligência. Tais localidades são denominadas pela autora como “não lugares de memória”, de modo a enfatizar o contraste, mas também agregar a complexa discussão proposta por Pierre Nora (1984), para quem os lugares são constituídos para defesa e vigilância da memória, necessidade que só pode surgir mediante ameaça – de apagamento e esquecimento, bem como de deformação, transformação e petrificação da história –, não sendo por si espontânea ou natural. Em contraposição ao “lugar de memória” de Nora e a seu “lugar antropológico”, como espaço identitário, relacional e histórico, Marc Augé (1994) desenvolveu o conceito de “não lugar” como produto da supermodernidade marcada por aceleração do tempo e virtualização do espaço, em que prevalece uma individualidade anônima e indiferenciada, cujos exemplos mais paradigmáticos são aeroportos, *shopping centers* e supermercados. Em uma contradição, os “não lugares” promovem a solidão em espaços lotados e conectados, dissociam a presença individual e privilegiam a virtual em detrimento da física, tendo em vista a otimização máxima do tempo. O não lugar prioriza, assim, um futuro acelerado e comprimido, ao contrário do lugar de memória que aponta para o passado e do lugar antropológico – cujo habitante não faz história, mas efetivamente vive nela. Como não lugar de memória, Płaszów não cumpre a tarefa de rememoração do passado, não se inscreve no presente nem faz vislumbrar um futuro para si próprio; de maneira ambígua, coexistem no campo uma abertura, em razão da indefinição de uma vocação clara, e um encerramento em si próprio, provocado por sua singularidade e suspensão nesse não tempo.

Os não lugares de memória, segundo Sendyka (2016b), desconstroem todos os imaginários homogeneizadores que, a princípio, serviriam para tentar compreendê-los; não só o discurso em torno de si seria refratado e tornado problemático como inclusive aquele sobre os locais de genocídio em geral. A busca por apreensão do que seria então o seu “significado fundamental” demanda considerar como, de forma conjunta, as forças da memória e do esquecimento afetam tais locais e como a vibração desses lugares é também impactada por seu inexorável caráter moribundo e orgânico. A reação a esses não lugares de memória não seria emocional nem mesmo estaria sob pleno controle e consciência, mas algo pertencente à esfera pré-cognitiva do indivíduo, em um processo que envolveria, além da dissonância cognitiva, uma sensação de pressentimento e ansiedade que provo-

cam desejo de fuga. Plaszów, em sua “abstração cartográfica” (SENDYKA, 2016a, p. 248), estabelecerá uma disjunção temporal e de sentido: o que se encontra visível no presente não condiz com o passado, e mesmo os poucos vestígios remanescentes encontram-se menosprezados, mudos e incompreensíveis.

Esse efeito de abstração cartográfica se daria em razão da perda de seus símbolos e esvaziamento de algo que não foi apenas ocultado ou apagado, mas aniquilado, e que era indissociável de sua especificidade e excepcionalidade geográfica, não podendo ser substituído nem reproduzido em outra localidade. Para Ulrich Baer (2002), esse vazio na topografia dos campos de concentração, como fruto de uma destruição tão extrema, exerceria uma atração tão poderosa que pareceria mesmo ser capaz de engolir a própria possibilidade de lhe atribuir sentido. Em lugar de conhecimento, empatia, comemoração, indignação, raiva, luto ou vergonha, seria preciso mostrar exatamente esse vazio, o nada. Essa seria a forma de romper com a mudez narrativa da paisagem: “falar” de dentro desse apagamento, como fez Claude Lanzmann no documentário *Shoah* (1985) e como pode fazer a fotografia. A destruição e aniquilação a que se referem Baer e Sendyka, não se restringem aos corpos e às vidas de vítimas e mortos, mas podem ser estendidas a valores e limites morais e civilizatórios, com o estabelecimento de um precedente de violência e brutalidade que, até então, estava não só no âmbito da improbabilidade como também da impossibilidade.

Figura 11 – Vistas de lados opostos da antiga pedreira em Treblinka, Polônia, no outono 2017.



Fonte: A autora (2017).

Esse conflito topográfico e a estranha atração exercida pelo vazio são evidentes na visita a diferentes campos de concentração, nos espaços desocupados dos pátios de chamada e, em especial, no singular relevo deixado pelas pedreiras, onde, de forma inesperada, pode surgir uma beleza perturbadora, nascida do choque violento entre a ausência de rastros do passado e o presente que, em vez de resguardo, é de desolação e abandono à natureza (figuras 11 e 12).

Figura 12 – Vistas da antiga pedreira em Gross-Rosen, Polónia, no outono 2017.



Fonte: A autora (2017).

Como sugere Baer (2002), é necessário empenho para dar sentido ao vazio que se abre diante do olhar, onde esse estado de não interferência seria uma forma ambivalente de respeito e reconhecimento pelos acontecimentos passados. O investimento imaginativo exerce um papel relevante ao ser conjugado às informações históricas, estabelecendo assim um duplo movimento paradoxal diante da paisagem: centrípeto, em que o olhar é atraído por sua dimensão e excepcionalidade, como se nos dragasse; e centrífugo, de rejeição, ao sermos expostos e atingidos por algo que emana, que provém desses lugares – a intensidade e irreversibilidade dos eventos, a dimensão trágica do sofrimento humano. Esse investimento e percepção podem ser vistos como parte de uma dinâmica de pós-memória afiliativa, mediada pelos repertórios culturais e artísticos coletivos e pela ameaça fantasmagórica de repetição, como decorrência do Holocausto como trauma cultural.

A sensação traumática de irrealidade entre não ter acontecido e acontecer de novo e continuamente, vista em relação à casa de Göth, é acentuada na área centro-norte do campo de Plaszów, onde se situavam dois cemitérios judaicos. Devido ao seu cunho identitário-simbólico, a área foi escolhida pelos nazistas para ser ocupada não só pelo pátio de chamada e pelos barracões masculinos, como também por instalações para banhos e desinfecção, latrinas e valas comuns – usos de inegável ultraje. De forma similar à sinagoga de Tempel no bairro judaico de Kazimierz transformada em depósito e estábulo para cavalos, a específica localização do campo integrava uma prática regular dos nazistas de humilhação étnica, moral e religiosa dos judeus.

Figura 13 – Área onde ficavam o pátio de chamada e os alojamentos em Plaszów, Polónia.



Fonte: A autora (2016).

Figura 14 – Reminiscências dos antigos cemitérios judaicos na área do campo de Plaszów, Polónia, na primavera 2016.



Fonte: A autora (2016).

Figura 15 – Placa de identificação, somente em polonês, colocada em 2017, Plaszów, Polónia.



Fonte: A autora (2017).

Próximo ao final da guerra, as estruturas do campo foram destruídas e as reminiscências dos cemitérios judaicos voltaram a se tornar aparentes sem, no entanto, receber qualquer reparação nem reconhecimento nas décadas posteriores. Além do grande espaço vazio do pátio e dos barracões (figura 13), restam fragmentos de lápides, algumas covas abertas e vazias, túmulos sem qualquer identificação, partes indistintas (figura 14). O estado de abandono da área reflete a incômoda irresolução de, por um lado, obedecer ao preceito judaico de não remover os restos mortais após seu enterro e, por outro, manter os rastros do ultraje passado, como uma espécie de alerta contra sua repetição, desprovidos, porém, de qualquer informação (figura 15). Tal contradição remete àquela da autora de *Malinski*, ao optar por não abordar o Holocausto em razão de sua desqualificação ao não ser judia, incorrendo, no entanto, em problemas mais graves decorrentes de uma intencional omissão e as formas adotadas para mínima menção, como o eufemismo e a estereotipagem.

Figura 16 - Área do campo de Plaszów, Polônia, na primavera 2016.



Fonte: A autora (2016).

Como indefinido lugar-depois-de-um-campo, Plaszów é utilizado como área de lazer e prática de esportes (figura 16), tornando-o mais propício a escândalos, seja o de um crânio humano desenterrado por um cachorro, seja o de vândalos que atacam os monumentos em homenagem às vítimas. Segundo Sendyka (2016a), a notabilidade intensa de um ato escandaloso e aviltante, apesar de temporária e fugaz, poderia remeter à sua etimologia, como “obstáculo que faz tropeçar”,¹²⁴ a fim de chamar a atenção para o verdadeiro escândalo do estado de não lugar de memória do campo. A ideia embasa o projeto

124 Etimologia de “escândalo”: “lat. *sacandalum*, i ‘pedra de escândalo, obstáculo, ocasião de queda, laço, armadilha’, do gr.ecl. *skándalon*, ou ‘pedra, obstáculo que faz tropeçar, tombar; escândalo’” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009).

Stolpersteine (literalmente, “pedras de tropeçar”), criado pelo artista alemão Gunter Demnig (1947-), que afixa pequenas placas metálicas na calçada à frente do último endereço voluntário de vítimas do nacional-socialismo¹²⁵ (figuras 16-18). Cada placa é dedicada a um único indivíduo e traz informações como nome, nascimento e local de deportação, em que a singularização é contraposta à massificação e ao anonimato das milhões de vítimas do Holocausto.

Figura 17 – Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Colônia, Alemanha, Aachener Strasse 24-26.



Fonte: A autora (2016).

Figura 18 – Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Amsterdã, Holanda, Nieuwe Amstelstraat, 49A.



Fonte: A autora (2019).

125 As placas estão em mais de 1 200 localidades de países como Alemanha, Áustria, Hungria, Países Baixos, Bélgica, República Tcheca, Noruega, Itália, Polónia e Ucrânia. Para mais informações, acessar o *site* do artista. Disponível em: <http://www.stolpersteine.eu/>. Acesso em: 27 jan. 2025.

Figura 19 – Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Breslávia (Wrocław, em polonês), ul. Jedności Narodowej, 95. Importante cidade da região da Silésia, foi cedida à Polônia pela Alemanha, como parte das consequências da derrota na Primeira Guerra Mundial.



Fonte: A autora (2016).

O escândalo, no entanto, faz Płaszów existir em *flash*, ao provocar choque e comoção apenas em um primeiro momento; logo em seguida, a autoria do ato é creditada a alguém e a responsabilidade decisória é posta sobre as instâncias governamentais; a sociedade pode assim se retirar do tema e esquecer, isenta de qualquer culpabilidade e comprometimento, indiferente à inércia e à invisibilidade da situação de lugar-depois-de-um-campo. Tal dinâmica reitera uma ameaça: “a possibilidade de falhar no reconhecimento de traços do passado, um erro (doloroso) em relação aos planos temporais, negligenciando a parte difícil dessa herança”¹²⁶ (SENDYKA, 2016a, p. 249, tradução nossa). Esse descompromisso e não reconhecimento envolveriam não apenas o local e os eventos passados como ainda uma esfera mais ampla, a herança do Holocausto e a identidade nacional, inclusive a distorção ideológica contemporânea das narrativas históricas e dos papéis exercidos pela população durante a Segunda Guerra Mundial.

O desenvolvimento da área e seu entorno ao longo de décadas contribuiu para o desaparecimento e ocultamento de estruturas, descaracterizando o local a ponto de serem imprescindíveis informações prévias para orientação e entendimento. É sintomático que os vazios restantes tenham sido abandonados à natureza e que o acobertamento do passado seja delegado a uma fértil e orgânica expansão – simbólica e materialmente lastreada em corpos, cinzas e valas comuns. Esse aspecto provocaria um duplo afeto em Płaszów, uma dupla fantasmagoria: o medo primário de fantasmas e cadáveres que retornam e atormentam os vivos em busca de justiça ou reparação e o medo secundário, característico dos não lugares de memória, isto é, o da responsabilidade ou vergonha da negligência, cuja assombração é de ordem moral, nascida da culpa e tomada de consciência, do arrependimento diante da irreversibilidade dos eventos e suas consequências (SENDYKA, 2016b).

126 No original: “the possibility of failing to recognise traces of the past, a (painful) mistake concerning time plans, easy overlooking of the difficult part of that heritage.”

Os personagens de *Malinski* são abordados a seguir na perspectiva desse passado fantasmático que envolve os papéis de vítima, *bystander* e perpetrador, exercidos de maneira ambígua, em camadas e sentidos sobrepostos, fragmentados e embaralhados. Apesar de o campo não estar configurado na narrativa literária, é reconhecido como relevante camada palimpséstica interpretativa na dupla chave de afeto e fantasmagoria, apontada por Sendyka (2016b). A experiência de visitar o campo se revelou determinante para os rumos tomados e as reflexões produzidas ao longo da pesquisa, afetada pela transmissão de pós-memória afiliativa que, sem vínculo familiar com vítimas ou perpetradores, tem no Holocausto um evento prismático e culturalmente traumático.

3. CAMADAS PALIMPSESTICAS EM *MALINSKI*

O uso da metáfora do palimpsesto é aqui expandido para a leitura de *Malinski* (2000), de Síofra O'Donovan, na esfera do enredo e seus personagens, nas relações interpessoais e sociais como “poderosa figura para a representação das múltiplas camadas do trabalho da psique, da memória pessoal e coletiva e da textualização do *self*” (SILVERMAN, 2014, p. 100). De maneira análoga ao espaço, é possível pensar o enredo como sobreposição de caráter palimpsestico tanto como verticalidade – a especificidade dos personagens por meio de características e valores –, quanto como horizontalidade que considera a perspectiva mais abrangente de unidade da obra, os eixos e as escolhas formais.

Como mencionado anteriormente, a ambiguidade é comum às abordagens vertical e horizontal em *Malinski* e tem sua síntese no evento de separação dos irmãos, quando Elzbieta decide voltar à casa de família acompanhada só por Henry, sem saber que já está ocupada pelos nazistas. Cada um dos irmãos detém uma motivação diferente para o ato: para Stanislav, acatar a birra da caçula e buscar seu trem de brinquedo; para Henry, recolher a prataria e os chapéus da mãe. Apesar de as duas justificativas serem frágeis e apresentadas sem o suporte necessário para que uma prevaleça com qualidade de verdade factual, ambas dizem do caráter de cada um dos personagens: a versão de Stanislav é descrita de maneira mais longa e detalhada, marcada pelo ressentimento do abandono e dor de filho preterido; quando contado de modo sarcástico por Henry, não há birra nem brinquedo, passando diretamente para a chegada à casa e a improvável atitude da mãe de não recuar à vista dos estandartes nazistas.

A coexistência de verdades distintas detém correspondência na estrutura da narrativa: as partes “Stanislav” e “Henry” são em primeira pessoa e autônomas, dedicadas ao ponto de vista de cada um; a última parte (“Stanislav and Henry”) adota a terceira pessoa em uma posição de onisciência e envolve os acontecimentos a partir do encontro dos irmãos. O uso da primeira ou da terceira pessoa na narração é pouco explorado, tornando a diferenciação pouco delimitada e relevante – a voz do personagem não se dedica a uma aprofundada investigação interior, e a terceira pessoa se apresenta relativamente próxima da subjetividade dos personagens, sem onisciência nem perspectiva de acréscimo ou acesso privilegiado a informações. Tal instância narradora afrouxada e pouco definida acaba por corroborar com a irresolução como eixo fundamental de *Malinski*, como enredo ou forma, dubiedade que não está isenta de significação, inclusive de caráter ideológico, implicada na opção pelo apagamento do Holocausto e na configuração dos poloneses e do único personagem judeu.

De modo similar à narração, os papéis de vítima, perpetrador e *bystander* se acham mesclados e pouco delimitados na obra, tanto do ponto de vista do enredo como da construção dos personagens. Tal proposição pode ser considerada já como um indício de um

processo que levou aos posteriores debates da Polônia acerca do papel exercido por sua população durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), em que a colaboração e os benefícios usufruídos pelos poloneses não judeus são minimizados em prol de uma narrativa histórica de heroísmo e resistência. Essa leitura redutora vai ao encontro de um intencional resgate e valorização patriótica dos mitos e narrativas medievais, do histórico polonês de lutas contra invasores, principalmente russos e soviéticos. Tal visão tem no Holocausto um empreendimento exclusivamente germano-nazista em que judeus e poloneses seriam igualmente vítimas, como na comparação simplista e distorcida feita em 2018 pelo primeiro-ministro da Polônia:

O primeiro-ministro Mateusz Morawiecki comparou os nazistas a bandidos invadindo uma casa compartilhada por duas famílias: se os bandidos massacraram uma família e mataram vários membros da outra, ele sugeriu, como a segunda família poderia ter culpabilidade nos crimes dos bandidos?¹²⁷ (SANTORA, 2018).

Na obra de O'Donovan, o Holocausto e os judeus constituem assunto de distanciamento e alteridade e, não sendo em absoluto heróis, aos personagens poloneses restam apenas as opções de *bystanders* ou vítimas. Como *bystander*, Tia Magdalena detém traços de antissemitismo e normaliza a perseguição e a execução dos judeus, sem qualquer sinal de empatia ou compaixão, justificando-se como inocente e refém do esforço para sua sobrevivência e a do sobrinho; os irmãos Stanislav e Henry, sob o jugo dos nazistas e dragados pelos traumas pessoais, fazem só alusões genéricas ao genocídio, sem manifestar interesse nem envolvimento pessoal. O apagamento e silenciamento do Holocausto não ocorrem apenas no âmbito do enredo como também na esfera da escritura: apesar de adotar tal contexto histórico, a obra o toma como evento menor e passível de ser excluído; em uma leitura alternativa de maior agudez e crítica, a opção narrativa pode justamente refletir o entorpecimento e a indiferença de então, mas que ainda encontram reverberação por parte da população na contemporaneidade.

3.1 VERDADES E AMBIGUIDADES

A birra do irmão mais novo por seu trem vermelho de brinquedo seria o catalisador do evento central do trauma do abandono de Stanislav, percepção agravada e sentida como mais dolorosa por sua banalidade e injustiça: um filho fora deixado para trás para que um brinquedo fosse recuperado. Após 49 anos de separação, o confronto com Henry não resulta em uma confirmação, como se vê neste trecho:

127 No original: "Prime Minister Mateusz Morawiecki has compared the Nazis to bandits invading a home shared by two families: If the bandits slaughtered one family and killed several members of the other, he suggested, how could the second family bear any culpability in the bandits' crimes?"

‘It was the red toy train our grandfather gave you. You went with Mama to our home to get it back on the day the Germans came to Lvov. I did not go back with you. I stayed in the house of Jozef, our peasant friend. Because of this, because of this, we were separated. You don’t remember?’

The words came through Henry’s fog, like bees. He could not wave them away. They hovered over him and he knew they would sting.

‘I am sorry, Stanislav, but I do not remember. I thought – our mother brought me back to the house with her to the house to get her hats, I thought that was why, I always thought that was why.’¹²⁸ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 187, grifos nossos).

Henry então convalesce de uma de suas crises psíquicas, ocorrida após a noite em um cabaré de Cracóvia; o próximo narrador em terceira pessoa, atesta seu estado de confusão em que as palavras do irmão atuam como abelhas, zumbindo, sem outra função além de ferroá-lo. A contundência da ferida, como picada, é aquela que o enfrentamento com a verdade pode causar, corroborando a memória de Stanislav e, por consequência, fazendo desmoronar a versão de apaziguamento e isenção de culpabilidade que Henry ostentava para si próprio. Apesar da potencial onisciência, o ponto de vista da narração se mantém neutro, sem confirmar nem discordar, optando por retornar à fala direta em que Henry reitera o uso do verbo “pensar” (“thought”), podendo revelar uma genuína incerteza e atestar sua pouca estabilidade e credibilidade. Como contraposição ao confiável relato de Stanislav, a versão do caçula é desabonada por seu desequilíbrio psíquico-patológico que resulta em ataques e devaneios, bem como por sabotagem e descrédito cultivado por ele próprio, apresentados como características identitárias:

Sometimes these attacks last for months. But there is an advantage to them. Nobody knows where I have gone. Some think I have taken my body to foreign parts. I let them believe it. I spin glorious narratives for them about volunteering in the Afghan War, meditating in Ladakhi monasteries, guzzling absinthe in the south of Spain. The women who know me less well tend to believe me. The rest of them throw their eyes heavenward and snidely warn me to take my medication. They are only stories. Harmless stories. [...] To hell with the public! This is Henry. There is a time-honoured tradition of yarn-spinning in Henry’s world. Fiction is my antidote.¹²⁹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 112).

128 Em português: “O trem vermelho de brinquedo que nosso avô te deu. Você foi com a mamãe até nossa casa para pegá-lo de volta no dia em que os alemães chegaram em Lvov. Eu não voltei com vocês, fiquei na casa de Jozef, nosso amigo camponês. Foi por causa disso, por causa disso, que nos separamos. Você não se lembra?”

As palavras atravessaram o nevoeiro de Henry como abelhas. Ele não podia afastá-las. Elas pairavam sobre ele; sabia que picariam.

‘Sinto muito, Stanislav, mas não me lembro. Eu pensei – nossa mãe me levou de volta para casa com ela para pegar os chapéus dela, pensei que era por isso, eu sempre pensei que era por isso.’”

129 Em português: “Às vezes, esses ataques duram meses. Mas há uma vantagem. Ninguém sabe para onde eu fui. Alguns acham que fui para o estrangeiro. Eu os deixo acreditar. Fio narrativas gloriosas sobre voluntariado na Guerra do Afeganistão, meditação nos mosteiros de Ladakhi, bebedeiras de absinto no sul da Espanha. As mulheres que me conhecem menos tendem a acreditar. O resto delas revira os olhos e sarcasticamente me alerta para tomar

Versão parcialmente ficcional de si mesmo, Henry remete a Donal O'Donovan, o pai da autora contratado como espião da Alemanha Oriental na Irlanda, como em uma trama de espionagem de John Le Carré. Se o tom sarcástico acentua a percepção de Henry como tresloucado e inconsequente, o uso da terceira pessoa sugere um distanciamento de autoconsciência e possibilita confirmar a dissociação entre, por um lado, a identidade polonesa e o passado de vítima traumática e, por outro, a identidade irlandesa de invenção e afinidade pela Alemanha de seu perpetrador. O uso do verbo “thought” no trecho anterior deixa de ser “pensar” para adotar a acepção de “acreditar, imaginar”, constituindo assim vestígio de uma invenção que, dessa vez, não estaria a serviço do entretenimento e da irresponsabilidade das demais histórias, mas comprometida com a autodefesa e isenção de culpabilidade pelos eventos decorrentes de sua birra infantil.

Ao não estabelecer uma lógica de verdade única sobre as motivações dos personagens, deve-se considerar como mais significativa a camada negativa instituída pela simples inverossimilhança e falta de coesão interna e histórica. A volta para casa efetuada pela mãe apenas com o filho caçula detém pouca credibilidade do ponto de vista da lógica interna da obra, incoerente com o contexto histórico e com sua personalidade ao longo da narrativa; a maneira de contar, apesar de poder dirimir ou minimizar tal percepção, acaba por não favorecer a coesão. Na ordenação do conteúdo, a versão de Stanislav antecede à de Henry e detém qualidade de lembrança, sobriedade e confiabilidade, acentuadas por ser o irmão mais velho; apesar da pouca inscrição de seu ponto de vista, seu ressentimento se revela na rememoração do diálogo com Jozef, em que a mãe repete os advérbios “surely” e “really”, denotando sua ciência do risco e imprudência da decisão que privilegia a vontade do filho mais novo em detrimento da separação de Stanislav:

He [Henry] looked up at her [mother] with his bewitching little eyes (which were her own), and the wish, war or not war, was granted.
 ‘Jozef, can you bring us back? It’s not too far.’
 Jozef’s face hung under the oil lamp, full of shadows. Surely there would be time, Mama said, before the Germans came, surely they could make it back with the toy train? Really, it wasn’t far away. Surely there was time. There was no time, said Jozef, but he’d bring them anyway. Something rumbled in the distance. Jozef got up. He would bring them back. After all, it wasn’t very far.¹³⁰ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 11, grifos nossos).

minha medicação. São apenas histórias. Histórias inofensivas. [...] Para o inferno com o público! Este é Henry. Há uma consagrada tradição de ficção no mundo de Henry. A ficção é o meu antídoto.”

130 Em português: “Ele [Henry] olhou para ela [mãe] com seus olhinhos encantadores (que eram os dela), e o desejo, com ou sem guerra, foi atendido.

‘Jozef, você pode nos levar de volta? Não é tão longe.’

O rosto de Jozef estava suspenso sob a lâmpada de óleo, envolto em sombras. Certamente haveria tempo, disse mãe, antes dos alemães chegarem, certamente poderiam voltar com o trem de brinquedo? Realmente não era longe. Certamente tinham tempo. Não tinham tempo, disse Jozef, mas ele os levaria de qualquer maneira. Algo ressoou à distância. Jozef se levantou. Ele os levaria de volta. Afinal, não era muito longe.”

Por meio do uso de parâmetros objetivos para a avaliação da situação como tempo (“time”, “before”) e distância (“far”, “in the distance”), Stanislav ressalta o arbítrio e a subjetividade da decisão da mãe. O eixo espaço-tempo é aqui significativo já que esse momento singular e pontual vai se desdobrar em uma abstração de infinitude e impossibilidade: a distância entre Irlanda e Polônia nunca será transposta e a separação entre mãe e filho será definitiva. Se a versão de Henry apaga sua culpabilidade, a de Stanislav a desloca das pessoas para um objeto, o trem vermelho de brinquedo.

Apesar de estarem na meia-idade quando afinal se encontram, Stanislav ainda vê no irmão aquele que ele próprio dolorosamente nunca pôde ser – o filho predileto e mimado:

Stanislav came out and turned on the light in the long hall. He saw his brother: well fed and well dressed. Henry, the apple of his dead mother’s eye, coveter of the red toy train. Henry saw a man in a slate-blue suit with thinning hair. His skin was stretched sparingly over polished cheekbones.¹³¹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 172, grifos nossos).

Enquanto a visão de Stanislav é marcada pelo passado, a de Henry é neutra e descritiva, sem revelar curiosidade ou simpatia: o outro é um estranho. No trecho, não se faz presente a ironia e jocosidade do personagem menino ao narrar a chegada à casa já ocupada pelos nazistas; a mãe não é a mesma lembrada por Stanislav, a de Henry pode ter o orgulho e a determinação de modo a não permitir que os nazistas usem seus chapéus, em uma espécie de “martírio”: “Os mártires da coleção de chapéus de verão passaram por ali, acenando para os tanques, trá-lá-lá, a caminho da casa coberta de estandartes vermelhos e pretos em homenagem à visita deles.”¹³² (O’DONOVAN, S., 2000, p. 88, grifo nosso, tradução nossa). O relato não deve, no entanto, ser lido de maneira realista, mas segundo uma lógica palimpséstica que apaga a situação real de medo e ameaça, dando lugar a uma reinvenção paródica que permite seu escape. Irreal, a circunstância se torna parte de uma alegre brincadeira infantil (“trá-lá-lá”) e a fala gaguejada da mãe, minimizada pelo uso de hifens e itálicos, torna-se cena de um inconsequente mundo de faz de conta: “Gostaríamos-apenas-de-pegar-algumas-coisas-que-deixamos-para-trás-esperamos-que-não-se-importem-é-que-não-sabíamos-que-vocês-iriam-se-mudar-tão-cedo-e-como-vocês-estão-se-acomodando?”¹³³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 88, itálicos da autora, tradução nossa). Mesmo que a distorção da situação seja vista por Henry como necessária e protetiva, a fala da mãe agrega à sua personalidade traços negativos de insensatez ou sandice, em lugar da inventada e simbólica determinação do resgate de seus chapéus. Talvez Elzbieta estivesse

131 Em português: “Stanislav saiu e acendeu a luz do longo corredor. Ele viu o irmão: bem alimentado e bem vestido. Henry, a menina dos olhos de sua mãe morta, cobiçoso do trem vermelho de brinquedo. Henry viu um homem de terno azul ardósia com cabelos ralos. A pele levemente esticada sobre as polidas maçãs do rosto.”

132 No original: “The martyrs to the summer hat collection strolled down the drive, waving to the tanks as they did, tra-la-la, to the house that was smothered in red and black banners in honour of their visit.”

133 No original: “We’d-just-like-to-pick-up-a-few-things-we-left-behind-we-hope-you-don’t-mind-it’s-just-that-we-didn’t-know-you’d-be-moving-in-so-soon-and-how-are-you-settling-in?”

mais próxima de “educadamente insana” que de “uma mulher insanamente educada”¹³⁴ que Hilbig vira chegar à casa; em uma espécie de herança ou traço comum entre mãe e filho, tendo em vista os ataques e as internações de caráter psiquiátrico de Henry: “Se alguém soubesse a verdade sobre mim, teria me trancado no zoológico”¹³⁵ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 88, tradução nossa).

A visão do comportamento materno, no entanto, pode ser fruto de distorção e ficcionalização da realidade por parte do personagem e entendida pelo viés traumático, como mecanismo de defesa e na lógica da autoficção, em que a lembrança verdadeira seria substituída pela versão inventada com qualidade de verdade e memória legítima, possibilitando a transferência do fardo da culpabilidade para a mãe e o escape da fixação e repetição traumática. O tom irônico e o caráter extravagante, até mesmo inconsequente, de Henry minam sua perspectiva de vítima e acentuam a dualidade entre a brutalidade e o posterior afeto dirigido a esse mesmo perpetrador:

We made tea for the occupiers in the pause between slaughter and massacre. Mumsy’s fault. [...] Hilbig had pre-empted us. We walked straight into his lair. [...]
Hilbig loved us, I know he did. And I loved Hilbig. Mama, Mama, shouldn’t we at least say goodbye?¹³⁶ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 88, 101, grifos nossos).

A credibilidade do relato de Henry é também comprometida pela interferência entre camadas de temporalidades diversas: o sarcasmo e a ironia do adulto para a narração da percepção e experiência infantil que se conjuga ainda à diferenciada lógica da ficção como antídoto. Tal amálgama pode resultar em fricção e estranhamento no uso de elementos diacrônicos, como os “olhos de *laser*” da vigilância nazista: “Como esses poloneses, biologicamente inferiores, conseguiram escapar aos olhos de *laser* do Reich?”¹³⁷ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 89, grifo nosso, tradução nossa). O *laser* tem origem no final dos anos 1950 e se torna popular apenas a partir dos anos 1960, período posterior aos eventos diegéticos durante a Segunda Guerra Mundial. O trecho sobrepõe assim duas instâncias: o passado dos eventos, quando o *laser* não existia e o tempo da narração e rememoração, às vésperas de reencontrar Stanislav, em 1991. O efeito de estranhamento é produzido quando a dupla temporalidade é narrada imaginativamente, como um pensamento de Hilbig, revelando a projeção e posição de empatia de Henry que, mesmo sendo circunstanciais, corroboram para sua fragilidade como vítima, reforçando seu traço identitário de ambiguidade e afinidade com o perpetrador.

134 “politely insane” em lugar de “insanely polite woman”.

135 No original: “If anybody knew the truth about me they’d have me locked in the zoo.”

136 Em português: “Fizemos chá para os ocupantes na pausa entre o abate e o massacre. Culpa da mamãezinha. [...] Hilbig nos havia antecipado. Caímos direto em seu covil. [...]

Hilbig nos amava, eu sei que sim. E eu amava Hilbig. Mamãe, mamãe, não deveríamos pelo menos dizer adeus?”

137 No original: “How had these biologically inferior Poles managed to sneak past the laser eyes of the Reich?”

Sendo *Malinski* ancorado na dissociação do relato de cada um dos irmãos, a versão de Henry problematiza a verossimilhança e a verdade dos eventos ao, em lugar de verdade, apresentar camadas sobrepostas de hipóteses, suspeição e questionáveis prevalências; de modo oposto, a configuração de Stanislav corrobora sua versão por meio de seu ressentimento e passividade, falta de ousadia, imaginação e ambição, seu cotidiano banal e ordinário. O início da obra já estabelece esse tom rebaixado de sujeição aos eventos em que Stanislav decai de modo gradual – de filho abandonado, sobrevivente que deveria ter morrido na guerra, reificado e preservado como parte da mobília, reduzido a piolho rastejando pelas gavetas:

I should have died in the war. Instead, I was preserved. Like my bureau, my wing-back chair, my rococo clock. Not much left of the manor, but enough. I sometimes press my cheek against the bureau and hear my father scratching on it with his ivory pen. I lean my ear against the little clock and hear it echo across the wooden floors in Lvov. And I crawl like an insistent louse into the drawers, between the hinges, down the beveling, where memory has not been erased.¹³⁸ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 7).

Segundo sua própria percepção, o personagem é desprovido de qualquer relevância ou significância; seu traço essencial se manifesta na relação com a memória, não aquela orgulhosa dos grandes eventos, mas a apequenada e familiar, impregnada na escrivaninha do pai, resistente ao apagamento ao se embrenhar pelos cantos. A centralidade da memória sustenta a credibilidade do relato de Stanislav, em que mesmo a possível falta de confirmação ou aval como verdade pode ser coerente como indício e reflexo de sua posição de desvalor. De modo diferente da negação de Henry, para Stanislav, a memória constitui uma fantasmagoria incontornável, um fardo demasiado que não deixa lugar para o futuro:

I have too much to remember. There is not enough room left in my mind for the future. There are others whose lives are shorter, who have less to remember. We old whiners, we spend the days dribbling out our cursed pasts, making the air heavy. The memory of our suffering hangs around them like a musty old coat that is not theirs. We wake up old ghosts. We remember. They should understand that it is impossible for us to forget.¹³⁹ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 19, itálicos da autora, grifos nossos).

138 Em português: “Eu deveria ter morrido na guerra. Em vez disso, fui preservado. Como minha escrivaninha, minha poltrona, meu relógio rococó. Não resta muito do casarão, mas o suficiente. Às vezes, apoio minha bochecha contra a escrivaninha e ouço o arranhar de meu pai com sua caneta de marfim. Encosto a orelha no pequeno relógio e o ouço ecoar através do chão de madeira de Lvov. E rastejo como um piolho insistente para dentro das gavetas, entre as dobradiças, sob o chanfro, onde a memória não foi apagada.”

139 Em português: “Eu tenho muito o que lembrar. Não há espaço suficiente em minha cabeça para o futuro. Há outros cujas vidas são mais curtas, que têm menos que lembrar. Nós, velhos resmungões, nós passamos os dias driblando nosso passado amaldiçoado, fazendo o ar pesar. A memória de nosso sofrimento paira sobre eles como um casaco velho e mofado que não lhes pertence. Nós despertamos velhos fantasmas. Nós lembramos. Eles devem entender que para nós é impossível esquecer.”

A memória como vasta carga de sofrimento não seria um destino apenas individual, mas coletivo (“we”, “our”, “for us”), inerente aos poloneses, resultante das sobrepostas camadas históricas de opressão por parte de alemães, russos, soviéticos. A rememoração por um “legítimo” polonês como Stanislav, validaria sua versão dos acontecimentos, seguindo o argumento de seu amigo Jan:

‘... I always thought that was why.’

‘Not so. It was the red toy train. Your red toy train.’

Jan filled up their empty glasses, and his own. He looked at Henry.

‘We are Poles, you see,’ Jan said to Henry, and he chuckled. ‘That means we remember.’¹⁴⁰ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 187, grifos nossos).

Na constituição de Jan e Stanislav como um “nós, poloneses”, Henry se torna uma alteridade de oposição, um irmão e polonês ilegítimo, um ocidental que não lembra justamente por lhe ser permitido esquecer, segundo Stanislav, “Ao Ocidente foi permitido esquecer”¹⁴¹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 19, tradução nossa). Desse modo, a posição de inconformidade de Henry seria multifacetada: como polonês de nascimento e identidade apagada; como irlandês que, apesar de seu sotaque de Dublin, tem afinidade pela língua e cultura alemãs; como alemão que, mesmo afim, só pode ser a partir da fraude do *Ahnentafel*.¹⁴²

Distinto de Stanislav e sua inescapável memória identitária, Henry tem sua trajetória marcada pela repressão traumática, em que a verdade e a memória são substituídas pela invenção, de forma genérica, como “antídoto”, bem como pela ambiguidade relacionada a Hilbig. Assim, a filiação minimiza a negatividade do nazista como agente de crueldade e violência psicofísica, enquanto prioriza a positividade de figura paterna de proteção e segurança, acentuada pelo empenho excepcional de forjar documentos para alçar mãe e filho à “raça superior” e fazer deles sua legítima família. Segundo Henry relata:

In an afternoon of paperwork, his bureaucrats had turned out a thirty-seven-page *Ahnentafel*, a genealogical table that went back six generations to 1750, falsely proving us to be of German descent. We, the fictional Volksdeutsche, acquired patrician ancestors of High Hamburg society. My fabricated great great grandfather had lived in frugal solidity under the beams of a vast and somber mansion on the east bank of the Elbe. He had married a Polish countess and she

140 Em português: “... eu sempre pensei que era por isso.”

‘Não. Foi pelo trem vermelho de brinquedo. O seu trem vermelho de brinquedo.’

Jan encheu os copos vazios e o seu próprio. Olhou para Henry.

‘Veja, nós somos poloneses’, disse Jan a Henry, e riu. ‘Isso significa que nós lembramos.’”

141 No original: “The West has been allowed to forget.”

142 O *Ahnentafel* era um documento que comprovava a ascendência ariana, requerida pela Lei de Restauração do Serviço Civil Profissional, decretada em abril de 1933 pelo regime nazista. Essa lei também vetava o exercício profissional de não arianos nas funções de juizes, advogados, médicos e professores.

had brought him to Lvov. Hilbig was having a field day! He'd really fallen for my mother. With the Volksdeutsche papers complete, he marched up to her and patted her on the head.

'Now we can produce beautiful German babies.'¹⁴³ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 90).

O *Ahnentafel* fraudado concede ao personagem uma fantasiosa origem nobre que, no entanto, funda uma verdadeira germanidade pessoal a ser consolidada ao longo dos anos através de estudos e trabalho; tal identidade baseada na falsificação pelo perpetrador e na ocultação traumática da verdade faz da legitimidade um problemático eixo, motivo de rompimento de seu relacionamento amoroso e desencadeamento de suas crises psiquiátricas. Como visto anteriormente, Henry se apaixona por Annemarie como uma projeção dele próprio e possibilidade de redenção, sendo ela uma “boa” alemã que se sente culpada e perturbada pela atuação de seu país durante a Segunda Guerra Mundial, mas principalmente por seu pai, funcionário do Ministério de Armamentos de Albert Speer, arquiteto próximo a Hitler. Sem conhecimento de seu envolvimento, a filha um dia encontra documentos e fotos no sótão que poderiam levar o pai “à condenação nos tribunais de Nuremberg”: “Ela ficou repugnada. Ela era filha dele.”¹⁴⁴ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 135, tradução nossa).

Marianne Hirsch (2012) aponta a necessidade de investimento imaginativo por parte dos descendentes para o preenchimento das lacunas deixadas por apagamento e silenciamento na transmissão de pós-memória; em *Malinski*, esse investimento se vincula não à herança das vítimas, mas à dos perpetradores. O pai de Annemarie pode representar o contingente que, de modo efetivo, participou das ações nazistas históricas, mas que não foi penalizado devido à impossibilidade de clara demarcação posterior de seu poder decisório e responsabilidade. Tomando como referência o repertório coletivo de informações sobre o nazismo, Annemarie só pode fazer hipóteses e imaginar os atos e deveres do pai sugeridos pelas fotos no campo de produção de armas, nas cavernas das montanhas Harz, matéria de repetitivos pesadelos traumáticos.

She had nightmares. Men begged for food with their palms held out to her and their eyes wide in their sunken faces. They crawled out of cavernous tunnels on their knees, insane for water and for light. They wheezed like bellows. Ammonia dust had burnt their lungs. They begged Annemarie to ask her father for some

143 Em português: “Em uma tarde de papelada, seus burocratas produziram um *Ahnentafel* de 37 páginas, uma árvore genealógica que remontava seis gerações até 1750, provando falsamente que éramos descendentes de alemães. Nós, o *Volksdeutsche* fictício, ganhamos nobres ancestrais da alta sociedade de Hamburgo. Meu fabricado tataravô vivia em frugal solidez sob as vigas de uma vasta e sombria mansão na margem leste do Elba. Ele se casou com uma condessa polonesa que o levou para Lvov. Hilbig estava se divertindo! Ele tinha realmente se apaixonado por minha mãe. Com os documentos de *Volksdeutsche* completos, ele marchou até ela e deu um tapinha na sua cabeça. ‘Agora podemos produzir belos bebês alemães.’”.

144 No original: “She was repulsed. She was his daughter.”.

food. Every time she woke it was too late. Twenty years too late.¹⁴⁵ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 136).

Desse modo, a autora propõe que o casal ocupe posições opostas no eixo da culpa, em que Henry é vítima direta, mas abraça seu algoz, enquanto Annemarie rejeita o pai perpetrador e se volta traumáticamente na direção das vítimas. Ambos são incapazes do confronto: para ela, devido ao temor do que possa ser revelado; para ele, pela necessidade de normalização do trauma. A situação de equilíbrio se revela frágil e fantasiosa pelo surgimento do *Ahnenfahel*, o que provoca um duplo retorno traumático do passado, seja o de Hilbig e o passado polonês, seja o do pai e os atos nazistas silenciados que, como fantasma, se insere na banalidade dos gestos cotidianos:

Daddy, you see, had come back. And it was I, she said, that had invited him. Now she saw her father in poor Henry, in how he made his coffee, and poured it out. In how he flattened the dog-ears out of books, how he shaved from up to down, and how he laughed when he was drunk. Her eyes were always on me, searching for her father in my every move.¹⁴⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 143)

Esse mal aparentemente menor, oculto sob a rotina e sem ostensiva intencionalidade, pode remeter à banalidade de Adolf Eichmann, apontada por Hannah Arendt (1999), bem como a Otto von Wächter,¹⁴⁷ o pai de bom caráter, sob a óptica do filho Horst von Wächter; de forma similar, o pai de Annemarie não teria ele mesmo executado ou dado ordem para matar qualquer ser humano, cabendo-lhe apenas cumprir seu dever com eficiência, como integrante de um sistema de produção burocrático e hierarquizado, cujos objetivos e resultados finais desconhecia. Na personagem da filha, a autora transpõe o dilema e o questionamento diante da transgressão dos limites morais, mesmo em tempos de exceção:

The slaves toiled eighteen hours a day and slept by night in tunnels they themselves had dug. There were photographs of her father in the camp. One showed him beaming with pride beside the Chief Administrator. She did not doubt he knew how the workers had been treated. Granted, he had probably not got wind of the demonic pyres in the East. But for Annemarie this was enough, this slave pit in Thuringia. It was enough for her that he had smiled as men were decom-

145 Em português: "Ela teve pesadelos. Homens lhe imploravam por comida com as palmas das mãos estendidas, de olhos arregalados nos rostos fundos. Eles se arrastavam de joelhos para fora dos túneis das cavernas, loucos por água e luz. Chiavam como foles. A poeira da amônia havia queimado seus pulmões. Eles imploravam a Annemarie que pedisse ao pai um pouco de comida. Toda vez que ela acordava era tarde demais. Vinte anos tarde demais."

146 Em português: "Veja, papai tinha voltado. E fui eu, ela disse, que o convidara. Agora ela via seu pai no pobre Henry, em como ele fazia e servia o café. Em como desdobrava as páginas marcadas dos livros, como se barbeava de cima para baixo e como ria quando estava bêbado. Os olhos dela estavam sempre em mim, procurando por seu pai em todos os meus movimentos."

147 Ver capítulo 2, seção 2.2.

posing as they worked, rotting in tunnels that led to death.¹⁴⁸ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 135, grifos nossos).

Annemarie conjuga a dualidade *testis/superstes*¹⁴⁹ na avaliação do pai, quando considera como *testis* as fotos – ou seja, provas positivistas, documentais e materiais –, e, como *superstes*, sobrepesa elementos de caráter oblíquo, interpretativo e subjetivo, como seu sorriso e percepção de orgulho, bem como a suposição de que não teria conhecimento do extermínio em massa nos territórios a leste. Privilegiando uma conclusão interpretativa, a filha evita o confronto direto, optando por deixá-lo para trás e incumbir os “pica-paus” de uma merecida destruição, de novo indireta, dirigida não ao homem e a sua honra, mas à casa:

She dared not ask her father. From him she hid her eyes until the day she told him she was leaving and she walked out through the garden, plucked one of his prize roses, and left the woodpeckers to peck his Bauhaus down.¹⁵⁰ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 136).

Ao deixar o pai perpetrador sem indagar sobre a verdade pessoal ou dos eventos, Annemarie reitera a lógica de omissão em *Malinski*, configurada em duas vertentes: como evasão e desistência de vítima e como uma rebaixada e primária sobrevivência de *bystander*. Tais instâncias se apresentam sobrepostas nos personagens, variando de tom e grau, de acordo com a índole e as características de cada um: melancólica em Stanislav, rígida e raivosa em Tia Magdalena, dúbia e sarcástica em Henry. Como para Annemarie, a omissão não é uma solução definitiva para os demais personagens, apenas uma pausa antes do retorno da mesma fantasmagoria traumática.

3.2 CULPABILIDADE, REBAIXAMENTO E NORMALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Em *Malinski*, omissão e evasão do enfrentamento são particularmente significativas no tocante ao Holocausto, nas formas e expressões escolhidas pela autora para lhe fazer referência. No trecho citado anteriormente, a autora opta pelo uso de “demonic pyres in the

148 Em português: “Os escravos labutavam dezoito horas por dia e dormiam à noite em túneis que eles mesmos tinham cavado. Havia fotografias de seu pai no campo. Uma mostrava-o radiante de orgulho ao lado do administrador-chefe. Ela não tinha dúvidas de que ele sabia como os trabalhadores eram tratados. É verdade que provavelmente ele não tivesse conhecimento das piras demoníacas a leste. Mas, para Annemarie, era o bastante, esse poço de escravos na Turíngia. Foi suficiente para ela que ele tivesse sorrído enquanto os homens se decompunham trabalhando, apodrecendo em túneis que levavam à morte.”.

149 Ver capítulo 1, seção 1.1, página 33.

150 Em português: “Ela não ousou perguntar ao pai. Escondeu dele seus olhos até o dia em que lhe disse que estava partindo, e então saiu pelo jardim, arrancou uma de suas rosas premiadas e deixou que os pica-paus pusessem sua casa Bauhaus abaixo.”.

East”,¹⁵¹ forma alusiva e atenuada para abordar o extermínio em massa que, em um campo como o de Belzec, na Polônia, incinerava milhares de cadáveres em camadas sobre trilhos metálicos a céu aberto: as “grelhas”, referidas em um memorial¹⁵² (figura 20).

Figura 20 – Monumento no campo de extermínio de Belzec, Polônia, que faz referência às piras a céu aberto em que corpos eram incinerados.



Fonte: A autora (2017).

O eufemismo é utilizado na obra quando Henry toma a perspectiva de Annemarie para narrar acontecimentos dos quais não participou, além de pensamentos e emoções no âmbito da subjetividade. A escolha discursiva pode ser lida como uma sobreposição das instâncias do personagem e da própria autora que, ao longo da obra, não emprega os termos “Holocausto” (com maiúscula ou minúscula), “genocídio” e “extermínio”. Em duas outras referências à execução dos judeus, há a preferência por similar atenuação, evitando uma possível contundência lexical que, no entanto, seria pertinente à realidade dos fatos:

I don't suppose there is a Jew left in Lvov. Those that the Einsatzgruppe¹⁵³ and men like Hilbig did not raze down in the Jewish cemetery were sent to the camps to be “resettled” forever.

151 Em português: “piras demoníacas a Leste.”.

152 O projeto artístico do memorial é de Marek Dunikowski, Jarosław Kutniowski, Piotr Czerwiński e Piotr Uhe-rek. Para mais informações, acessar *site* do Muzeum i Miejsce Pamięci w Belżcu. Disponível em: <http://www.belzec.eu/en>. Acesso em: 27 jan. 2025.

153 *Einsatzgruppen* eram unidades especiais da SS e da polícia encarregadas de proteger territórios ocupados enquanto as Forças Armadas alemãs avançavam no Leste Europeu. Após a invasão da União Soviética, em junho de 1941, esses esquadrões implacavelmente assassinaram em massa judeus soviéticos, ciganos e oponentes políticos. Cf. “Einsatzgruppen: an overview” (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, [20--]).

[...]

Goodbye all of you who left the world through the chimneys of crematoria.¹⁵⁴
(O'DONOVAN, S., 2000, p. 97-98, grifos nossos).

Mais que um eufemismo, a ideia de “reassentamento” constituía mesmo uma mentira, parte do universo discursivo nazista, com a intenção de ocultar e ludibriar o verdadeiro propósito da deportação, minimizando os possíveis transtornos causados por reações e tentativas de fuga. Ainda que o personagem não seja apresentado em aberta adesão à ideologia, a autora opta por construir seu pensamento de forma a se apropriar e repetir o termo; sua menção a *Einsatzgruppe*, não condizente com uma criança, corrobora com o fato de a perspectiva ser mesmo de um adulto, informado sobre as incursões nazistas no período e na região. De forma condizente com seu caráter ambivalente, o emprego adicional do marcador temporal (“forever”) pode ser lido como indício de irreversibilidade e pesar, e como inapropriado sarcasmo. No trecho seguinte, Henry atenua “morte” pelo eufemismo “partida”, que se daria pelas “chaminés dos crematórios”, sinédoque para os campos de concentração e de extermínio e, por extensão, para todo o sistema implementado pelo regime nazista para a eliminação dos judeus.

Tal opção narrativa pressupõe que as câmaras de gás e crematórios sejam emblemáticos de um repertório coletivo sobre o Holocausto e, sendo o genocídio apenas mencionado de forma assim esparsa, sintética e indireta, as “chaminés” se tornam rastro de um largo apagamento eletivo – no âmbito de personagens e enredo, mas que, em última instância, é da própria escritura autoral. Como relata o historiador Jan T. Gross¹⁵⁵ (2003, 2007), o eufemismo da partida e o engodo do “reassentamento” foram instrumentalizados por parte da população polonesa para isentar de culpabilidade e responsabilidade por benefício, pilhagem e apropriação de bens, pertences e posições sociais de judeus. Apesar da generalizada ciência sobre as condições e destino dos “realocados”, o léxico nazista promovia uma desejável suspensão moral por parte dos envolvidos, sem que se vissem nem pudessem ser acusados de colaboradores ou perpetradores. Apesar de obra lançada em 2000, é sintomático pensar que esse configurado apagamento do Holocausto ainda encontre ressonância no presente do século XXI como projeto de reafirmação de uma identidade nacional irrepreensível.

No relato de Henry, a perspectiva é justificada pela sobreposição de várias camadas: como vítima de um mesmo perpetrador, pode nutrir alguma solidariedade e compaixão pelos judeus; pode se apropriar do ideário nazista e utilizá-lo como afim de perpetrador; também pode se distanciar das vítimas, como *bystander*. Como sintetizado no personagem, tais camadas se mesclavam como categorias de fronteiras borradas para a população

154 Em português: “Não creio que ainda haja algum judeu em Lvov. Aqueles que o *Einsatzgruppe* e homens como Hilbig não aniquilaram no cemitério judeu foram para os campos para serem ‘reassentados’ para sempre.

[...]

Adeus a todos vocês que deixaram o mundo pelas chaminés dos crematórios.”

155 Cf. também GROSS; GROSS, 2012.

polonesa, inclusive do ponto de vista moral. Sob jugo de Hilbig, além de alvo, Henry também testemunha a violência dirigida a judeus, como parte da rotina da casa ocupada:

We [Henry and his mother] were given ample opportunity to put the theory of racial science into practice. Every day Hilbig, Official Confessor, would drag suspected Jews into his office. [...] ‘Please’, she blubbered, ‘help me.’ But I could not. Her bruised eyes begged me. Her hooked nose, that would lead her to her death. Her false papers damp and crumpled in her epileptic fist. Hilbig opened the door to his office and sighed.

‘Next!’ he said, with wave of his arm. He looked like an overworked G.P. at the end of a hard day in the surgery. [...] I heard her pleading, then slap. Slap. Slap. Slap. He threw her out the door to a buck-toothed officer who took her to the orchard. Then bang. She was gone. Just like that.¹⁵⁶ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 91, itálicos da autora, grifos nossos).

Na afirmação inicial “tivemos ampla oportunidade de pôr em prática a teoria de ciência racial” confluem as posições de *bystander* e perpetrador ao não haver distinção entre testemunhar e participar (em um exemplo possível: “presenciaram a teoria sendo posta em prática”), tampouco questionamento (“pondo em prática o que seria a teoria da ciência racial”) ou distanciamento e separação (“pôr a teoria deles em prática”). Tal indefinição posicional de Henry é apenas aparente, já que se evidencia a adesão ao perpetrador: o rebaixamento da judia, cuja mão trêmula é descrita como “epilética”; a antecipação da morte creditada mais à aparência estereotipada (o nariz adunco) que aos documentos falsos; a normalização da execução e do ofício de Hilbig, comparado a um médico cirurgião; a justificativa de obediência a instâncias superiores de poder. A afinidade é corroborada pela linguagem infantil – as onomatopeias *slap* e *bang* –, sugerindo uma atmosfera de frivolidade e inconsequência, de indiferença moral.

Essa sobreposição entre os papéis de perpetrador e *bystander* aparece na declaração de *Eichmann* em que diz que só poderia ser acusado de ajudar na aniquilação dos judeus e assistir a ela. Apesar de ações não equivalentes, são assim ladeadas, sem clara demarcação nem distribuição de culpabilidade por um *Eichmann* moral e legalmente são, como atestado por “meia dúzia de psiquiatras”, sem traço do ódio exacerbado e da excepcional monstruosidade de Hitler. Segundo Arendt:

156 Em português: “Nós [Henry e sua mãe] tivemos ampla oportunidade de pôr em prática a teoria da ciência racial. Todos os dias, Hilbig, Confessor Oficial, arrastava suspeitos judeus para o seu escritório. [...] ‘Por favor’, ela choramingava, ‘me ajude’. Mas eu não podia. Seus olhos feridos me imploravam. O nariz adunco dela, isso a levaria à morte. Seus documentos falsos estavam úmidos e amassados em seu punho epilético. Hilbig abriu a porta do escritório e suspirou.

‘Próximo!’, disse, acenando com o braço. Ele parecia um médico sobrecarregado ao final de um dia difícil de cirurgias. [...] Eu a ouvi implorando, depois, tapa. Tapa. Tapa. Tapa. Ele a jogou porta afora para um oficial dentuço que a levou ao pomar. Então bang. Ela se foi. Assim mesmo.”.

Eichmann não era nenhum Iago, nenhum Macbeth, e nada estaria mais distante de sua mente do que a determinação de Ricardo III de “se provar um vilão”. A não ser por sua extraordinária aplicação em obter progressos pessoais, ele não tinha nenhuma motivação. (1999, p. 310).

Em uma irônica confissão (“I confess”) do “*old softy Henry*”, Hilbig poderia deter uma normalidade aparentada daquela de Eichmann, que minimiza seu papel de vilão e algoz e exalta a promessa de redenção e compensação futura como figura paterna e fonte de legitimidade alemã (“Super Race” é grafada com iniciais maiúsculas). Não haveria nele uma intrínseca natureza maléfica, mas uma compreensível vulnerabilidade a um gatilho exógeno e excepcional – a vodca local –, única (“only”) culpada por despertar a besta até então oculta:

*Because, I confess, I liked him. He abused us, he whipped us, he threatened to shoot us, he stole everything we owned. But old softy Henry still liked him. Why? Because he made me feel special. He chose me for the Super Race. [...] There were times, when he had me on his knee, singing the songs of the Fatherland, when I felt it thrilling to be German. It was only when he drank the local vodka that he set his darker beast on us.*¹⁵⁷ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 91, grifos nossos).

Na narrativa como um todo, a culpabilidade é retirada das pessoas para recair sobre objetos: a vodca de Hilbig, a prataria e os chapéus da mãe, o trem vermelho de brinquedo de Henry. É também material o rastro de Henry como personagem palimpséstico de sobreposição das camadas de vítima, de *bystander* e de identificação com seu perpetrador: o *Ahnentafel* que acaba por destruir a possibilidade real de felicidade e reparação junto a Annemarie. O documento forjado por Hilbig conflita as camadas narrativas identitárias sobrepostas em Henry: a irlandesa, como Henry Foley, sobrenome herdado após o segundo casamento da mãe; a polonesa, de Henryk Malinski, apagada e silenciada por ele próprio, desconhecida pela namorada; a inventada, de Heinrich Malinski, polonês e descendente da nobreza de Hamburgo. Em razão de sua própria natureza fraudulenta, o *Ahnentafel* é essencialmente dual ao articular mentira, aparência de verdade e uma parcial verdade de seu conteúdo – a origem polonesa, a Lviv natal. O documento sintetiza a ambiguidade característica de Henry e evidencia o potencial traumático do passado para destruir presente e futuro, o enorme risco disposto pelo apagamento das fronteiras entre verdade e mentira para alguém que tem na ficção seu antídoto.

Para Annemarie, a materialidade e o conteúdo do *Ahnentafel* repetem o caráter incriminatório das fotos do pai nazista, agravado pela percepção como mentira e insuportável traição, fazendo com que a repulsa pelo pai seja representificada e projetada em Henry:

157 Em português: “Porque, confesso, eu gostava dele. Ele abusou, açoitou, ameaçou nos matar, roubou tudo o que possuíamos. Mas o velho e tolo Henry ainda gostava dele. Por quê? Porque ele me fazia sentir especial. Ele me escolheu para a Super Raça. [...] Às vezes, ele me punha sobre seus joelhos, entoando as canções da Pátria, quando eu achava emocionante ser alemão. Era só quando ele bebia a vodca local que soltava sobre nós sua besta mais sombria.”.

‘Tell me who you are.’
 ‘You know who I am.’
 ‘I know who I thought you were.’
 ‘Who did you think I was?’
 ‘Henry Foley.’
 ‘Then that is who I am.’
 ‘Liar! You are Heinrich Malinski! You are a Hamburg aristocrat! Why did you hide it from me?’
 ‘Because it isn’t true, my strudel.’
 ‘I have the papers!’
 ‘If you believe them, then I also have a Polish grandmother. And they settled in Lvov.’
 ‘It doesn’t matter, it’s that you lied!’ she shouted, and the lights flickered on the street.
 ‘I never lied.’ I said, as quietly as I could.¹⁵⁸ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 140-141)

De maneira oblíqua e discrepante, Henry não adota uma atitude positivista de descerramento da verdade e oposição ao *Ahnentafel*, preferindo salientar um menor aspecto verdadeiro, só aumentando a suspeição. A falta de limite claro entre jocosidade e mentira e a diversão às custas da inocência e credulidade alheia já faziam parte do relacionamento de Annemarie e Henry desde o início, indicando que, para um personagem tão marcado pela contradição, talvez não houvesse mesmo possibilidade de verdade e confiança como eixos fundamentais. Henry conta:

I told her a story about McDaid’s having been a meetinghouse for a resurrection sect who had a liking for high ceilings: they provided ample space for apocalypses. She swallowed it whole. It was not a lie. It was lore. Oh, where do I draw the line?¹⁵⁹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 134).

158 Em português: “Me diga quem você é.’

‘Você sabe quem eu sou.’

‘Eu sei quem eu achava que você era.’

‘Quem você achou que eu era?’

‘Henry Foley.’

‘Então é esse que eu sou.’

‘Mentiroso! Você é Heinrich Malinski! Você é um aristocrata de Hamburgo! Por que você escondeu isso de mim?’

‘Porque não é verdade, meu *strudel*.’

‘Eu tenho os documentos!’

‘Se você acredita neles, então também tenho uma avó polonesa. E eles se estabeleceram em Lvov.’

‘Isso não importa, você mentiu!’, ela gritou, e as luzes piscaram na rua.

‘Eu nunca menti’, disse, o mais baixo que pude.”.

159 Em português: “Contei a ela uma história sobre McDaid [*pub* antigamente frequentado por escritores em Dublin] ter sido sede de uma seita de ressurreição que tinha um apreço por tetos altos: eles proporcionavam espaço amplo para apocalipses. Ela engoliu tudo. Não era mentira. Era a lenda. Oh, onde eu traço o limite?”.

Distinto das brincadeiras e mentiras irrelevantes de Henry, o *Ahnentafel* pode ser visto na narrativa como um tardio e cruel golpe de Hilbig, uma representificação da ferida traumática passada pela inflicção de um novo e duradouro sofrimento. A ruptura definitiva com Annemarie configura um marco impeditivo à vida redimida do passado e do trauma vivido. Além de servir de retorno fantasmagórico de Hilbig, o documento estabelece outras relações de significação: atesta materialmente a verdade do empenho de Hilbig para a legitimação e ascensão de Henry; reafirma a adesão de Henry ao perpetrador e à vida alemã que, em vez de destruir, o manteve em seu poder; endossa o recalque da identidade polonesa traumática. De maneira não de todo imprevista, *é um artefato por explodir* em atraso, após insistência de Annemarie, como ato de autossabotagem que libera o perpetrador, ao mesmo tempo que expia a culpabilidade da afiliação através dos danos decorrentes. Henry, por fim, diz:

‘All right then! Hilbig! Hilbig! Hilbig! Hans bloody Hilbig!’

I curled up into my pillow and wept into the feathers. There, his name was out. Now, now see what you’ve done, I said. The name felt plump and greedy in my mouth. I tried to swallow it back down, but it got stuck. The aftertaste was foul. Hilbig, out of my throat, at last. I dribbled on into my pillow, until at last I felt her soft hand stroke my head. I’m sorry, I said. And she said nothing. What was I apologizing for? I hadn’t lied, I hadn’t lied. I just hadn’t told.¹⁶⁰ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 142, grifos nossos).

Na perspectiva da vítima traumática, a (im)possibilidade de narração a outro é uma questão fundamental, assim como sua percepção sob domínio de um evento ou imagem (CARUTH, 1995, 1996). A cena apresenta a potência da liberação emocional traumática – o que não implica resolução –, em sobreposição de temporalidades que envolvem a vulnerabilidade infantil, por meio da fisicalidade em encolhimento, choro e baba; a circunstância como adulto, pressionado por Annemarie; o tempo condensado de repressão e silenciamento do trauma; a representificação traumática quando volta a se sentir ameaçado e incapaz de “engolir” Hilbig de volta; a rememoração, após todos os acontecimentos, às vésperas de viajar e reencontrar Stanislav. Como eventos narrados *a posteriori* e rememorados como reencenação, Hilbig adquire um crescente grau de realidade: abstração e autonomia do nome (“O seu nome tinha saído”); metáfora de objeto (“Tentei engoli-lo de volta, mas ficou engasgado”); qualidade de ser autônomo (“Hilbig, enfim desentalado da minha garganta”). No entanto, o nazista não pode ser extraído por ter sido “enxertado” justamente ao mutilar o dedo do pé de Henry, inversão similar à do *Ahnentafel*, quando, apesar de ficção, atua como veneno e não como antídoto:

160 Em português: “‘Tudo bem então! Hilbig! Hilbig! Hilbig! Hans, maldito, Hilbig!’

Eu me curvei sobre o meu travesseiro e chorei em suas penas. O seu nome tinha saído. Agora veja, veja o que você fez, eu disse. O nome parecia volumoso e sófrego na minha boca. Tentei engoli-lo de volta, mas ficou engasgado. O gosto na boca era ruim. Hilbig, enfim desentalado da minha garganta. Eu babava, enfiado no meu travesseiro, até que senti sua mão macia acariciar minha cabeça. Desculpe, eu disse. E ela não disse nada. Por que eu estava me desculpando? Eu não tinha mentido, não tinha. Eu só não tinha contado.”.

I did not have Hilbig's blood but I shed blood for him when he took away my toe. By subtracting from my physical being he had grafted himself onto me for the rest of my life. Though I had been his victim, he has infected me with his guilt. It is as if, if you come too close to men that mad and fallen, they will not let you leave without rubbing their affliction into your wounds.¹⁶¹ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 135, grifos nossos).

No trecho, a contaminação remete às bíblicas e temidas feridas da hanseníase, mas de forma invertida: em vez das feridas serem contagiosas, a aflição é esfregada às feridas em uma metáfora da contaminação da vítima pela culpa de seu perpetrador no ato mesmo de violência. Essa indesejável e involuntária afiliação justificaria os afetos e escolhas de Henry, infectado física e moralmente pelo enxerto de Hilbig, quando de sua mutilação; uma vez contaminado, sua verdade não pode mais ser pura e, mesmo ocultada, acaba por se aproximar da mentira (“Eu não tinha mentido, não tinha. Eu só não tinha contado.”), comprometendo sua confiabilidade; de forma simbólica, a contaminação desencadeia a gangrena que obriga a amputação e o uso de uma prótese de madeira.

Assim como a prótese de madeira materializa a amputação da perna/enxerto de Hilbig, a escrivanhina funciona como uma espécie de cicatriz para Stanislav, a perda do pai por conta do abandono da mãe. Na obra, objetos podem catalisar mudanças apenas pelo seu surgimento, deslocados do passado para o presente, como as fotos do pai de Annemarie e o *Ahmentafel* forjado de Henry; entretanto, a ausência também pode ser significativa do rompimento da lógica da normalidade cotidiana, como Tia Magdalena que não tem mais bolos de sementes de papoula para oferecer, a mãe sem chapéus, Henry sem seu brinquedo, o relógio de um transeunte durante a guerra:

‘What time is it, sir?’

‘I’m afraid I don’t have a watch.’

War took watches from gentleman, hats from ladies, cakes from aunts, toy trains from little boys. That was what I thought, when the man in glasses told me he had no watch. I had always expected men in glasses to know the time.¹⁶² (O'DONOVAN, S., 2000, p. 20).

Como o trecho anterior, o livro como um todo é narrado sem informações mais precisas quanto a datas, levando a pensar que o cavalheiro seja um polonês não judeu, pois

161 Em português: “Eu não tinha o sangue de Hilbig, mas derramei sangue por ele quando cortou meu dedo do pé. Ao subtrair do meu corpo físico, ele se enxertou em mim pelo resto da minha vida. Embora tenha sido sua vítima, ele me infectou com sua culpa. É como se, ao se aproximar demais de homens que, loucos e decaídos, não o deixassem ir sem antes esfregar a aflição deles em suas feridas.”

162 Em português: “Que horas são, senhor?’
‘Me perdoe, não tenho relógio.’

A guerra tomou os relógios de cavalheiros, chapéus de damas, bolos de tias, trens de brinquedo de meninos. Foi o que pensei, quando o homem de óculos me disse que não tinha relógio. Sempre esperei que homens de óculos soubessem a hora.”

Stanislav não faz menção à estrela amarela, obrigatória em todo o Reich. Desse modo, a ausência de um comum objeto pessoal sinaliza a penúria enfrentada pela população polonesa durante a guerra, entendimento reiterado quando, logo ao chegar, o relógio rococó do pai é tomado por Tia Magdalena para que seja vendido, tornando-se “vivo”:

‘Open your bag, boy. Have you brought anything?’

I opened it and showed her the clock. Its golden rays gleamed out at her. ‘It is your father’s clock?’

‘Father’s dead.’

‘But the clock is not. We could sell it.’¹⁶³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 22).

Tia Magdalena, como *bystander* concentrada na sobrevivência, evidencia a lógica invertida que o regime nazista impõe, em que os objetos detêm valor – e mesmo “vida” –, enquanto os judeus se tornam “peças”,¹⁶⁴ ao serem desumanizados e reificados, excluídos da sociedade e confinados em guetos, transportados e descartados nos campos de concentração e extermínio. De acordo com a mesma lógica da tia, mereciam ser “salvos” apenas os pertences que tivessem alguma utilidade ou valor: utensílios, roupas, sapatos, cabelos, dentes de ouro. Na rememoração de Henry de Mr Schveetheart Tailor, o alfaiate judeu de sua infância, Henry usa uma sinédoque nessa reificação:

The man is gone, his wife is gone, their children are gone, their parents are gone, every kin they ever had and every neighbor they ever had is gone. Maybe one of his needles survived in the slit between his wooden floorboards. If it did, it was a lucky needle.¹⁶⁵ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 98, grifos nossos).

O uso reiterado do mesmo verbo (“is gone”, “are gone”) faz com que o destino do alfaiate seja estendido a todos no bairro judaico de Lviv – homens, mulheres, crianças e idosos –, igualmente massificados e anônimos. Apesar de aparentar alguma compaixão, Henry coisifica o judeu de maneira invertida, ao humanizar uma de suas agulhas, aquela que “com sorte” poderia escapar e testemunhar; vestígio de tempos tornados impossíveis: o passado de negócios e serviços prestados a clientes cristãos, quando o velho alfaiate judeu costurava com gestos de um regente de orquestra. Mesmo sendo um de seus instrumentos de trabalho, a personificação da agulha não apenas reitera o histórico desvalor dos judeus sob o nazismo, bem como sugere a posição de inferioridade hierárquica também sob a óptica dos poloneses cristãos. Seguindo a lógica de Stanislav, a agulha poderia ser o

163 Em português: “Abra sua bolsa, garoto. Você trouxe alguma coisa?”

Abri e mostrei o relógio a ela. Seus raios dourados brilharam. ‘É o relógio do seu pai?’

‘O pai está morto.’

‘Mas o relógio não está. Nós podíamos vendê-lo.’”.

164 O termo “*Stücke*” (“peças”) foi utilizado pelo regime nazista nos relatórios dos campos de concentração e extermínio.

165 Em português: “O homem se foi, sua esposa se foi, seus filhos se foram, seus pais se foram, todos os parentes que já tiveram e todos os vizinhos que já tiveram se foram. Talvez uma de suas agulhas tenha sobrevivido em uma fenda entre as tábuas do seu piso de madeira. Se conseguiu, foi uma agulha de sorte.”.

próprio alfaiate, tão ignóbil quanto ele mesmo no início do livro, piolho que rasteja entre cantos e frestas, mostrando que a memória não foi apagada, forma contraditória de aprisionamento e destino, decorrente da esterilidade temporal do período soviético:

We should be thankful to the Russians, that they liberated us from time. How else could we remember so much, if we had not had that stretch of temporal sterility? I have too much to remember. There is not enough room left in my mind for the future.¹⁶⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 19).

Para Stanislav, apesar de lembrar ser uma sina identitária nacional, vinculada ao sofrimento traumático de um “nós” de vítimas e *bystanders*, deve-se silenciar sobre o passado; tendo atingido toda a sociedade, não há propósito na rememoração aberta que, em lugar de benefício, acarretaria apenas em mais danos e sofrimento. Para Henry, o silenciamento da memória é imposição individualizada, apoiada na obediência ao interdito da mãe de menção aos eventos na Polônia, bem como reação resultante do trauma infligido; adotada a estratégia de uma construção identitária permeada pela autoficção, a memória original passa a deter um potencial destrutivo e ameaçador. Para Hirsch (2012), o silenciamento seria também uma forma indireta de transmissão da pós-memória traumática, que é estéril para os irmãos Malinski – de filhos, de herdeiros da memória e de um futuro para eles próprios.

A visão negativa de Stanislav em relação ao passado soviético e o futuro capitalista foi característica dos anos da transformação após o colapso da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1991, com mudanças do regime político e, em especial da esfera econômica, que afetaram todos os países do Leste Europeu. A nova estrutura socioeconômica, aliada a profunda recessão e largo programa de privatizações, criou na Polônia um ambiente de incerteza e pessimismo para os grupos sociais menos privilegiados, não havendo quaisquer benefícios imediatos nem horizonte de acesso a longo prazo (KOLARSKA-BOBINSKA, 1994). Para restaurar um prioritário equilíbrio macroeconômico sustentável, foi aplicada a liberalização de preços e do comércio exterior, livrando a população da recorrente escassez de produtos e longas filas (GOMUŁKA, 2016), situação que para Henry e a Europa ocidental deveria parecer tanto distante como incompreensível, como pressupõe Stanislav:

I feel so helpless and so stifled. Henryk will not understand all that we have been through. How privacy was banned, choice confiscated and luck abolished. How we waited. In queues that stretched from one end of the Main Square to the other.¹⁶⁷ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 51).

166 Em português: “Deveríamos ser gratos aos russos por terem nos libertado do tempo. De que outra forma poderíamos lembrar tanto, se não tivéssemos tido esse período de esterilidade temporal?

Eu tenho coisas por demais para lembrar. Não há espaço suficiente em minha mente para o futuro.”.

167 Em português: “Eu me sinto tão impotente e sufocado. Henryk não vai entender tudo o que temos passado. Como a privacidade foi banida, a escolha, confiscada e a sorte, abolida. Como esperamos. Em filas que se estendiam de uma extremidade à outra da Praça Central.”.

A separação dos irmãos não seria apenas geográfica e temporal, mas essencial, determinada pelas experiências traumáticas vividas individualmente, bem como pela divisão entre leste e oeste, capitalismo e comunismo. Stanislav se aproximaria do “*Homo Sovieticus*” que, mais que marcado, teria sido “deformado” pelo comunismo (TISCHNER, 1990 apud KOLARSKA-BOBINSKA, 1994) e permanecido preso à lógica anterior de organização e funcionamento da sociedade. Essa diferenciação apresentada entre os irmãos seria também geracional na Polônia, segundo Marci Shore (2009), como consciência psicológica e existencial e condicionamentos adquiridos no passado de limitação, repressão e vigilância:

As separações geracionais que se seguiram são talvez menos políticas que psicológicas – ou existenciais: há aqueles que são conscientes de serem “do leste”, talvez não bons o suficiente para o Ocidente, aqueles que não conversam muito próximo a paredes finas, que têm um senso interno da limitação de possibilidades, e aqueles que estão livres de certos complexos.¹⁶⁸ (p. 328).

A caracterização geracional deixa de ser política, ou mesmo ideológica, para ser internalizada e se manifestar como comportamento, condicionado pelo cerceamento e controle do regime e por uma autopercepção de desvalor e inferioridade, cuja individualidade é minada em detrimento do coletivo. Utilizando ainda os parâmetros e referências do passado recente, o presente se torna alvo de fantasmagorias, e o futuro de mudanças só pode ser visto com desconfiança e pessimismo, como uma variante de continuidade. Em Stanislav está também configurada a sensação de isolamento dos países do leste, cuja experiência seria incompreensível para aqueles que não a vivenciaram, por conta de sua excepcionalidade e falta de equivalência no lado ocidental; em seu relato, a condição é sintetizada por cores, em que o “cinza” representa e reitera a identidade de negatividade ao longo da narrativa:

Since the Germans came and the Germans left and the Russians came, scarlet red, and left us grey.

[...]

And what about my ochre-grey face, my missing teeth, the tightening sinew that is disabling my hand? My nylon clothes. My imitation leather shoes. What will Henryk think?

[...]

No wonder I am yellow and grey. No wonder my teeth rot, my fingers seize up, my lymph node gathers fat. I cannot bear it.¹⁶⁹ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 7, 36, 51).

168 No original: “The generational separations that have followed are perhaps less political than they are psychological – or existential: there are those who are conscious of being ‘from the east’, and perhaps not quite good enough for the West, those who do not hold conversations too close to thin walls, who have an internal sense of the limitedness of possibilities, and those who are free of certain complexes.”.

169 Em português: “Desde que os alemães vieram e os alemães partiram e os russos chegaram, vermelho escarlate, e nos deixaram cinza.

[...]

Apesar da mudança de regime, Stanislav espelha pessimismo quando, não obstante as prateleiras cheias das lojas e a larga variedade de produtos, a população tinha a percepção de aumento do custo de vida, declínio dos serviços de saúde e de tempo de lazer (WNUK-LIPINSKI, 1991 apud KOLARSKA-BOBINSKA, 1994). Na visão do personagem, o benefício da abertura era uma quimera, atestada pelos carros novos que congestionavam e poluíam ainda mais a atmosfera, levando os poloneses esmagados até as filas de comida:

We are opening up, all right. An invasion of privately owned Fiat 126S had hit the streets. Fleets of them were pelting around with large Polish men squashed up against windscreens, excreting low-octane petrol fumes, delightedly, into the acid fog. Things soon got worse again. Inflation rose and the little cars became an indispensable means of transport to the nearest queue for food.¹⁷⁰ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 76-77).

Com o colapso da URSS, o comunismo havia deixado de ser uma ameaça a afetar o mundo, mas ainda permanecia como espectro no presente para aqueles que o haviam experienciado (SHORE, 2009). O “presentismo”, exclusivo da geração pós-comunista, não podia caber àqueles que, como Stanislav, se definiam pela experiência traumática social e coletiva perpetrada pelos russos. As rápidas mudanças tornaram a situação muito mais complexa, dificultando o entendimento e a identificação da culpabilidade e do inimigo a ser combatido dessa vez, como salienta Stanislav; diante do desconforto e da inflexibilidade, a tendência é repetir o padrão anterior cujos resultados, mesmo que negativos, ao menos são conhecidos. O amigo Jan, apesar de apenas dois anos mais novo, atua como contraponto às queixas e ao pessimismo de Stanislav, em uma perspectiva mais positiva em relação ao futuro, de menos ressentimento e vínculo com o passado:

‘We are independent now. This is a liberated country. You should be proud!’
 ‘And what change is there? You know. Revolution eats its own children. We are still queuing but we have no one to blame any more. Now we can see Western produce. They put it here to taunt us. Who the hell can afford it?’
 ‘Revolution has eaten *you*, Stanislav. You are not blind or stupid. This is the time of transition. Are you afraid of freedom?’
 ‘It is not freedom! We still have the Church breathing down our backs.’

E o que dizer do meu rosto cinza-ocre, dos dentes faltando, do tendão comprimido que está paralisando minha mão? Minhas roupas de nylon. Meus sapatos que imitam couro. O que Henryk vai pensar?

[...]

Não é de admirar que eu esteja amarelo e cinza. Não é à toa que meus dentes apodrecem, meus dedos enrijecem, meu linfonodo aumenta. Eu não aguento.”

170 Em português: “Tudo bem, estamos nos abrindo. Uma invasão de Fiat 126S particulares tinha chegado às ruas. Frotas deles disparavam por aí com largos poloneses esmagados contra o para-brisa, prazerosamente excretando fumaça de gasolina de baixa octanagem no nevoeiro ácido. As coisas logo pioraram de novo. A inflação aumentou e os carrinhos se tornaram um indispensável meio de transporte para a mais próxima fila de comida.”

‘So you prefer it the way it was? Waiting for Godot? Now you have Godot and you’re still miserable.’

‘I don’t want to show my brother this miserable place.’¹⁷¹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 70, itálico da autora, grifo nosso).

Jan faz referência a *Esperando Godot*, de Samuel Beckett,¹⁷² peça de proposição não realista em que Vladimir (Didi) e Estragon (Gogo) esperam contínua e indefinidamente por Godot; ainda que um dos textos teatrais mais conhecidos do repertório do século XX, a citação soa inverossímil para o contexto construído para os personagens e para a Polônia de 1991, pouco após a queda do Muro de Berlim. Jan fala inglês, mas não há indicativo nem motivação para que tal citação pudesse ser utilizada e compreendida em um tal diálogo cotidiano; Stanislav não reage à menção, não demonstra entendimento nem estranhamento, mais preocupado com o desfavorável e inevitável contraste entre as realidades dos irmãos. Mesmo exógena, a situação de Vladimir e Estragon pode ser comparada à de Jan e Stanislav à espera de Henry, bem como à dos próprios irmãos Malinski, em que “Godot” pode ser metáfora para a reconciliação, a verdade dos acontecimentos ou o encerramento dos traumas de cada um. Como na peça, o metafórico Godot também não chega para os irmãos; se um está fadado aos pesadelos e surtos do trauma individual, o outro permanece determinado pela impossibilidade e rebaixamento coletivo, pelo “cinza” identitário deixado pelos soviéticos.

Essa traumática fantasmagoria dos anos sob influência soviética retorna na Polônia contemporânea marcada pelo conservadorismo de direita e pela valorização de um passado mítico e heroico, com elementos de cunho fascista, como a defesa de pureza étnica e moral religiosa. Mais que a inferioridade retraída e impotente de Stanislav, o trabalho propõe que o personagem da tia materna dos irmãos Malinski, Magdalena, seja tomada como possibilidade de síntese e sobreposição de camadas palimpsésticas: a posição ambivalente entre vítima e *bystander*, o catolicismo fervoroso e identitário, a visão do outro como culpado e moralmente rebaixado. Se, para a tia, os problemáticos outros eram judeus, ciganos, nazistas e comunistas, no início do século XXI são imigrantes, muçulmanos, não poloneses, não católicos, interesses geopolíticos russos e europeus, sob a liderança do antigo inimigo, a Alemanha, de Angela Merkel.¹⁷³

171 Em português: “Somos independentes agora. É um país livre. Você deveria estar orgulhoso!”

‘E o que mudou? Você sabe. A revolução devora seus próprios filhos. Ainda estamos nas filas, mas não temos mais ninguém para culpar. Agora podemos ver a produção ocidental. Eles a colocam aqui para nos provocar. Quem, diabos, pode pagar?’

‘A revolução devorou você, Stanislav. Você não é cego nem burro. Este é o momento da transição. Você tem medo da liberdade?’

‘Não é liberdade! Ainda temos a Igreja bafejando em nossas costas.’

‘Então você prefere do jeito que era? Esperando por Godot? Agora você tem Godot e ainda está infeliz.’

‘Não quero mostrar para o meu irmão este lugar miserável!’.”

172 *En attendant Godot* (1948-1949), texto teatral escrito em francês e traduzido para o inglês pelo próprio autor, o irlandês Samuel Beckett (1906-1989).

173 Angela Merkel (1954-), chanceler alemã de 2005 a 2021 e líder do partido de centro-direita União Democrática Cristã (2000-2018). Cf. “Angela Merkel” (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 2025).

3.3 ENTRE VÍTIMAS E *BYSTANDERS*

A opção pela criação de protagonistas poloneses não judeus em *Malinski* pode ser entendida, como visto no capítulo 1, como resultante da contraposição por parte da autora a uma transmissão geracional do germanismo familiar. Tal afinidade eletiva, passada do avô para seu pai, não detinha tons de fanatismo nem aberto apoio ao nazismo, mas foi percebida como inapropriação e objeto de censura, bem como as reiteradas visitas de seu pai, Donal O'Donovan, ao túmulo do espião alemão e a arma guardada como recordação.

À exceção de Henry, a autora configura os poloneses ao longo da narrativa como indivíduos comuns, mesmo medíocres e invisíveis no âmbito da sociedade; não há neles qualquer excepcionalidade – positiva ou negativa –, não se vê heroísmo patriótico, ostensivo antissemitismo nem simpatia pelo judaísmo. Como vítimas, não são apresentados como alvo de uma exacerbada crueldade de nazistas ou soviéticos; como *bystanders*, presenciam sem interferência ou indignação, mas também sem colaboração ou benefício advindo da perseguição e do extermínio de outras vítimas. Os danos que os atingem conjugam o nível pessoal e subjetivo ao rebaixamento identitário e social, como poloneses reiteradamente invadidos e subjugados no passado; se são vistos pelos nazistas como piohos e ratos, pouco diferentes ou acima dos judeus, a degradação é também autoimagem, como na comparação de Stanislav como inseto que rasteja pelas frestas.

Essa identidade polonesa de inferioridade pode ser compreendida pela sobreposição de dois personagens, ambos relacionados a Stanislav: Tia Magdalena, a irmã da mãe que o abriga e com quem vai morar em Cracóvia até a morte dela, e Jan, seu melhor amigo quando do reencontro com Henry em 1991. Na ausência de personagens de contraponto, os dois personagens podem ser lidos na obra como representativos da população comum de Cracóvia em dois períodos distintos: o da Segunda Guerra Mundial sob ocupação nazista e o da transição, após a queda do Muro de Berlim e o colapso da URSS.

O nome da tia, Magdalena, pode ser um vestígio do passado pessoal da autora, a garota polonesa que morou em seu apartamento em Dublin nos tempos de universidade; a personagem, no entanto, não reflete a declarada afinidade de alma gêmea nem as múltiplas possibilidades da figura bíblica, como pecadora redimida ou mulher atuante na vida de Jesus¹⁷⁴. Áspera e raivosa, prevalecem na tia o preconceito e o catolicismo de carola, sempre às voltas com orações, rosários e imagens de Nossa Senhora.

174 O nome de Maria Magdalena não aparece muitas vezes no Novo Testamento, sendo sua primeira menção como aquela de quem teriam saído “sete demônios”; sua relevância se deve a três momentos: a presença ao lado de Maria na crucificação, a descoberta do túmulo vazio no terceiro dia após a morte de Jesus e a primeira aparição de anúncio da ressurreição. Seu papel tem se tornado alvo de discussões e debates ao considerar o contexto da mulher na sociedade da época e a possibilidade de ter sido uma mulher culta, de íntima relação com Jesus. A ficção – literária e fílmica – tem se apropriado e explorado tais possibilidades, como o filme *A última tentação de Cristo* (1988), de Martin Scorsese; o livro *O código da Vinci* (2003), de Dan Brown, cuja adaptação cinematográfica estreou em 2006, dirigida por Ron Howard. É relevante o protagonismo adquirido em *Maria Madalena* (2018), de Garth Davis, que reflete as discussões contemporâneas sobre feminismo, igualdade de gêneros e empoderamento feminino.

Quando chega sozinho a Cracóvia durante a guerra, Stanislav se recorda de um Natal, ainda anterior ao nascimento de Henry, em que a tia liderava a procissão que depositou um presépio aos pés da estátua do poeta romântico, chamado de profeta da nação polonesa, Adam Mickiewicz¹⁷⁵:

All this I saw from under Mama's coat, through blobs of quiet falling snow. Aunt Magdalena led the procession and laid a nativity scene under the statue of Adam Mickiewicz. Inside there, I heard Mama say, inside the statue, were the words of Adam's poems.¹⁷⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 21).

O curto episódio narrado por Stanislav sintetiza a estreita relação identitária entre religião e patriotismo; a mencionada estátua do poeta, inaugurada em 1898 e localizada na praça principal de Cracóvia, em frente à Basílica de Santa Maria, foi demolida em 1940 pela ocupação nazista (figura 21), visando apagar os marcos da história e identidade polonesas e germanizar da região, capital do governo-geral sob comando de Hans Frank. O monumento foi reconstruído em 1955 (figura 22) e o corpo de Mickiewicz, enterrado na Capela do Castelo de Wawel, à beira do rio Vístula, junto aos reis medievais¹⁷⁷.

Figura 21 – Demolição do monumento ao poeta Adam Mickiewicz, em Cracóvia, Polônia, 1940, durante a ocupação nazista.



Fonte: Jarekt (2007).

175 Considerado o principal nome do Romantismo polonês, o poeta Adam Mickiewicz (1798-1855) tem a obra marcada por um profundo patriotismo, manifesto na valorização das tradições e nas sátiras dos inimigos da nação. Suas visões místicas de um futuro glorioso para a Polônia tinham influência de Andrzej Towiański (1799-1878), filósofo e místico polonês que clamava ser o mensageiro de um despertar espiritual que deveria se estender da França à Rússia. O poema mais famoso de Mickiewicz é o épico “Pan Tadeusz”, em que aborda o problema da soberania polonesa diante do subjuço e da influência russa no século XIX. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/28240/28240-pdf.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2025.

176 Em português: “Vi tudo sob o casaco da mamãe, através da neve que caía em silêncio. Tia Magdalena liderava a procissão e depositou um presépio sob a estátua de Adam Mickiewicz. Lá de baixo, ouvi mamãe dizer que dentro da estátua estavam as palavras dos poemas de Adam.”

177 Buscando o vínculo com o patriotismo e um passado nacional glorioso, o presidente morto em 2010 no acidente de Smoleńsk, Jarosław Kaczyński, também será enterrado no Wawel, como será visto adiante.

Figura 22 – Monumento no centro histórico de Cracóvia, reconstruído em 1955, traz as cores nacionais, 2012.



Fonte: Zetpe0202 (2012).

A ocasião natalina rememorada por Stanislav traz um elemento ainda mais relevante para a identidade nacional polonesa que aquele representado pelo poeta romântico Mickiewicz: o Catolicismo. Na personagem de Tia Magdalena, a fé católica é configurada por meio de uma exagerada devoção à padroeira, a Madona Negra de Czestochowa, multiplicada em estátuas e imagens espalhadas pela casa, de maneira desarrazoada e obsessiva:

My Aunt Magdalena was a better Catholic than my mother. A huge image of the Black Madonna hung in the hall beside the clock. The Madonna was everywhere; statues of her perched on shelves and windowsills and a white one over the bathroom sink, hanging from a nail that hooked into a hole in her back. A tall blue statue of her faced out onto the street.¹⁷⁸ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 21, grifos nossos).

Figura 23 – Ícone da Madona Negra no Santuário de Nossa Senhora de Czestochowa, em Jasna Góra, Polónia.



Fonte: Kurek (2020).

178 Em português: “Minha tia Magdalena era uma católica melhor que minha mãe. Havia uma enorme imagem da Madona Negra pendurada no corredor ao lado do relógio. A Madona estava em todo lugar; estátuas no alto das prateleiras e no peitoril das janelas e uma branca sobre a pia do banheiro, pendurada em um prego enfiado em um buraco em suas costas. Uma alta estátua azul estava voltada para a rua.”.

A Madona é múltipla e onipresente na casa, na certeza de que só a fé seria capaz de proteger e salvar a Polônia invadida e rapidamente derrotada nos *fronts* ocidental e oriental, ainda no início da guerra, em 1939. No trecho, a padroeira aparece em estátuas de cores diferentes, mas a imagem tradicional da Madona Negra de Czestochowa (figura 23) é um ícone com origem entre os séculos XII e XIV¹⁷⁹. A grande devoção à “Rainha Protetora da Polônia” está muito relacionada a duas vitórias contra invasores estrangeiros: em 1655, contra um grupo de suecos protestantes, e a outra, luta conhecida como o “Milagre do Vístula”, que teria impedido o avanço do Exército Vermelho em Varsóvia, no fim da Guerra Polaco-Soviética (1919-1921). De forma relevante e simbólica, a imagem da padroeira traz mesmo “cicatrizes” – de uma flechada tártara em sua garganta, ainda no século XIV, e arranhões na face direita, de uma tentativa frustrada de ser levada por hussitas, reformistas da Boêmia, no século XV. As narrativas que envolvem o ícone material reafirmam assim a identidade histórica nacional de resistência e de expulsão do outro – como invasor e opressor –, em árduas e aflitivas vitórias que, traumáticas, se inscrevem através de marcas e feridas, para que jamais sejam esquecidas, para sempre veneradas por sua população.

Em *Malinski*, Tia Magdalena recorre à Madona quando o antiquário judeu, de quem fora freguesa por trinta anos, não compra o relógio rococó trazido por Stanislav; sem poder ser trocado por dinheiro ou comida, somente a lembrança do pai não concede valor ao objeto. Resta rogar para a santa fazer os invasores partirem, em uma repetição de seus poderes de expulsão do inimigo no passado:

I watched her through the keyhole of my door. She paced the room, stopped to genuflect, paced again, then hurled herself to the floor and with a giant wooden set of rosary beads begged the Black Madonna of Czestochowa to resist the enemy. *Let them go home*, she said. *Like the Swedes, let them go home. God save our Poland, let us be free.* When she came out of the room she launched a tirade against the Jews.¹⁸⁰ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 23, itálicos da autora).

A Madona Negra a quem a tia roga não detém fúrias provocadas pela injustiça nem os rigores da correção e castigo de pecadores, podendo refletir a identidade nacional polonesa de resistência orgulhosa e forte, mais apoiada na defesa que em contra-ataque e enfrentamento aberto; assim sendo, a personagem não implora para que os inimigos morram ou padeçam de pragas punitivas, mas que apenas partam, como outrora fizeram os suecos, em referência à vitória de 1655. Para não macularem a relação entre fiel e santa padroeira, a raiva e culpabilidade ficam restritas ao âmbito pessoal e não religioso,

179 O ícone teria sido trazido para a Polônia no século XIV por Władysław Opolczyk, duque de Opole e um dos fundadores do Monastério dos Padres Paulinos de Jasna Góra, em Czestochowa, a noroeste de Cracóvia. Cf. MENAKER, 1990; REINHARD, 2018.

180 Em português: “Eu olhei pelo buraco da fechadura da minha porta. Ela andava pelo quarto, parou para se ajoelhar, andou de novo, depois se jogou no chão e, com um gigantesco rosário de contas de madeira, implorou à Madona Negra de Czestochowa que resistisse ao inimigo. *Deixe-os ir para casa*, ela disse. *Como os suecos, deixe-os ir para casa. Deus salve nossa Polônia, que sejamos livres.* Quando ela saiu do quarto, esbravejou contra os judeus.”.

lançadas de maneira ordinária contra os “judeus comunistas sujos”,¹⁸¹ do lado de fora do quarto, longe das “vistas” da Madona. O trecho reitera a imagem dos poloneses como vítimas, cuja atuação como beneficiários, colaboradores ou antissemitas seria algo que teria acontecido de forma excepcional e dissimulada por indivíduos isolados, sem testemunhas nem comprovação.

A necessidade de eliminação do papel negativo de parcela da população foi oficializada em fevereiro de 2018, pela “Emenda à Lei do Instituto da Memória Nacional”¹⁸², lei que criminalizava o uso da expressão “campos de concentração poloneses” e proibia qualquer acusação de cumplicidade ou colaboração dos poloneses para a perpetração do Holocausto. Aprovada pelo Senado e pelo Sejm, a Câmara Baixa, a lei teve sanção do presidente da República, Andrzej Duda, e previa pena de até três anos de prisão aplicável a cidadãos de qualquer nacionalidade. Em junho do mesmo ano, após críticas internacionais, principalmente dos Estados Unidos e de Israel, foi retirada a criminalização, tornando a ofensa civil, sob pena de multa.¹⁸³ Segundo o governo polonês, a lei evitaria difamações e distorções dos eventos históricos que minavam a “boa reputação” do país ao injustamente implicar sua cumplicidade na consumação dos crimes nazistas. Apesar do recuo, a lei visava também desestimular e obscurecer o trabalho de pesquisadores que, com base em testemunhos e documentos, atestavam a efetiva e voluntária participação de parte da população polonesa, muitas vezes com benefício material e imaterial, inclusive através de ações violentas, como os massacres de Jedwabne (1941) e de Kielce (1946).¹⁸⁴

Essa vitimação coletiva e identitária é abertamente promovida pelo governo, como evidencia a declaração da primeira-ministra do país Beata Szydło, em 2018: “Nós, poloneses, fomos vítimas, assim como os judeus”.¹⁸⁵ A afirmação é irresponsavelmente equivocada ao propor uma rasa equivalência entre vítimas,¹⁸⁶ desconsiderando as distintas motivações e métodos de perseguição e extermínio, além do número de atingidos e escopo temporal-geográfico; Szydło reforça a vitimação como parte de um nacionalismo apoiado na opressão passada que, para Jason Stanley (2019), seria uma das táticas de políticas fascistas: passado mítico, propaganda, anti-intelectualismo, irrealidade, hierarquia, lei e ordem, ansiedade sexual, apelos à noção de pátria e desarticulação da união e do bem-estar público.

181 A questão do antisemitismo polonês será abordada adiante.

182 Cf. AMNESTY, 2018.

183 Cf. DAVIES, 2018.

184 Principalmente significativo é o trabalho dos historiadores Jan T. Gross e Jan Grabowski. Não abordo Grabowski, mas os estudos de Gross adiante, quando trato do antisemitismo.

185 Cf. HENLEY, 2018.

186 A lei e a declaração da primeira-ministra provocaram aumento da tensão com os Estados Unidos e, principalmente, com Israel. À época, o governo polonês cancelou a visita de Naftali Bennett, ministro da Educação de Israel, após ele declarar que o grito do sangue dos judeus poloneses não seria silenciado por uma lei (ISRAEL minister..., 2018). Em fevereiro de 2019, a cúpula internacional do V4 (Polônia, Hungria, República Tcheca e Eslováquia), em Jerusalém (Israel), foi cancelada depois que Yisrael Katz, ministro interino das Relações Exteriores de Israel, declarou que os poloneses teriam um inato antisemitismo, sugado com o leite materno (HOLMES, 2019).

Ainda que não almejem nem obtenham os resultados dos fascismos do passado, os riscos à democracia na Polônia são evidentes e levaram a União Europeia a ameaçar o país com uma inédita – e improvável – aplicação do artigo 7º, que determina a perda do direito de voto, por infração aos “valores europeus”.¹⁸⁷ A suspeição foi resultado de controvérsias e da repercussão internacional negativa em relação a três leis propostas pelo governo polonês: a primeira, de janeiro de 2016, retirou do Conselho Nacional de Radiodifusão a escolha dos dirigentes dos veículos de mídia estatais¹⁸⁸; outra lei, de dezembro de 2017, diminuiu a idade de aposentaria compulsória dos juizes da Suprema Corte, de 70 anos para 65 anos¹⁸⁹; a terceira, uma incondicional lei antiaborto, de outubro de 2016, retirada poucos dias depois, diante dos chamados “protestos negros” que mobilizaram mais de 150 mil pessoas em 140 localidades do país.¹⁹⁰

Essas propostas refletem o aspecto ideológico do partido e do governo, bem como a identidade nacional fortemente ancorada no Catolicismo e em valores conservadores. Além da devoção à padroeira, a Madona Negra de Czestochowa, os poloneses têm João Paulo II como “seu” papa e santo nacional (canonizado em 2014). O longo papado, de 1978 a 2005, de Karol Józef Wojtyła (1920-2005), antes arcebispo de Cracóvia, acompanhou a trajetória do país: o período de influência soviética em que a Igreja Católica atuara como oposição e resistência ao regime e ao ateísmo comunista; o surgimento do movimento *Solidarność* (em português, “solidariedade”) em Gdańsk, em 1980; o colapso da URSS, em 1991; a transição para o regime capitalista e a eleição de Lech Wałęsa (1943-), líder do recém-criado partido *Solidarność*, em 1990; o ingresso na União Europeia, em 2004. A estreita vinculação entre identidade, religião e resistência está simbolizada na escolha do local de guarda da medalha de Nobel da Paz recebida por Wałęsa, em 1982: o museu do Santuário de Nossa Senhora de Czestochowa, em Jasna Góra.

Em 2010, cinco anos antes da vitória do PiS nas eleições parlamentares, a ligação entre Estado e Igreja Católica foi reafirmada de forma emblemática no enterro do então presidente Lech Kaczyński, gêmeo idêntico de Jarosław Kaczyński. Morto na queda

187 O artigo 7º é um mecanismo do Tratado de Lisboa, de 2007, emenda ao Tratado da União Europeia, de 1992. Garante que todos os países-membros da União Europeia respeitem valores fundamentais comuns. Foi concebido como uma maneira de mitigar e impedir que os Estados se desviem dos valores europeus e do Estado de direito, acenando para as democracias mais jovens do bloco, como a Polônia (MARTIN, 2018).

188 Segundo a assessora presidencial Małgorzata Sadurska, a medida fora tomada em nome de maior “imparcialidade, credibilidade e objetividade” da informação produzida e publicada. Cf. POLISH president..., 2016.

189 Na prática, a medida substituiu imediatamente vinte dos 72 membros por nomes indicados pelo governo. Cf. EU COURT says..., 2019. Apesar da justificativa de busca por independência, transparência, maior eficiência e eliminação de resíduos do comunismo, a reforma foi considerada ilegal pela Corte de Justiça Europeia em junho de 2019. Cf. EMMOTT; CHEE, 2019.

190 A lei vigente foi criada em 1953, ainda no período comunista, e modificada diversas vezes – a última foi em 1993 –, restringe o aborto a casos de estupro, incesto, malformação fetal ou ameaça à vida da mãe (similar ao Brasil), contribuindo para aumento da clandestinidade e mortalidade feminina, já que sua realização legal e assistida em países como Alemanha, Países Baixos ou Eslováquia depende de condições econômicas. Em 2018, foi proposta uma revisão da lei, defendida por Jarosław Kaczyński, líder do PiS: “ainda que severamente deformada, que a criança possa nascer, ser batizada e enterrada, receber um nome”. Cf. SANTORA; BERENDT, 2018.

do avião oficial em Smoleńsk (Rússia),¹⁹¹ foi enterrado na Capela do Castelo de Wawel, associando-o a um glorioso passado mítico, um dos elementos de políticas fascistas (Stanley, 2019).

Na ficção de *Malinski*, a Igreja se apresenta desprovida de espaços ou membros oficiais, restrita à fê rebaixada de Tia Magdalena manifesta por meio de ardorosas preces e da materialidade de velas e imagens. Sua religiosidade reflete a vulnerabilidade e impotência da população reduzida à sobrevivência, sem qualquer sinal de moral, gesto de compaixão ou solidariedade dirigido a vizinhos ou conterrâneos. Em meio à busca dos nazistas por judeus escondidos em seu prédio, a tia pode encarar o oficial, amparada pela imagem material da Madona:

My aunt stared beyond the officer and rested her eyes on the Black Madonna icon beside his right ear. She stood up straight, and clasped her hands behind her back. She stared the officer in the eye, and spoke.

'I had business with the Jew in question. But I was not on friendly terms. I am a Catholic and do not mix with that sort.'¹⁹² (O'DONOVAN, S., 2000, p. 34).

Nas políticas fascistas, a hierarquia estabelece necessárias diferenças e separações para a implementação e o efetivo exercício de poder e dominância; por meio das gradações hierárquicas, as vítimas se tornam diferenciadas em essência – para tia Magdalena, cristãos e judeus eram radicalmente diversos, ainda que ambos fossem poloneses e subjugados ao mesmo alçoz. Essa divisão entre os grupos é mais eficiente se for de mútua exclusão – o cristão não pode ser judeu, e vice-versa –, minando qualquer natural solidariedade ou identificação; sob o regime nazista, todos podiam ser inferiorizados como animais e insetos, mas não da mesma espécie.

Zygmunt Bauman (2017) utiliza Esopo para ilustrar a necessidade contemporânea de separação social e identitária que tem origem na insegurança e incerteza provocadas pela precarização do trabalho e das condições de bem-estar. Na fábula, as desesperadas lebres podem encontrar alívio ao descobrirem que há ainda um nível mais rebaixado que o delas, o das rãs:

191 Em 10 de abril de 2010, o então presidente polonês foi vítima, com sua esposa e comitiva, de um acidente de avião em Smoleńsk, território russo. Ele estava a caminho da cerimônia em homenagem às vítimas do massacre de Katyń, que completava setenta anos. Em 1940, foram executados 22 mil oficiais e intelectuais poloneses pela polícia secreta soviética, como forma de minar a elite militar e intelectual do país. As primeiras valas comuns foram reveladas pelos alemães em 1943, mas reconhecidas por Moscou (Rússia) apenas em 1990. O acidente aéreo, até pela própria coincidência com o aniversário de setenta anos do evento de Katyń, provocou uma larga comoção nacional que, do choque inicial, evoluiu para uma séria divisão nacional em torno da narrativa de martírio e heroísmo patriótico, incensada por teorias conspiratórias e envolvimento do inimigo histórico, a Rússia. Cf. TILLES, 2022.

192 Em português: "Minha tia mirou para além do policial e pousou o olhar sobre o ícone da Madona Negra ao lado da orelha direita dele. Ela ficou ereta e cruzou as mãos atrás das costas. Ela encarou o oficial e falou. 'Eu tinha negócios com o judeu em questão. Mas não em termos amigáveis. Sou uma católica e não me misturo com aquela espécie.'"

As lebres desse conto eram de tal modo perseguidas por outros animais que não sabiam para onde ir. Logo que viam um único animal se aproximando, costumavam se afastar correndo. Um dia elas viram um bando cavalos selvagens atacando a área e, em pânico, correram a mergulhar num lago próximo, determinadas a se afogar para não viver nesse estado de temor permanente. Mas, ao se aproximar da margem do lago, um bando de rãs, elas próprias atemorizadas pela aproximação das lebres, correu e mergulhou na água. “Na verdade”, disse uma das lebres, “as coisas não são tão ruins quanto parecem.” Não era necessário preferir morrer a viver com medo. A moral da fábula de Esopo é inequívoca: a satisfação que a lebre sentiu, uma pausa bem-vinda em relação ao costumeiro desespero da perseguição cotidiana, foi extraída da revelação de que havia sempre alguém em condição pior que a dela. (BAUMAN, 2017, p. 16-17).

Segundo o autor, essa dinâmica de marginalização e radicalização acaba por se tornar cíclica, já que, quanto maior a desigualdade e precarização das condições de vida e trabalho, maior a atração exercida por ideias extremas em relação aos “outros”, os socialmente estigmatizados, como migrantes e refugiados; a ameaça de fechamento de fronteiras, corte de recursos, rejeição, confinamento e expulsão só faz crescer a atmosfera de insegurança, temor e animosidade, alimentando a continuidade do ciclo.

Em *Malinski*, Tia Magdalena apresenta esse comportamento de lebre que, na angústia da perseguição e sobrevivência, precisa se diferenciar das rãs, os judeus (“Sou uma católica e não me misturo com aquela espécie”), e se tal separação não é evidente pela aparência física e ameaçada pelos negócios do passado, o rebaixamento é enfatizado pelo desprezo: “aquela espécie”. Logo em seguida, uma idosa judia em sua cadeira de rodas é atirada pela janela do andar de cima e morta com um tiro; o oficial grita com Tia Magdalena:

“That old Jew bitch was thrown out of a window on a wheelchair! I told you there were Jews in the building – did you not know?! Are you happy now, you Polish Catholic vermin – happy now the Jew is dead? Ja?”¹⁹³ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 34).

A fala do oficial tem um efeito múltiplo e ambíguo: reconhece a separação entre católicos e judeus defendida pela personagem e reforça a sua posição rebaixada como polonesa (“seu verme católico polonês”, grifo nosso) e também como impotente *bystander* em relação aos eventos. O nazista ainda a aproxima dos perpetradores em uma sarcástica “alegria” e culpabilidade pelo incidente; mesmo que não a tenha, seria inegável seu alívio de lebre que fosse a judia, e não ela própria, a ser atirada pela janela e executada. No trecho, a ausência de qualquer reação ocorre de maneira dupla – tanto na esfera do enredo, em que a tia não reage, como no nível narrativo, sem haver qualquer menção a um possível impacto interior, como sentimentos ou pensamentos, no momento ou *a posteriori*.

193 Em português: “Aquela velha vagabunda judia foi jogada pela janela em uma cadeira de rodas! Eu disse que havia judeus no prédio – você não sabia?! Está feliz agora, seu verme católico polonês – feliz que agora a judia está morta? Ja?”.

Em seguida a esse entorpecimento e silenciamento, o foco se desvia para Stanislav, que sugere um teor traumático no retorno como fantasmagoria: “Então nosso oficial de rosto rosado saiu e seus seis discípulos o seguiram. Nunca mais o vi e nunca o esquecerei. Às vezes, no abismo, sua sombra passa por mim”¹⁹⁴ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 35, grifos nossos, tradução nossa). Apesar do olhar de Stanislav não deter o sarcasmo do irmão Henry, ainda assim pode ser melancolicamente irônico ao se referir ao oficial como “nosso” e “de bochechas rosadas”, seguido de “discípulos”. Quando os personagens atuam como resignados *bystanders* que não só testemunham como aceitam a violência perpetrada contra outros, a narrativa aponta para uma indiferença moral que borra a separação e os aproxima dos perpetradores.

Para Dan Bar-On (2001), o comportamento *bystanding* é mais contextual e situacional que um traço de personalidade, em que devem ser considerados três constructos psicossociais: o individualismo do “cuide da sua vida” – em que, retomando a ilustração de Bauman, as lebres não devem se importar com as rãs, justamente por não serem rãs –; o ajuste gradual à violência humana devido à exposição perpetrada na arena pública, criando torpor e reduzindo a sensibilidade a comportamentos extremamente violentos; a hipótese de “ser assim mesmo”, em que a culpa pela ocorrência violenta recairia sobre a própria vítima, isentando os *bystanders* de qualquer cuidado ou responsabilidade moral – como é bastante recorrente nos casos de abuso sexual contra mulheres, quando as vítimas são acusadas de portarem atitudes provocativas ou incentivadoras. No caso da personagem de tia Magdalena, os três elementos podem ser identificados: o “outro” é judeu e ela, sendo católica, não deveria interferir; a apatia e omissão diante da violência perpetrada pelos nazistas, em razão da crescente exposição pública; a culpabilidade inerente às próprias vítimas, os judeus: “Judeus negros comunistas sujos! Eles são a causa da nossa ruína, você sabe disso! Stanusz! Você sabe?!”¹⁹⁵ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 23).

O trecho da judia atirada pela janela em sua cadeira de rodas exemplifica uma problemática conjugação, apontada por Bar-On em relação ao comportamento *bystander*: a “normalização” tomada por “normalidade”, com o propósito de eliminar os dilemas morais decorrentes da passividade diante da violência perpetrada contra o outro. Segundo o autor, a normalização implicaria em conciliar a esfera do indiscutível – os tabus sociais e seu silenciamento intencional – com a do indescritível, em que as lacunas de referência para o ocorrido provocam um silenciamento não intencional. A morte da judia em *Malinski* apresenta elementos do âmbito do tabu e do indiscutível – atirar uma pessoa pela janela, matar uma idosa de maneira brutal, matar uma pessoa em uma cadeira de rodas –, que, combinados, fazem a cena alcançar a esfera do indescritível, por conta de seu excepcional grau de brutalidade, podendo justificar a inação e indiferença da personagem. O vácuo do silenciamento diegético (da personagem) e extradiegético (da narração em relação à

194 No original: “Then our rosy-cheeked officer left, and his six disciples followed. I never saw him again and I will never forget him. Sometimes, in the pit, his shadow passes over me.”.

195 No original: “Filthy black communist Jews! They are the cause of our downfall, do you know it! Stanusz! Do you know it?!”.

personagem) é representativo da normalização provocada pelo nazismo em relação a que antes era aceito como tabu indiscutível e aquilo que era até então indescritível, como algo inédito e sem precedentes. Em *Malinski*, no entanto, o fato de a vítima ser judia não é tratado como algo pertencente ao âmbito do indiscutível ou indescritível, mas retratado como recorrente e “normal”.

Para Ervin Staub (1993, 2012), uma sociedade monolítica, como a polonesa, estaria mais predisposta à violência em grupo, em razão da ausência de caráter pluralista, larga faixa de valores predominantes e livre fluxo de ideias; seriam assim mais amplamente aceitas tanto a representação negativa das vítimas, como a definição de realidade pelas autoridades, funcionando como justificativa ou mesmo requisito para ações violentas. No caso da tia e dos *bystanders* em geral, a culpabilidade dos judeus servia de explicação simplificada e incontestável, além de propiciar uma consoladora sensação de algum controle sobre a situação. Na ausência de personagens de contraponto ou oposição, as características de Tia Magdalena – seu catolicismo, culpabilidade e ódio dirigido aos judeus – acabam estendidas como representação genérica da população, reiterando os clichês de um arraigado antissemitismo local que associa os judeus a usura e a uma suposta subversão “judaico-bolchevique” e envolvimento na “quinta coluna”. Segundo Gross (2007), já muito antes do início da guerra, era disseminada a imagem do judeu como abusador e sanguessuga, seja do ponto de vista simbólico, como povo que matou Deus e utilizava o sangue de crianças em rituais secretos, seja do ponto de vista econômico, como usurpador das riquezas e explorador de trabalhadores. Tal visão estimulava a propaganda antissemita para a eliminação dos judeus da economia nacional e para a pilhagem de seus bens e valores, responsabilizando-os pela “ruína”, termo usado pela tia, que iria assolar o país também ao longo das décadas seguintes de influência e dominação soviética.

Para Bar-On (2001), o comportamento de *bystanding* pode pender para a vitimação e para a resistência e reação ativa, em que o efeito social acumulativo favorece o aumento generalizado e coletivo da indiferença. Muitos processos poderiam contribuir para a passividade do *bystander*, de acordo com Staub (2012): a difusão da responsabilidade, a ignorância pluralista (não saber o que os outros pensam e sentem), a crença na impossibilidade de fazer diferença e a dificuldade em se organizar e se unir a outras pessoas. A inação também se generaliza quando a evolução da violência ocorre de forma lenta e gradual, de modo a causar uma diminuição da probabilidade de protesto e oposição e um decréscimo de sentimentos de empatia e conexão.

Como *bystander*, Tia Magdalena estaria sob o risco de vitimação, mas sua atitude ultrapassa a fronteira da mera falta de empatia ou conexão e alcança uma adesão efetiva a parte da ideologia nazista quando tem nos judeus um bode expiatório e inimigo a ser combatido. Mesmo que não manifeste o antissemitismo por meio de ação direta, há uma reiteração discursiva que não é combatida ou oposta por outro personagem ou pela própria instância narrativa, agravada pela opção por configurar um único e estereotipado judeu, favorecendo a leitura da obra pelo viés de um comportamento de *bystander* de cumplici-

dade. Tal perspectiva é corroborada pela manifestação individualizada de Tia Magdalena, em casa e na presença apenas de Stanislav, resultante de seu próprio ideário antisemita, católico e patriótico, e não mera reação diante de ameaças dos perpetradores:

One day I asked her about the Jews. She rubbed her beads. She did not answer me. I asked again.

‘What happens to the Jews in the ghettos, Aunty? Do they ever come out? Papa had Jewish friends.’

‘That is why you have been sent to me. To be cleansed. I see it now. Come here, child.’

She pressed a crucifix to my forehead and forced me to repeat two hundred decades of the rosary. *Pray for Poland, Stasiu, pray for Poland.*¹⁹⁶ (p. 24, itálicos da autora, grifos nossos).

Essa autonomia da personagem sugere uma motivação integrada, em que as metas e comportamentos estariam ligados e refletiriam aspectos centrais do *self* e identidade autênticos, segundo Avi Assor (2012). Diferente da motivação por forças e pressões externas, sociais ou coercitivas (em uma escala crescente de autonomia: externa, introjetada, identificada, integrada e intrínseca), aqui as inclinações e escolhas são direcionadas pela resolução de inconsistências e conflitos do próprio indivíduo. Em uma sociedade imoral e excepcional como a instaurada na Polônia da Segunda Guerra Mundial, os danos causados aos judeus podiam ser observados pela tia como normalidade; desprovidos de humanidade e responsabilidade moral, os judeus podiam ser alvo dos nazistas sem que isso fosse percebido como desvio em relação aos seus valores ou padrões de conduta individuais.

Na Polônia de fins dos anos 2010, a prioridade foi a manutenção da “boa reputação” e a correção das supostas difamações de cumplicidade com os crimes nazistas, sendo excluída do debate a problemática ambiguidade da posição de *bystanding*, como se não pudesse ser considerada como uma forma insidiosa de colaboração que se apresenta em negativo, como indiferença, silenciamento e inação. Se outrora o judeu era o “outro” indesejável por pessoas comuns, como a Tia Magdalena de *Malinski*, na homogênea sociedade polonesa de 2020 – branca e católica –, o crescimento do antissemitismo e da xenofobia atesta que esse “outro” tem se alargado, com respaldo do governo e de suas políticas anti-imigração.

196 Em português: “Um dia perguntei a ela sobre os judeus. Ela esfregou as contas. Não respondeu. Eu perguntei de novo.

‘O que acontece com os judeus nos guetos, titia? Eles nunca saem? Papai tinha amigos judeus.’

‘É por isso que você foi enviado para mim. Para ser purificado. Agora eu vejo. Venha aqui, criança.’

Ela pressionou um crucifixo contra a minha testa e me forçou a repetir duzentas dezenas do rosário. *Reze pela Polônia, Stasiu, reze pela Polônia.*”

3.4 DISTORÇÃO, ANTISSEMITISMO E A POLÔNIA CONTEMPORÂNEA

O único personagem judeu configurado em *Malinski* é “Mr Schweetheart Tailor”, o alfaiate da infância dos personagens em Lviv, lembrado como parte de um contexto pré-guerra de convivência pacífica e não hierarquizada entre judeus e cristãos. Seu destino é desconhecido, mas sua figura retorna para Henry adulto como aparição perturbadora e fantasmagórica, vestígio traumático e culposos:

I remember once going to Lvov on market day with my mother and Stanislav, before the war. It was raining that day, and we left the market with our coats over our heads, making for the Jewish Quarter where the old tailor lived. I don't remember his name. His wife baked sumptuous pastries. He always gave us some when we came with our mother to collect our clothes.¹⁹⁷ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 97, grifo nosso).

Em lugar de um nome próprio do qual não se recorda, Henry se refere ao alfaiate como “Mr Schweetheart Tailor”, apelido inventado que evidencia algumas marcas: a amabilidade do tratamento dispensado às pessoas [“Sweetheart”, “querido(a)”]; a distinta língua materna e cultura de pertencimento sinalizadas pelo sotaque diferencial (“Schweetheart”); a profissão (“Tailor”, alfaiate) como parte de sua identidade, relevante e definidora da relação de benefício mútuo entre judeu e cristão; a não intimidade e a diferença etária pelo uso do pronome (“Mr”). No episódio, o alfaiate é visto como lembrança predominantemente positiva, não só pelo prazer infantil diante dos doces oferecidos pela esposa, como ainda pela associação entre seus gestos e os de um regente de orquestra, a partir da música tocada no gramofone:

You could see him sitting at his window. He wore a cap and a long, whitening beard. As he sewed he made wide, sweeping movements with his long arm and his absurdly long thread. He was more like an orchestral conductor than a little Jewish tailor in Lvov. He played music on a gramophone that had a large horn. Für Elise. I remember that.¹⁹⁸ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 97-98, grifos nossos).

Como em outros trechos do relato de Henry, a visita ao alfaiate é construída pela sobreposição da ocorrência na infância e sua lembrança posterior como adulto, às vésperas do encontro com Stanislav em 1991. A descrição não apresenta o judeu como

197 Em português: “Eu me lembro de ir a Lvov com minha mãe e Stanislav em um dia de compras, antes da guerra. Era um dia chuvoso, e saímos do mercado com os casacos sobre a cabeça, a caminho do distrito judaico onde morava o velho alfaiate. Não lembro o nome dele. Sua esposa fazia doces magníficos. Ele sempre nos dava um pouco quando íamos com nossa mãe retirar nossas roupas.”

198 Em português: “Você podia vê-lo sentado à janela. Ele usava um boné e tinha uma longa barba que se tornava branca. Enquanto costurava, fazia amplos e largos movimentos com seu comprido braço e sua absurdamente comprida linha. Ele era mais um regente de orquestra que um pequeno alfaiate judeu em Lvov. Ele tocava música em um gramofone de corneta grande. Für Elise. Eu lembro disso.”

alteridade de estranhamento para o menino, mas como figura esmaecida, destituída de individualidade, resultante da opção por termos genéricos: a barba longa; o termo “cap”, em lugar de “skull cap” (solidéu) ou “kippa” (quipá). Ser judeu é assim uma categoria dada, apriorística, bem como “velho alfaiate judeu” que remete à iconografia dos trabalhos de Yudel Pen¹⁹⁹ (1854-1937), importante retratista da vida cotidiana na zona de assentamento (1783-1917)²⁰⁰ no Império Russo (figuras 24 e 25).

Figura 24 – *Velho alfaiate*, pintura de Yudel Pen, início da década de 1910.



Fonte: Pen (1910).

Figura 25 – *Alfaiate*, pintura de Yudel Pen, 1926.



Fonte: Pen (1926).

199 Também conhecido como Yehuda Pen ou Yury Pen, foi pintor e um dos principais expoentes do renascimento judaico do início do século XX. Nascido em Novoaleksandrovsk (hoje Zarasai, Lituânia), foi professor de vanguardistas como Marc Chagall (1887-1985) e El Lissitzky (1890-1941) em sua influente escola em Vitebsk, hoje Bielorrússia.

200 Grandes porções territoriais ou a totalidade da Polónia moderna, Ucrânia, Bielorrússia, Lituânia e Moldávia, em que os judeus tinham permissão para legalmente residirem. Cf. Pale of Settlement (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, 202-).

De maneira distinta do antissemitismo de Tia Magdalena, a negatividade e o rebaixamento do judeu se inscrevem na narrativa de maneira menos aberta e ostensiva, representada através da atitude do “little Jewish tailor” (grifo nosso): a excessiva amabilidade, próxima da submissão; a ausência de subjetividade própria; a expressão simplificada e até mesmo infantilizada:

Our mother would scold us for eating too many pastries. He would always say: ‘Ach... leave the boys. I am fast eater. I was all der time. I was when vas yung boy at home I vas fast, fast, fast. I vork fast, but now I slow down. Eat, boys, eat!’ His wife would fuss about us, ruffling our hair as we gulped down pastry after divine pastry.
‘Ach, schveetheart, Mamushka, leave the boys, day jus fast eaters like me.’²⁰¹ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 98, grifos nossos).

A opção pela transposição do sotaque para o texto, apesar de plausível e justificada do ponto de vista histórico, enfatiza a separação e o distanciamento: o judeu é um outro e seu sotaque tem valor identitário através da forma “Mr Schveetheart Tailor”, utilizada apenas por Henry, a ser tomada com algum grau de pejorativa jocosidade. Como em outras obras de memória afiliativa mencionadas anteriormente,²⁰² a verossimilhança é suspensa para que o inglês substitua o polonês e/ou alemão; em *Malinski*, no entanto, tal uso é aplicado de maneira exclusiva ao judeu, mesmo que, de acordo com os acontecimentos e a lógica interna, outros personagens não detivessem fluência na língua inglesa, como Stanislav e o amigo Jan ou, nem sequer conhecimento, como Henry e a mãe quando migraram para a Irlanda. De modo ambivalente, o único judeu configurado na obra é simultaneamente genérico, indefinido e negativamente diferenciado: seu sotaque destacado no texto funciona como a obrigatória estrela amarela do período nazista. Massa de destino infeliz, a variação pensada por Henry se reduz à forma de vitimação: “Eu me pergunto se ele foi baleado ou gaseado. Se foi gaseado, foi com Zyklon-B ou com a fumaça de um velho tanque a diesel? Ah, eu não sei.”²⁰³ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 98, grifos nossos, tradução nossa).

Apesar do Holocausto estar muito mais vinculado à Polônia que Irlanda, para onde migram mãe e filho, “Mr Schveetheart Tailor” não assombra Stanislav em Cracóvia, mas passa a integrar os desvarios e crises após a ruptura do relacionamento de Henry com Anemarie, em Dublin. Sem resquício da amabilidade e simpatia da lembrança da infância, o judeu aparece em delírios, junto a outras figuras, como um anão e um palhaço, soldados

201 Em português: “Nossa mãe nos repreendia por comermos muitos doces. Ele sempre dizia: ‘Ah... deixe os meninos. Eu como rápido. Sempre comi. Quando eu era garoto, em casa, eu era rápido, rápido, rápido. Eu trabalho rápido, mas agora vou mais devagar. Comam, meninos, comam!’

Sua esposa fazia um alvoroço, bagunçava nossos cabelos enquanto engolíamos um divino doce após o outro. ‘Ah, querida Mamushka, deixe os meninos, eles só comem rápido como eu.’”

202 Ver capítulo 1, seção 1.3.

203 No original: “I wonder if he was shot or gassed. If he was gassed, was it with Zyklon B or the fumes of an old diesel tank? Ach, I don’t know.”.

nazistas. Depois de uma noite em um cabaré com Stanislav e Jan, Henry delira com um homem grande e magro, com o corpo de “um velho judeu” e a face do alfaiate, fantasmagórica, ao vento:

A huge thin man came out of the dark. He had big, sad eyes that looked hungrily at Henry. He was in rags. He moved along the stage with a staff taller than himself. He was an old Jew, Henry saw, with the face of old Mr Schweetheart Tailor moving in the wind.²⁰⁴ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 199, grifo nosso).

Similar à judia que lhe implorara ajuda antes de ser executada na casa em Lviv e aos trabalhadores forçados do pai no sonho de Annemarie, esse judeu se encontra com fome e em miserável condição. Tal aparição remete a uma figura de lembrança, mas, por outro lado, é também genérica ao fazer referência às vítimas do Holocausto, massa que “partiu pelas chaminés”. Se a adesão ao perpetrador se origina para Henry como mecanismo de defesa e repressão traumática, a perturbadora culpabilidade seria um indesejável efeito colateral, herança por assombrá-lo, bem como as gerações seguintes, como transmissão familiar ou por afinidade.

O fardo da responsabilidade pelo destino dos judeus é representado no último delírio de Henry, de forma literal, em uma estranha variação do rebaixamento e da reificação anteriores; antecedido por Hilbig, o pai e, de novo, o anão e o palhaço, Mr Schweetheart Tailor sai do armário do quarto da casa em Lviv, seguido de todos os judeus da cidade, para ver Henry em sua cama:

[...] and Mr Schweetheart Tailor held up a tailcoat made of blue and white stripes and he smiled, and behind him, out of the cupboards behind him, came the Jewish people who had lived around him in Lvov, young children and old men, all came to see Henry in his bed, crowding the room so that he thought the house would cave in, because he knew that they were heavy, he knew what they had lost, he knew what they were looking for, and then he saw his mother peering through the window at him but she refused to come in.²⁰⁵ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 202-203, grifos nossos).

Em uma atmosfera de desconforto e absurdo, os judeus se apresentam como uma massa anônima, silenciosa e apática; composta de crianças e idosos, ela sugere a sucessão geracional ao longo do tempo: mortos, sobreviventes e descendentes. Se por um lado, o

204 Em português: “Um homem enorme e magro saiu do escuro. Com fome, seus olhos grandes e tristes miravam Henry. Ele estava em farrapos e se moveu ao longo do palco com um grupo mais alto que ele. Era um velho judeu, Henry viu, com o rosto do velho Mr Schweetheart Tailor ao vento.”.

205 Em português: “[...] e o Sr. Schweetheart Tailor vestia uma casaca de listras azuis e brancas e sorriu, atrás dele, dos armários atrás dele, vieram os judeus que haviam vivido em Lvov, crianças pequenas e velhos, todos vieram ver Henry em sua cama, enchendo tanto o quarto que ele pensou que a casa iria desabar, porque sabia que eles eram pesados, sabia o que haviam perdido, sabia o que procuravam e, então, viu sua mãe espiando pela janela, mas ela se recusou a entrar.”.

azul e branco da casaca de Mr Schveetheart Tailor serão as cores nacionais do novo Estado de Israel, por outro, suas listras inevitavelmente remetem aos uniformes dos internos dos campos de concentração, em uma sobreposição entre passado e porvir. Ainda que nada seja dito, Henry sabe a respeito de tudo – o peso, as perdas e o que buscavam os judeus de Lviv. O uso reiterado de “he knew” enfatiza não só a ciência, como também a culpabilidade e necessidade de seu reconhecimento, em que o escopo do “he” pode ser ampliado de modo a abarcar outros, muitos – cristãos, não judeus e os Aliados que não interferiram, ainda que tivessem conhecimento contemporâneo do extermínio e dos campos nazistas.

Como personagem palimpséstico, Henry opta por apagar a camada da identidade polonesa e, ainda menino, ultrapassar os limites de vítima e *bystander* para assumir os riscos da posição de prontidão e espera – de *standby* –, até a desejada vitória da Alemanha com Hilbig. A posição é retomada posteriormente com a eleição da cultura alemã como estudo e profissão e o relacionamento com Annemarie, rompido de forma involuntária, a despeito dos planos de casamento e mudança para Colônia, na Alemanha. O peso que então ameaça o cômodo no posterior delírio em Cracóvia é aquele do passado silenciado, dos sentimentos ambíguos e das escolhas condenáveis – ainda que não tivesse colaborado ou agido de maneira direta contra os judeus. Essa mesma prontidão de Henry encontra indícios em Tia Magdalena, em seu antissemitismo e indiferença moral, para quem bastaria um agravamento das circunstâncias de sobrevivência para disparar a adesão efetiva ao perpetrador.

Segundo Gross (2007), a sociedade polonesa tinha informação dos eventos do Holocausto durante sua ocorrência; de modo distinto de França, Países Baixos, Estados Unidos ou mesmo Hungria, na Polônia – assim como na Rússia, Ucrânia, Lituânia, Letônia e Estônia –, as pessoas sabiam de imediato tudo o que havia para saber, já que o extermínio ocorria majoritariamente em seu território e não apenas nos interiores escuros de caminhões e câmaras de gás, mas nas ruas e guetos, dentro das próprias cidades, à vista de todos e à luz do dia. Após 1945, o ódio aos judeus teria sido ainda letal e disseminado de maneira ampla, não mais sustentado só por fantasias de rituais secretos ou conspirações judaico-comunistas, assumindo um caráter bastante pragmático, baseado no temor diante de possíveis perdas do *status quo* material, da segurança oferecida pela expropriação e pilhagem de bens e posições sociais dos judeus efetuadas antes, durante e depois da guerra. Do ponto de vista identitário, a pacífica consciência cristã era confrontada com a cumplicidade oportunista relacionada aos assassinatos em massa promovidos pelos nazistas e a efetiva incapacidade da sociedade polonesa de ter compaixão por seus concidadãos ou lamentar o genocídio.

Para o Stanislav do presente narrativo de 1991, o segredo constituiria parte da identidade polonesa, como ocultamento e não assunção de suas contradições e polarizações, fosse em relação aos judeus ou ao comunismo:

How Poland loves keeping secrets. Secrets locked in dens, crypts, cellars and caves. Secret, conspiratorial meetings in the night are the habit of a bullied nation. The trouble is, I hate our country's secrets. I hate its pickled food, its Virgin Marys, its communism, its anti-communism, its love of pork, its love of Jews, its hatred of Jews, its dumplings, its pigs' trotters.²⁰⁶ (O'DONOVAN, S., 2000, p. 65, grifos nossos).

Para Stanislav, aquilo que a Polônia esconde simbolicamente nos subterrâneos seria de caráter conspiratório, defesa de nação oprimida; além das conservas, mantém-se longe da luz as dualidades de decorrências mais problemáticas no balanço do pós-guerra: comunismo/anticomunismo, amor/ódio aos judeus. Como atesta a lei de 2018 de proibição de sugestão de cumplicidade ou colaboração dos poloneses com a perpetração dos crimes nazistas, esse cômputo parece ainda estar longe de apaziguamento, em que pesquisas e trabalhos como o de Gross revelam segredos indesejáveis, como os massacres de Kielce e Jedwabne que, sim, contaram com o envolvimento de “uma multidão agressiva e criminosa”.

No que diz respeito aos assassinatos perpetrados em vilarejos, podemos falar de uma multidão agressiva e criminosa, em que algumas pessoas desempenham um papel de iniciativa e liderança, enquanto todos os outros, ao testemunharem seus crimes, fornecem ao mesmo tempo um contexto e um alibi “moral” para o crime cometido.²⁰⁷ (GROSS; GROSS, 2012, p. 53).

Gross (2003, 2007) tornou-se alvo de crítica e polêmica ao apontar a distorção e o vácuo de memória que obrigariam a uma desconfortável revisão das narrativas sobre o passado e o questionamento da autoimagem histórica, como o massacre de Jedwabne, em 1941, que teria vitimado aproximadamente 1.600 pessoas, metade da população local, estimativa considerada controversa ao se basear em documentos e testemunhos, não tendo havido exumação dos corpos das valas comuns em respeito à tradição judaica. O pogrom foi premeditado e contou também com a colaboração de membros de comunidades vizinhas, tendo sido precedido por outros, nos dias anteriores, em Radzilów e Wąsosz, resultando em centenas de mortos. A crueldade e humilhação culminaram no incêndio de um celeiro com mais de trezentos judeus ainda vivos em seu interior, incluindo idosos, mulheres e crianças. No aniversário de sessenta anos do ocorrido, em 2001, o então presidente Aleksander Kwaśniewski efetuou um pedido de desculpas:

206 Em português: “Como a Polônia adora guardar segredos. Segredos trancados em covas, criptas, porões e cavernas. Secretas reuniões conspiratórias à noite são o hábito de uma nação intimidada. O problema é que eu odeio os segredos do nosso país. Eu odeio suas conservas, suas Virgens Marias, seu comunismo, seu anticomunismo, seu amor à carne de porco, seu amor aos judeus, seu ódio aos judeus, seus bolinhos, seus pés de porco.”.

207 No original: “As far as murders perpetrated in villages are concerned, we can even speak of an aggressive, criminal crowd, where a few people play an initiating and leading role, while everybody else, by witnessing their crimes, provide at the same time a background, and a “moral” alibi for the crime committed.”.

Sabemos com toda a certeza que os poloneses estavam entre os opressores e assassinos. Que não restem dúvidas – aqui em Jedwabne cidadãos da República da Polônia morreram pelas mãos de outros cidadãos da República da Polônia. São pessoas a pessoas, vizinhos a vizinhos que forjaram tal destino. [...] Por este crime, devemos implorar às almas dos mortos e suas famílias por perdão. É por isso que hoje, como Presidente da República da Polônia, peço perdão. Peço perdão em meu nome e em nome daqueles poloneses cuja consciência é despedaçada por esse crime.

Em nome daqueles que acreditam que não se pode ter orgulho da gloriosa história polonesa sem sentir, ao mesmo tempo, a dor e vergonha pelo mal feito pelos poloneses a outros.²⁰⁸ (KWAŚNIEWSKI, 2001, tradução nossa).

O discurso do então presidente polonês soa ficcional em 2020, como se tal aberta assunção jamais pudesse ter sido feita, em especial a associação entre consciência, orgulho patriótico e vergonha; em uma distorção da narrativa histórica, a culpa recairia sobre alguns indivíduos excepcionais que teriam pervertido e manipulado uma população inocente, de modo a permitir que atos de violência vitimassem judeus. Em lugar do reconhecimento do passado em busca de maturidade e conciliação, o governo liderado pelo partido Lei e Justiça (PiS, sigla em polonês) preferiu o apagamento daquilo que podia comprometer a inocência do ideológico papel de vítimas.

Outro objeto de estudo de Gross foi o massacre de Kielce, em 1946, cuja gravidade reside em sua ocorrência após o final da guerra, a libertação dos campos e a ampla divulgação das práticas nazistas de extermínio massivo. O ataque por parte da população local foi motivado pelo relato inverídico de um menino de 8 anos de ter sido mantido em cativeiro em um abrigo temporário para judeus em trânsito às localidades de origem; a violenta reação, que resultou em 42 mortos e quarenta feridos, atestou o antisemitismo e a persistência do antigo mito de uso de crianças em rituais judaicos secretos. Gross, no entanto, ressalta a prevalência de um aspecto mais pragmático, em que os judeus representavam uma ameaça real de perdas em razão da reivindicação de propriedades e reparação por danos sofridos, ou de uma necessária e desfavorável reestruturação socioeconômica no pós-guerra. De acordo com o autor:

O ódio contra os judeus na Polônia pós-guerra era por demais letal e largamente disseminado, indômito demais para estar fundamentado em qualquer outra coisa além de palpável e concreto medo. Ele teria abrandado, diminuído ou calcifica-

208 No original: “We know with all the certainty that Poles were among the oppressors and assassins. We cannot have any doubts - here in Jedwabne citizens of the Republic of Poland died from the hands of other citizens of the Republic of Poland. It is people to people, neighbors to neighbors who forged such destiny. [...] For this crime we should beg the souls of the dead and their families for forgiveness. This is why today, the President of the Republic of Poland, I beg pardon. I beg pardon in my own name and in the name of those Poles whose conscience is shattered by that crime.

In the name of those who believe that one cannot be proud of the glory of Polish history without feeling, at the same time, pain and shame for the evil done by Poles to others.”

do se os judeus não representassem uma ameaça existencial aos poloneses. Tal ódio não poderia ter se sustentado em fantasias da imaginação das pessoas sem o suporte de evidências ou da experiência cotidiana.²⁰⁹ (GROSS, 2007, p. 247, tradução nossa).

A mera presença dos judeus constituía perturbação moral ao lesar a consciência apaziguada por parte dos cristãos poloneses e também intensificava ansiedades e incertezas em relação ao futuro de influência soviética e provável vitimação sob outro regime autoritário e violento. Segundo Gross (2003), em nosso mundo pós-moderno de contradições e coexistências, os poloneses podem ser vistos simultaneamente como vítimas, sob jugo dos nazistas, e como perpetradores, em relação aos judeus, em que o forte antissemitismo de antes, durante e depois da guerra exerceria seu papel, bem como a ocupação soviética e implantação do regime comunista. Como exemplo dessa complexidade posicional, Gross cita as famílias polonesas que ajudaram ou abrigaram judeus e, no pós-guerra, mantiveram segredo – elas eram a prova de que escolhas puderam ser feitas, de que algum arbítrio individual existira, o que desse modo revalidaria o julgamento moral e normativo.

O mesmo ódio pelos judeus parece encontrar terreno fértil para ser ampliado e disseminado na Polónia do final da década de 2010, alimentado pela crescente intolerância à diferença, pelo aumento da xenofobia por conta da crise migratória e pelas narrativas conspiratórias da direita populista e conservadora, como sinaliza um incidente em Pruchnik, pequena cidade a leste de Cracóvia. A malhação do Judas no Sábado de Aleluia remonta ao século XVIII e faz parte da tradição de Páscoa; no Brasil, o boneco costuma assumir a identidade dos “inimigos” da ocasião, em geral, políticos. Em 2019, o Judas de Pruchnik²¹⁰ tinha um grande nariz, chapéu preto e os *peiots*, os cachos laterais que caracterizam os judeus ortodoxos, cuja malhação pública teve a participação de famílias e crianças. Tal manifestação da normalização local corrobora a afirmação de Yisrael Katz, ministro das Relações Exteriores de Israel, de que o antissemitismo seria mesmo inato aos poloneses, “sugado com o leite materno” (HOLMES, 2019, tradução nossa).²¹¹

O incidente e sua repercussão internacional reavivaram a controvérsia em torno dos esforços por parte do governo do PiS de isentar a Polónia de corresponsabilidade ou qualquer cumplicidade pelos crimes perpetrados não só pelos nazistas, como também por parte de sua população. Além da lei de 2018 revisada para condenação civil e não mais criminal, outra iniciativa foi a criação do Muzeum Getta Warszawskiego, o museu do Gueto de Varsóvia, que, de acordo com acadêmicos poloneses e israelenses especializados no Holocausto, estaria sofrendo interferência com viés ideológico e político visando re-

209 No original: “The postwar hatred of the Jews in Poland was too lethal, too wide-spread, too untamed to be grounded in anything else but concrete, palpable fear. It would have mellowed, subsided, or ossified had Jews not represented an existential threat to the Poles. Such hatred could not have sustained itself on figments of people’s imagination, unsupported by evidence or everyday experience.”

210 Cf. POLISH Judas..., 2019.

211 Ver neste capítulo, nota 60.

escritura histórica.²¹² Segundo Agnieszka Haska, do Centrum Badań nad Zagładą Żydów (em português, “centro polonês de pesquisa do Holocausto”), em Varsóvia, o ministro da Cultura Piotr Gliński declarou que o local exploraria a história de “amor mútuo” entre poloneses e judeus, visão que configura uma grave distorção do passado relatado e documentado em que, de maneira oposta, os poloneses favoráveis aos judeus é que haviam sido exceção: “A história do Holocausto não é um bufê do qual você pode escolher as partes que deseja”²¹³ (apud WALKER, 2019, tradução nossa). Na tentativa de negação do caráter ideológico, uma declaração de Daniel Blatman, diretor do futuro museu, só confirma a efetiva distorção e reescritura histórica, ao defender a narrativa em que a vitimação de poloneses e judeus seria diversa apenas nos modos aplicados por um mesmo tirano: “Poloneses e judeus foram vítimas. Não vítimas iguais, mas ambas vítimas da mesma tirania”²¹⁴ (apud WALKER, 2019, tradução nossa).

Figura 26 – Fachada do Muzeum Powstania Warszawskiego, sobre o Levante de Varsóvia, Polônia, 2008.



Fonte: Białek (2008).

Figura 27 – *Kotwica*, símbolo da resistência polonesa aos nazistas.



Fonte: Kruczyński (2016).

212 Cf. WALKER, 2019.

213 No original: “The history of the Holocaust is not a buffet where you can choose which bits you want”.

214 No original: “Poles and Jews were both victims. Not equal victims, but both victims of the same tyranny.”.

Nesse cenário, é preciso promover seu par e complemento, a narrativa heroica que tem no Levante de Varsóvia seu evento central e cujo museu foi inaugurado em 2004 (figura 26), no aniversário de sessenta anos da fracassada insurreição. No *site* oficial da instituição, evidencia-se seu caráter patriótico e nacionalista: “uma homenagem dos moradores de Varsóvia àqueles que lutaram e morreram pela Polônia independente e sua capital livre”.²¹⁵ O símbolo do museu é a *Kotwica*, a âncora (figura 27), junção das letras P e W, iniciais de Polska Walcząca (em português, “Polônia combatente”). Também é emblema do movimento de resistência Armia Krajowa (AK; em português, “Exército nacional”) e do Polskie Państwo Podziemne (em português, “Estado secreto polonês”), reunião de grupos e associações leais ao governo polonês no exílio, radicado em Londres (Inglaterra), após invasão e ocupação da Polônia pelos nazistas em 1939.

Em *Malinski*, não são mencionados o Levante de Varsóvia nem o Armia Krajowa, tampouco Stanislav ou Henry fazem referência à resistência polonesa, durante ou após a guerra, como motivo de orgulho ou de patriotismo identitário; há na obra uma clara prevalência da vitimação – ainda que sob diferentes perpetradores. Enquanto o algoz de Henry está singularizado e concentrado no *kapo* Hans Hilbig, para Stanislav, seu dano tem caráter mais amplo e coletivo, como sobreposição temporal de camadas em que prevalece uma precária sobrevivência de passividade e resignação, reiterada no trecho inicial, enfatizada com o uso do mesmo verbo (“left”): “Mas eu não a perdi, ela [mamãe] me deixou. Ela me deixou, eles me deixaram. Eles partiram sem mim, no dia em que os alemães chegaram, e nunca mais voltaram”²¹⁶ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 7, grifos nossos, tradução nossa). Essa autopercepção de abandono, identitária para Stanislav, pode ressoar o desamparo da Polônia ao ser o primeiro país invadido pelos nazistas e, logo depois, obrigado a lutar em uma segunda frente contra os soviéticos, sem que os Aliados viessem em seu apoio.

De forma oposta à negatividade e à inação de Stanislav, desde o final da guerra, foi privilegiada a narrativa de resistência e resiliência que, além de simbólica, foi material, como demonstra o caso de Varsóvia que, distinta de Cracóvia que foi poupada dos bombardeios alemães, teve mais de 85% de seu centro histórico destruído em 1944, justamente como represália ao Levante (figura 28). Seu projeto de reconstrução, desenvolvido entre 1945 e 1951, visava a recriação da aparência do final do século XVIII, incluindo a planta urbana e seus elementos mais significativos, como a rede medieval de ruas, a praça principal e o circuito de muralhas da cidade, com base em detalhada iconografia e documentos históricos; após décadas de trabalho, a cidade foi reconhecida em 1980 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) como Patrimônio Mundial (figura 29).

215 Para mais informações, acessar o *site* do Muzeum Powstania Warszawskiego. Disponível em: <https://www.1944.pl/en/article/interactive-website-about-the-warsaw-rising,4988.html>. Acesso em: 28 jan. 2025.

216 No original: “But I did not lose her, she [Mama] left me. She left me, they left me. They left without me, the day the Germans came, and they never came back.”.

Figura 28 – Varsóvia, capital da Polónia, destruída. Janeiro 1945.



Fonte: Jarekt (2018)

Figura 29 – Centro histórico de Varsóvia reconstruído após a guerra, reconhecido como Património Mundial pela UNESCO.



Fonte: Kobek ([20--]).

À época da reconstrução, a decisão detinha forte carácter patriótico, como demonstrou a visão de Jan Zachwatowicz (1900-1983), responsável pelo projeto, de que a nação e seus monumentos culturais constituem uma unidade²¹⁷; por outro lado, também teve carácter político, quando Josef Stalin (1878-1953) optou por não deslocar a capital para Łódź, às vésperas da Conferência de Ialta²¹⁸, devido ao grande afluxo de deslocados e cidadãos que ainda retornavam à cidade. Se no pós-guerra outras localidades europeias optaram pela reconstrução de apenas alguns prédios mais significativos, o projeto de Varsóvia se

217 Cf. GLIŃSKI, 2015.

218 Série de reuniões ocorridas entre 4 e 11 de fevereiro de 1945 em Ialta, na Crimeia, com a participação de Winston Churchill (1874-1965), primeiro-ministro do Reino Unido, Franklin D. Roosevelt (1882-1945), presidente dos Estados Unidos, e Josef Stalin (1878-1953), premiê da URSS. O objetivo era assegurar um fim rápido à guerra e garantir a estabilidade do mundo após a vitória final, com a definição de zonas de influência entre Oeste e Leste, base para os anos de Guerra Fria (1947-1991).

diferenciava por sua ambição, dificuldade e amplitude, ao almejar a reconstituição do passado documentado e promover o apagamento das cicatrizes da destruição, criando um simulacro de realidade, alternativa e fantasiosa (figuras 30 e 31), utilizando obras como as pinturas do italiano Bernardo Bellotto²¹⁹.

Figura 30 – Igreja da Santa Cruz em Varsóvia, 1778.



Fonte: Bellotto (1778).

Figura 31 – Vista de Varsóvia do terraço do Castelo Real, Bernardo Bellotto, 1773.



Fonte: Bellotto (1773).

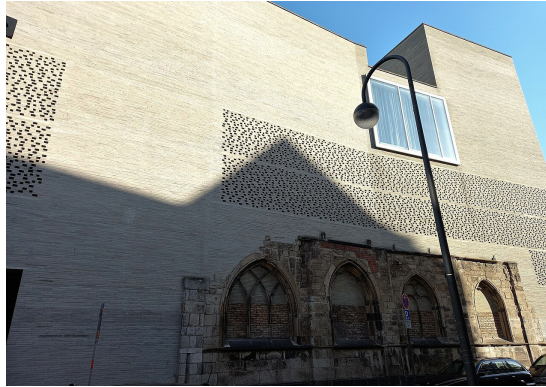
Um contraponto à reconstrução e ao apagamento das feridas traumáticas de Varsóvia pode ser visto no Kolumba²²⁰ (figuras 32 e 33), museu em Colônia, Alemanha, que ocu-

219 Bernardo Bellotto (1721-1780), conhecido como Canaletto, foi pintor da corte do rei Stanislaw August Poniatowski (1732-1798).

220 O museu, pertencente à Arquidiocese de Colônia (Alemanha), foi fundado em 1853 pelas Sociedades Cristãs para a Promoção de Belas-Artes do Arcebispado de Colônia. Disponível em: <https://www.kolumba.de/>. Acesso em: 28 jan. 2025. Cf. CILENTO, 2010.

pa o espaço da igreja gótica dedicada a St. Kolumba, destruída durante a Segunda Guerra. O local abriga documentação e evidências que remontam aos tempos de Roma, isto é, muito anterior à construção em estilo gótico. Em 1950, foi construída uma nova capela de estilo românico, desenhada pelo alemão Gottfried Böhm (1920-2021), chamada Madona das Ruínas, em homenagem à imagem encontrada em meio aos destroços. Em 2007, foi inaugurado um local para abrigar o acervo do museu; o projeto do arquiteto suíço Peter Zumthor (1943-) incorporou os escombros, tanto no plano interno como no externo, e buscou o contraste em materiais, estilos e formas, na tensão em múltiplas instâncias: entre ruína e novo, apaziguamento e estranhamento, silenciamento e expressão, apagamento e revelação. O projeto se impõe como chamamento ao não esquecimento, em que a história se inscreve justamente com base na presença vestigial, para assim narrar a ausência e testemunhar o trauma, a violência e a catástrofe.

Figura 32 – Exterior Museu Kolumba, em Colônia, Alemanha.



Fonte: Cmcmm1 (2023).

Figura 33 – Interior Museu Kolumba, em Colônia, Alemanha.



Fonte: Spekking (2007).

Os projetos refletem divergentes concepções e decisões a partir da destruição material e da apropriação do passado: se, no de Kolumba, o esquecimento é proibido sob o risco de uma inaceitável repetição do trauma de perpetrador; no de Varsóvia, os danos são apagados por completo em uma fantasia de apaziguamento, como em um retorno a uma temporalidade pré-traumática.

Tal empenho da Polônia para o restabelecimento da normalidade não só representou o passado glorioso do século XVIII, como ainda contribuiu para a distorção da narrativa histórica, acentuada no presente, eliminando a complexidade e ambiguidade dos papéis exercidos, reduzindo-os às categorias planas de vítima e herói, excluindo a de *bystander*. Nesse apagamento, há uma ampla e genérica inocentação da população que tem como efeito nocivo contribuir insidiosamente para a normalização e autorização dos perpetradores, como aponta o incidente da malhação do Judas em Pruchnik.

Essa normalização em relação ao antissemitismo é retratada em *Malinski* na personagem de Tia Magdalena, que permanece em uma zona fronteira: não há contra ela provas positivistas, como *testis*, tais como ações ou denúncias efetivas contra judeus ou quaisquer vantagens recebidas; por outro lado, a culpabilização de sua silenciosa cumplicidade e concordância com a perseguição dependeria de interpretação, como *superstes*. Desse modo, a personagem pode livre e reiteradamente vociferar contra os judeus, associando-os a contaminação, comunismo e ciganos, contribuindo para que a geração seguinte, a de Stanislav, tome a atitude como normal, em uma forma de transmissão que resulta em continuidade futura.

Apesar de oficialmente negligenciado, o comportamento *bystanding* de parte da população polonesa não envolveu apenas apatia e silenciamento – como as atitudes Tia Magdalena –, mas efetivos benefícios: ascensão social pela proibição de judeus exercerem certas profissões, como as de funcionário público, juiz, médico, advogado, professor; pilhagem, expropriação e usufruto de bens; comércio de valores tomados dos prisioneiros; prestação de serviços, inclusive prostituição, ao redor dos campos de concentração e extermínio; garimpo nas valas comuns no imediato pós-guerra, como em Treblinka (GROSS; GROSS, 2012). Como segredo e negação, a posição de *bystander* fere a “boa reputação” polonesa e sua narrativa identitária de positividade – seja a de compaixão inspirada pelo sofrimento de vítimas, seja a de admiração e orgulho provocados por heroísmo e resistência. Qualquer negatividade seria vista como difamatória ou ainda conspiratória, mais preocupante e perigosa se servir a velhos e conhecidos inimigos, como os russos e alemães.

Tal perspectiva de não negatividade conflui com a de Byung-Chul Han (2017), que afirma vivermos uma época pobre em negatividades, em que a violência é produzida justamente pelo excesso de positividade, como resultado de tempos globalizados de superprodução, superdesempenho e supercomunicação. Segundo o paradigma imunológico do século passado, a autoafirmação se realizava como negação de outro, visto como estranho e contaminante, sendo apropriada a adoção de um tipo de defesa de caráter imunológico e vacinal, em que esse outro é incorporado de forma inócua, com seu potencial de ameaça e negatividade neutralizado. Na contemporaneidade, o desequilíbrio se daria por reação ou rejeição ao excesso

do igual, como no caso de depressão, cardiopatias e acidentes vasculares. Sob esse ponto de vista, o câncer se torna mais significativo e singular ao, apesar de contar com fatores adjuvantes, não ser determinado por agentes externos ou contágio, mas caracterizado pela multiplicação desordenada de células anormais do próprio indivíduo que se espalham e atacam outros órgãos. Ainda segundo Han, a alteridade e estranheza teriam mesmo desaparecido para dar lugar à diferença – que não provoca reação imunológica nem deve ser incorporada, mesmo que de forma inócua e vacinal, devendo ser simplesmente rejeitada.

Em uma variação dos judeus, outrora excluídos do universo das obrigações morais e isentos de subjetividade, no começo do século XXI os migrantes e refugiados constituem a mais indesejável diferença na Polônia, um dos países de maior homogeneidade étnica e religiosa da Europa²²¹. Em oposição à arraigada identidade nacional alicerçada no igual²²², o outro é inimigo a ser combatido ou diferente a ser repudiado, percepção lastreada pelo histórico traumático de invasões e dominação. Até a invasão da Ucrânia em 2022, a postura era evidentemente paradoxal, considerando-se que haviam emigrado 4,82 milhões (11,3%) de indivíduos, sendo a Polónia o 9º país de origem em números absolutos (dados de 2020)²²³. Sem o retorno dos poloneses de trabalho em países mais prósperos, diversos e progressistas, como Alemanha, Grã-Bretanha e Holanda, abriu-se uma brecha para a entrada de migrantes “culturalmente similares”, principalmente ucranianos cristãos, a fim de suprir a necessidade de mão de obra barata, condição favorecida pela disputa após a anexação da Crimeia pela Rússia em 2014.

A tensão da sobreposição das camadas étnica, religiosa e nacional-identitária é constante, como exemplifica um incidente de vandalismo em 2014, em Kruszyniany, nordeste do território polonês.²²⁴ A *Kotwica*, símbolo patriótico da resistência nacional durante a Segunda Guerra Mundial, foi utilizada para vandalizar uma lápide do cemitério da localidade, perto da fronteira com a Bielorrússia, habitada há mais de 600 anos por uma minoria tártara que, em 2019, somava entre 3 mil e 5 mil indivíduos de fé islâmica. Nas paredes da mesquita de madeira do século XVIII, foram desenhadas a figura de um porco e uma felação, em clara manifestação de islamofobia²²⁵. Em resposta, um grupo ecumênico formado por muçulmanos, católicos, protestantes, ortodoxos e judeus realizou um “abraço” simbólico à antiga mesquita.²²⁶

221 Essa pesquisa de doutorado foi realizada e concluída em período anterior à invasão da Ucrânia pela Federação Russa em início de 2022 que provocou um fundamental impacto no leste europeu, com o deslocamento de milhões de ucranianos, em sua maioria mulheres e crianças, principalmente em direção aos países vizinhos, entre eles, a Polónia. Segundo dados de abril de 2023, o país abrigava cerca de 1,5 milhão de refugiados. Cf. UNITED NATIONS INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION, 2024.

222 A acolhida dos deslocados ucranianos pelos poloneses deve ser vista considerando-se as profundas raízes históricas que criam um senso não de alteridade ou diferença, mas de fraternidade e solidariedade, envolvendo origem, cultura e territórios, além do inimigo em comum, a Rússia.

223 Cf. UNITED NATIONS INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION, 2024.

224 Cf. VANDALS attack..., 2014.

225 Cf. SCHUESSLER, 2016.

226 Cf. ‘RING of Unity’..., 2014.

A tensão identitária se manifesta não só na direção daquele que é visto localmente como diferente, mas permeia o deslocamento migratório para uma localidade e cultura estranhas, como aquele feito pelos sobreviventes Henry e Elzbieta em *Malinski*, da Polônia para a Irlanda, com a ajuda de Tomasz, outro polonês sob jugo de Hilbig na casa, sobre o qual não há informações nem qualquer menção anterior na narrativa. Os três escondem-se por seis meses nas montanhas Tatra, no sul da Polônia, próximos do Exército Vermelho de Stalin, e permanecem outros seis meses em um campo de deslocados na fronteira alemã. Com a queda de Hitler e de Berlim, seguem de trem de Frankfurt (Alemanha) para Paris (França), vão para Londres (Inglaterra) e, por fim, tomam um barco para a Irlanda – remetendo à trajetória de Karin O’Sullivan, primeira esposa do pai da autora. Após a chegada, a senhora O’Donnell lhes oferece chá, momento marcado por um perturbado e desconfortável riso: “Ela nos trouxe chá em um gigante bule vermelho. Risada. Chá. Risada. Riso, riso, riso. No canto, minha mãe sorriu rígida, segurando a xícara de chá com os dedos finos. Ela já fora tão boa nisso”²²⁷ (O’DONOVAN, S., 2000, p. 108-109, grifos nossos, tradução nossa).

O trecho apresenta de forma concisa, mas dúbia, a complexidade emocional dos personagens diante do alívio da situação de estresse vivida no deslocamento e na retomada dos padrões de moralidade, normalidade e segurança, conjugados ao novo contexto de incerteza e desconforto como estranhos e estrangeiros. Essa forma de repetição sintética tem, além dessa, duas outras ocorrências ao longo da narrativa: na primeira, “*Slap. Slap. Slap.*” (O’DONOVAN, S., 2000, p. 91), Henry está ainda na casa em Lviv e ouve Hilbig bater na judia em seu escritório; na segunda, é ainda menino e se passa na ocasião da chegada à Irlanda; na terceira, já adulto, “Hilbig! Hilbig! Hilbig!” (p. 142), ocorre quando revela o nome de seu perpetrador a Annemarie. Postas em ordem cronológica, essa repetição (“*Laugh, laugh, laugh.*”) pode ser vista como ressonância do passado e do momento testemunhal da violência perpetrada contra outros, mas também é prenúncio daquela que se dará no futuro, mais dolorosa e determinante. No trecho, o riso deixa de ser apenas literal, ação diegética de liberação de tensão para o personagem, para constituir uma instância de significação: como forma que transpõe para a escritura a dinâmica do trauma, por meio de uma síntese repetitiva, remetendo a temporalidades distintas dentro da própria narrativa, e que impacta justamente pela sobreposição e percepção da recorrência. Com base na inapropriação da linguagem para a narrabilidade do trauma, o trecho acaba por intensificar a ambiguidade ao não esclarecer quem ri – se Henry e/ou a mãe, se o casal O’Donnell ou se a própria instância narrativa. Assim indefinido, o riso produz estranhamento e dissimilaridade, seja no plano diegético, em relação a acolhimento e estabelecimento de um “nós” entre os personagens, seja na esfera extradiegética, ao deslocar o leitor da imersão centrípeta, para um indício centrífugo, relacionado à maneira de contar.

Essa dualidade centrípeta/centrífuga sugerida por essa forma de repetição na narrativa pode ser estendida na relação com o passado traumático que, para Henry, é uma arma-

227 No original: “She brought us tea in a giant red pot. Laughter. Tea. Laughter. Laugh, laugh, laugh. My mother smiled stiffly in the corner clutching the teacup-thin fingers. She had once been so good at this.”.

dilha, abismo onde repetidamente cai e se perde em meio a figuras fantasiosas, lembranças e mortos, e que, para Stanislav, são destroços que ele tenta encaixar para a constituição de sentido e de uma explicação para o abandono e o desdobramento infeliz dos acontecimentos, no esforço para escapar da dualidade do destino polonês: a imposição de lembrar e a impossibilidade de esquecer. Para ambos os personagens, o passado não constitui um projeto a ser realizado: não é simulacro e fantasiosa volta ao tempo pré-traumático, como na reconstrução de Varsóvia, nem incorporação dos rastros das muitas destruições para a constituição de algo novo, como no exemplo de Kolumba. Vítimas das circunstâncias, dos outros e também de si próprios, não há saída nem salvação para os Malinski; devem apenas seguir, como as desalentadoras ruínas daqueles que poderiam ter sido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Síofra O'Donovan declara ter escrito *Malinski* (2000) com base em uma visão: um homem velho no topo de um prédio em uma rua de Cracóvia, na Polônia, que demandava que sua história fosse contada – era Stanislav. Quando tomei o livro como objeto de estudo, mais de uma década depois de ter sido publicado, interessou-me pela forma não convencional de se aproximar do passado traumático polonês: a partir de uma posição de alteridade, lastreada por interesse e empatia, e também por uma identidade de negatividades, já que O'Donovan não é judia nem polonesa.

De uma autora não canônica e desconhecida, a obra apresentava debilidades, como a falta de uma forte coesão interna, o encerramento abrupto e precipitado, questões de verossimilhança e rigor histórico; seu potencial e sentidos, no entanto, emergiram e se desdobraram ao longo da pesquisa, e acredito que seu valor, como uma espécie de caleidoscópio para observar a contemporaneidade, deva ser considerado e reconhecido. Essa perspectiva emerge da moldura dada pela pós-memória afiliativa e do palimpsesto como metáfora paradigmática de trabalho, valorizando os elementos de sua acepção que assumo como fundamentais: a repetição, característica também à dinâmica traumática; os rastros, sejam os de apagamentos, sejam aqueles de escrituras; as camadas, aqui propostas como diálogo com outros textos e linguagens.

Em uma contemporaneidade pobre em negatividades, como afirma Byung-Chul Han (2017), minha opção foi seguir na contramão e buscar a significação justamente nos apagamentos, ausências e silenciamentos, naquilo que não se inscrevia, mas que podia ser sugerido ou vislumbrado por seus vestígios. Sendo um desses apagamentos realizados em *Malinski* o do próprio Holocausto, qualquer referência ou rastro dele está intrinsecamente vinculado ao traumático – no âmbito individual ou coletivo –, com contundência para atingir e ferir de maneira subjetiva e singular. Como *punctum* de Roland Barthes (1984), esse efeito indicial depende do estabelecimento de seu campo cego, da mediação dos repertórios individuais e coletivos, de forma similar ao hieróglifo que exige conhecimento prévio para sua decifração. *Malinski* como um todo pode deter essa mesma dinâmica do *punctum* ao, por um lado, poder se fechar e se restringir a uma leitura positivista do enredo e seus acontecimentos e, por outro, remeter a um campo cego que dependa, para tanto, da triangulação com o leitor e seu engajamento, como parte da estrutura de transmissão de pós-memória.

Na proposição de caleidoscópio para observar e refletir sobre a contemporaneidade, finalizo o trabalho destacando dois aspectos de *Malinski* que se conjugam: a questão dos *bystanders*, papel excluído dos atuais discursos históricos que restringem os poloneses a vítimas ou heróis, e os rastros do apagamento do Holocausto, como *punctum* que cria um atenuado campo cego, marcado pela crescente ficcionalização por parte das gerações posteriores.

O discurso dos poloneses só como vítimas ou heróis implica na desconsideração do comportamento *bystanding* da população que, como visto anteriormente,²²⁸ longe de uma absoluta neutralidade, pôde e ainda pôde corroborar com a normalização e autorização da violência a ser perpetrada. Mesmo sem mostrar beneficiários ou colaboradores efetivos, *Malinski* desveste o engano de uma passividade inofensiva da população *bystander*, configurando variações e gradações que evidenciam a dissimulada condição de *standby* – uma prontidão para a cumplicidade e indiferença moral, a fim de propiciar a ascensão da posição de rebaixamento ou ao menos evitar o decaimento para a vitimação. Esse comportamento de *standby* dos tempos de guerra encontra nas décadas iniciais do século XXI ostensiva correspondência quando, em busca de uma defensiva minimização de danos e vulnerabilidade individual, são normalizadas as medidas de caráter arbitrário, populista e moral-conservador por parte do governo polonês do partido Prawo i Sprawiedliwość (PiS), como a recusa da cota europeia de refugiados,²²⁹ o bônus por filho dado às famílias independentemente de sua condição ou contrapartidas sociais,²³⁰ a tentativa do governo de aposentar compulsoriamente juízes²³¹ e o banimento incondicional e a criminalização do aborto.²³²

Em *Malinski*, essa dualidade de *bystanding/standby* está presente na apatia de Stanisław, no antissemitismo de Tia Magdalena e na adesão afetuosa de Henry por seu algoz; como *punctum*, remete a um campo cego que engloba instâncias temporais de rejeição e preconceito contra o outro – sejam os indivíduos da crise migratória na Europa no século XXI, seja a população de origem judaica, a presente ou aquela histórica, dos incidentes documentados por Jan T. Gross (2003, 2007) e com Irena G. Gross (2012). Em uma sociedade homogênea, branca e católica, a alteridade é oposta àquela maiúscula de Emmanuel Levinas: “manda em mim por sua *fraqueza* e não por sua força; ele me dá ordens *evitando* vocalizá-las; a despreensão e o silêncio do Outro é que desencadeiam meu impulso ético” (apud BAUMAN, 2013, p. 78, itálicos do autor). Moral e socialmente anestesiadas, as negatividades servem para que as lebres se vejam livres da ameaça de se tornarem rãs/“pessoas redundantes”, “*localmente* inúteis” (BAUMAN, 2017, p. 9, itálico do autor), excessivas ou não empregáveis, tendo em vista o desequilíbrio existente entre qualificação e progresso

228 Ver capítulo 3, seção 3.3.

229 Assim como Hungria e República Tcheca, a Polónia recusou receber a cota de migrantes destinada aos países membros da União Europeia, anterior à invasão da Ucrânia em 2022. (HUNGARY, Poland ..., 2019).

230 Com a perspectiva de crescimento negativo da população, países como Japão, Alemanha, Finlândia e Noruega têm buscado formas de incentivo para o aumento do número de indivíduos nas famílias. Na Polónia, o Programa “Família 800+”, concede a cada família 800 *zloty* por mês por filho (valor corrigido de 500 para 800 *zloty* em janeiro 2024; cerca de 190 euros, 1.165 reais, em janeiro 2025). O benefício foi criado à época do governo PiS com justificativa patriótica e étnica e, sendo universal, independente da renda familiar, tem impactado as finanças e em corrente discussão por incluir crianças ucranianas. Cf. KRZYSZTOSZEK, 2025.

231 Com a aposentaria compulsória dos juízes de 67 para ambos os sexos para 65 para homens e 60 anos para mulheres, o governo seria responsável pela indicação de seus substitutos, em uma clara manobra de favorecimento político-ideológico que resultou que em dezembro de 2024 todos os 15 juízes do Tribunal Constitucional polonês tenham sido indicados pelo PiS. Cf. CSAKY, 2024; WIELIŃSKI, 2023.

232 Após uma legislação de severa restrição de 1993, o comprometimento fetal foi vetado em 2020 como condição aceita para o aborto legal, o que na prática, o tornava proibido. Uma das promessas da campanha de Donald Tusk, primeiro-ministro e líder da Coalisção Cívica, oposição ao PiS, a lei ainda não foi revista. Cf. BŁUŚ, 2024.

econômico em relação aos demais países mais desenvolvidos da Europa. A inferiorização do outro serve de placebo para uma situação que resulta de um capitalismo globalizado e neoliberal que, por sua vez, tem promovido o aumento da riqueza de bilionários (US\$ 2 trilhões somente em 2024), o equivalente a aproximadamente US\$ 5,7 bilhões por dia, a uma taxa três vezes mais rápida do que no ano anterior, enquanto o número de pessoas vivendo na pobreza pouco mudou desde 1990, de acordo com dados do Banco Mundial.²³³

Essa construção de sentidos por meio da mediação de conteúdos ausentes faz *Malinski* enfrentar o risco de uma crescente opacidade e planificação à medida que as referências transmitidas como pós-memória perdem espaço nos repertórios coletivos para uma abusiva produção de massa; caminho de temerosa reinvenção, como o enveredado por John Boyne²³⁴ e outros autores e, em especial, pelo audiovisual.²³⁵ O natural processo de distanciamento e esmaecimento do genocídio é intensificado pela produção cultural, bem como, no caso da Polônia, pela manipulação ideológica da memória – por meio de exclusão, diluição e reenquadramento –, para a construção de narrativas nacionais ideologicamente “purificadas”. No contexto das décadas iniciais do século XXI, os *bystanders/standby* e colaboradores se tornaram posições invalidadas e eliminadas oficialmente como difamação, com valor de tabus e mentiras, transformadas em memórias ausentes e indizíveis, no entendimento de Assmann (2013), apesar de serem verdades embaraçosas de conhecimento comum; devem ser silenciadas para não minarem um almejado consenso identitário e histórico. Desse modo, os rastros das negatividades em *Malinski* – contradições, silenciamentos e ausências, envolvendo os judeus e o Holocausto – podem acabar por perder sua qualidade de *punctum* e, sem atingir nem ferir, não estabelecer nenhum campo cego, tornando-se mudos e rasos.

A contemporânea distorção narrativa de cunho ideológico faz ecoar a máxima de Henry da ficção como antídoto, ao mesmo tempo que reafirma as táticas das políticas fascistas assinaladas por Jason Stanley (2019) de manipulação da realidade e criação de um passado mítico que, conjugadas, resultam em uma política de realidade paralela em que o passado é evocado como advertência contra a ameaça de repetição traumática.

233 Segundo Amitabh Behar, diretor executivo da Oxfam Internacional, o relatório da entidade de 2024 aponta duas principais questões: a ascensão de uma nova oligarquia alimentada por herança, clientelismo e poder de monopólio, e o que ele chama de “colonialismo bilionário”, as sombras e consequências dos sistemas coloniais e escravistas do passado, em que os países ricos do Norte Global continuam a extrair riqueza e poder do Sul Global, dando como exemplo o fluxo financeiro e cambial, em que para cada US\$ 1 doado em ajuda por nações mais ricas, US\$ 4 são devolvidos aos países ricos em empréstimos a taxas exorbitantes. Cf. BEHAR, 2025.

234 O próprio John Boyne fala de uma onda de livros com “Auschwitz” no título. Ver capítulo 1, nota 46.

235 O filme *Jojo Rabbit* (2019), de Taika Waititi, livremente adaptado do livro *Caging skies* (2008), de Christine Leunens, incita a discussão em torno da apropriação satírica da figura de Adolf Hitler em um filme familiar, voltado para a geração dos *millennials* – mais distante das referências originais e com decrescente conhecimento sobre o tema. O contexto atual, marcado por *fake news* e imbricação entre verdade e ficção, problematiza sua recepção e entendimento, em contraste com outras produções e propostas narrativas anteriores, como *Primavera para Hitler* (1967), de Mel Brooks, *Ele está de volta* (2015), de David Wnendt, e *O grande ditador* (1940), de Charles Chaplin. Ainda no âmbito da ficcionalização do Holocausto, o Auschwitz-Birkenau State Museum chamou de “perigosa tolice e caricatura” a configuração de um fictício xadrez humano na série de televisão *Hunters* (2020), criada por David Weil, por encorajar os negacionistas e desrespeitar 1,1 milhão de vítimas do campo. Cf. MURPHY; VIGDOR, 2020.

O episódio ocorrido em Smoleńsk²³⁶ (Rússia) é emblemático, tanto da utilização dos fatos de modo a favorecer uma hipótese conspiratória, alimentando velhos fantasmas em relação à Rússia como inimigo histórico, como para elevar o presidente morto a mártir, no patamar glorioso dos reis medievais. Se o temor pode ser em parte justificado pelo real conflito dos russos com a vizinha Ucrânia, com a anexação da península da Crimeia em 2014 e a invasão em 2022, é mais relevante que seja simbolicamente estimulado pela memória – no binômio inevitabilidade de lembrar/impossibilidade de esquecer de Stanislav –, combinado com a ideia de um destino nacional de repetição da opressão e invasão estrangeira. É assim que, de modo similar a Smoleńsk, a traumática destruição de Varsóvia pelos nazistas pôde ser invocada pelo PiS nas eleições de 2015, quando acusou o partido opositor Platforma Obywatelska (PO; em português “plataforma cívica”) de ter deixado a “Polônia em ruínas” após oito anos de governo pós-comunismo.²³⁷ Em uma variação da fantasia conspiratória envolvendo os russos, o PO deixa de ser mero adversário político do PiS para se tornar inimigo e traidor da pátria, teoria supostamente corroborada quando Donald Tusk²³⁸, seu líder, assumiu o cargo de presidente do Conselho Europeu, em 2014, em uma suposta aliança com aqueles que acobertam o outro algoz histórico da Polônia, a Alemanha.

Nessa narrativa histórica e identitária, são privilegiadas a vitimação e o heroísmo, sendo a vilania majoritariamente alheia, externa e estrangeira, contrária à natureza do bom e verdadeiro polonês. É interessante notar que “avilantar”, em português, seja um verbo pronominal reflexivo,²³⁹ sugerindo que a dinâmica de fazer vilões implica, na verdade, em uma degeneração essencial do sujeito, não do objeto – o outro apontado como inferior e hostil, alvo de julgamento moral. Trata-se, então, da própria sociedade que se avilana e decai ao autorizar e promover a exclusão e o distanciamento em nome do temor, da ameaça conspiratória; ao não se mover na direção da aceitação e da compreensão da alteridade, preferindo enrijecer na redutora e defensiva posição de que toda diferença é inimiga, não importando se de origem, etnia, cor ou fé.

Com base nessa perspectiva, *Malinski* adquire maior interesse e valor ao, em lugar de posições estanques de vítimas, heróis, inimigos e vilões, propor figuras ambivalentes e com articulação mais complexa de motivações e escolhas. Assim, O'Donovan escapa da configuração de Hilbig como um aberto vilão, como o sedutor Amon Göth do filme de Steven Spielberg ou o pai odioso retratado por Niklas Frank. Ao apresentar traços da autora da herança e da rejeição à afinidade familiar pelos perpetradores, o personagem nazista pôde ser matizado, sem que acabasse também neutralizado, como o injustiçado pai-herói de Horst von Wächter ou o Adolf Hitler de Boyne em *O menino no alto da montanha* (2019).

236 Ver capítulo 3, nota 191.

237 Para mais informações sobre o contexto, ver FOMINA; KUCHARCZYK, 2016.

238 Tusk volta a ser primeiro-ministro em 2023, após vitória nas eleições da Coalisão Cívica (Koalicja Obywatelska-KO), criada em 2018 e liderada por seu partido. Antes exerceu o cargo de 2007 a 2014, sendo que de 2007 a 2010, o presidente era Lech Kaczyński, do PiS, que morre com a queda do avião presidencial em Smoleńsk.

239 Avilantar-se: “*v. pron. fazer-se vilão, perder a dignidade; degenerar-se, corromper-se <avilanou-se ao conviver com marginais>*” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2009).

O mesmo não ocorre no tocante à alteridade judaica, com a qual a autora estabelece um distanciamento – por alegado respeito, mas que pode ser lido como estranhamento e uma forma relativa de rejeição: o outro seria por demais distinto, causador de indesejável ou insuportável desconforto. Se, por um lado, a obra evita a vitimação piedosa, por outro, refere-se ao Holocausto por meio de esparsos indícios, de vestígios esmaecidos e opacos para uma leitura de indubitável significação. Como visto neste trabalho, o único personagem judeu da narrativa torna-se emblemático desse contraditório distanciamento ao ser destituído de nome próprio, voz ou subjetividade e ter uma presença reduzida a lembranças, fantasmagorias ou delírios de Henry. Apesar da louvável intenção da autora de que Mr Schweetheart Tailor simbolize todos os judeus, sua qualidade de *punctum* não se realiza, produzindo um resultado contrário à preocupação ética, corroborando com a estereotipificação do judeu e com o silenciamento e apagamento do Holocausto. Distanciados da autora e do leitor, os judeus e o genocídio são excluídos do enquadramento do enredo, em um efeito oposto ao *close-up* das fotos, mencionado por Marianne Hirsch (2012) e que estendi às imagens de Aylan Kurdi e Omran Daqneesh,²⁴⁰ de aproximação do público e intensificação do impacto emocional provocado pela situação e seus personagens. Tal exclusão de quadro não é apenas factual como também moral – no âmbito dos personagens que podem calar sobre o evento, mas, principalmente, da narrativa que prefere não lhe fazer referência direta, como se esse fosse um tema menor no cenário da Segunda Guerra Mundial.

Malinski resulta assim em um adjuvante ambíguo no cenário contemporâneo de aumento do antissemitismo²⁴¹, do negacionismo e da xenofobia, de crescente ficcionalização do Holocausto: por um lado, não banaliza o perpetrador, não simpatiza com ele nem o transforma em vilão, mas, por outro, colabora com o esmaecimento do genocídio, bem como com o emudecimento e a redução da vítima judaica. Creio, no entanto, que sua relevância maior possa residir na configuração ficcional que nos alerta para o espaço transicional e para a sobreposição de camadas nos *bystanders* reais – a maioria que autoriza o alargamento e esgarçamento das fronteiras morais e que, no início do século XXI, diante de uma perspectiva de insegurança e incerteza, está mesmo em *standby*. Tal posição também está pronta para concepções e resoluções simplistas que paliativamente possam diminuir sua angústia e promover uma efêmera ascensão, uma ilusão de descolamento e um distanciamento do fundo do poço, ainda que às custas de seu aprofundamento para muitos outros. Infelizmente, essa angústia e reação não se restringem à Polônia e, em alusão à música de Caetano Veloso e Gilberto Gil,²⁴² a Polônia é aqui, a Polônia não é aqui – um “aqui” cada vez mais largo, múltiplo e globalizado.

240 Ver capítulo 2, seção 2.1.

241 Após o ataque do Hamas em 7 de outubro de 2023, a questão do antissemitismo tem sido instrumentalizada, largamente aplicada também a críticos do conflito e da Ocupação Israelense, atravessando a discussão sobre reconhecimento de genocídio, desrespeito a atenção humanitária e ao direito internacional.

242 “Haiti”, canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil, faixa do álbum *Tropicália 2* (1993). Letra completa disponível em: <https://gilbertogil.com.br/noticias/producoes/detalhes/tropicalia-2/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Jeffrey C. Toward a theory of cultural trauma. *In*: ALEXANDER, J. C. *et al.* **Cultural trauma and collective identity**. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 2004. p. 1-30.
- AMNESTY International. **Poland: The Law on the Institute of National Remembrance contravenes the right to freedom of expression**. Index Number: EUR 37/7858/2018. 8 fev. 2018. Disponível em: <https://www.amnesty.org/en/documents/eur37/7858/2018/en/>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSMANN, Aleida. Awkward memories and the role of silence: a commentary on Frank Van Vree's concept of "absent memories". **Cultural Analysis**, v. 12, p. 13-15, 2003.
- ASSMANN, Aleida. Re-framing memory: between individual and collective forms of constructing the past. *In*: TILMANS, K.; VAN VREE, F.; WINTER, J. (ed.). **Performing the past: memory, history, and identity in modern Europe**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2010. p. 35-50.
- ASSOR, Avi. Autonomous moral motivation: consequences, socializing antecedents, and the unique role of integrated moral principles. *In*: MIKULINER, M.; SHAVER, P. R. **The social psychology of morality: exploring the causes of good and evil**. Washington, D.C.: American Psychological Association, 2012. p. 239-255.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.
- AUSCHWITZ-Birkenau State Museum. **The „Arbeit macht Frei“ gate**. 1 fotografia. Gallery-Historical pictures and documents. Disponível em: <https://www.auschwitz.org/en/gallery/historical-pictures-and-documents/auschwitz-i,3.html>. Acesso em: 26 jan. 2025.
- BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).
- BAER, Ulrich. **Spectral evidence: the photography of trauma**. Cambridge: MIT Press, 2002.
- BANG, Trang. AP 'napalm girl' photo from Vietnam War turns 40. **The Associated Press**. 1 jun. 2012. Disponível em: <https://www.ap.org/media-center/ap-in-the-news/2012/ap-napalm-girl-photo-from-vietnam-war-turns-40/>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- BAR-ON, Dan. The bystander in relation to the victim and the perpetrator. **Social Justice Research**, Nova York, v. 14, n. 2, p. 125-148, 2001.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTOV, Omer. Eastern Europe as the site of genocide. **The Journal of Modern History**, Chicago, v. 80, n. 3, p. 557-593, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Cegueira moral**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Danos colaterais**: desigualdades sociais numa era global. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BECK, Eldad. The Nazi's grandson. **Ynet.news**, 18 maio 2011. Disponível em: <https://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-4070115,00.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BEHAR, Amitabh. Oxfam: 'How the super-rich are perpetuating modern-day colonialism'. **World Economic Forum**. 20 jan. 2025. Disponível em: <https://www.weforum.org/stories/2025/01/oxfam-new-report-inequality-colonialism/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BELLOTTO, Bernardo. **Church of the Holy Cross in Warsaw**. 1778. 1 pintura, óleo sobre tela. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Bellotto_-_Church_of_the_Holy_Cross_in_Warsaw_-_Google_Art_Project.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

BELLOTTO, Bernardo. **Widok Warszawy z tarasu Zamku Królewskiego** [Vista de Varsóvia do terraço do Castelo Real]. 1773. 1 pintura, óleo sobre tela. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bernardo_Bellotto,_Widok_Warszawy_z_tarasu_Zamku_Kr%C3%B3lewskiego_-_03.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

BENDAVID, Naftali; TORRY, Harriet. How grandson of Auschwitz boss is trying to remake family name. **The Wall Street Journal**, 26 jan. 2015. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/how-grandson-of-auschwitz-boss-is-trying-to-remake-family-name-1422243182>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BEST culture of the 21st century: The 100 best books of the 21st century. **The Guardian**, 21 set. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/sep/21/best-books-of-the-21st-century>. Acesso em: 30 jan. 2025.

BIAŁEK, Marcin. **Warsaw Uprising Museum**. 16 mar. 2008. 1 fotografia. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Warszawa-MPW.jpg>. Acesso em: 28 jan. 2025.

BŁUŚ, Anna. A year after Tusk came to power, why is access to safe and legal abortion still a distant dream in Poland? **Amnesty International**. 15 out. 2024. Disponível em: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2024/10/a-year-after-tusk-came-to-power-why-is-access-to-safe-and-legal-abortion-still-a-distant-dream-in-poland/#:~:text=While%20abortion%20had%20already%20been,leaving%20a%20near%2Dtotal%20ban>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BOFFEY, Daniel. What to do about Hitler's Berghof? Museum challenges far right interest. **The Guardian**, 25 set. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/sep/25/what-to-do-about-hitler-alpine-retreat>. Acesso em: 29 jan. 2025.

BOYNE, John. **O menino do pijama listrado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOYNE, John. **O menino no alto da montanha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience**: trauma, narrative and history. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.

CARUTH, Cathy (ed.). **Trauma**: explorations in memory. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CILENTO, Karen. Kolumba Museum / Peter Zumthor. **ArchDaily**, 6 ago. 2010. Disponível em: <https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/>. Acesso em: 28 jan. 2025.

CMCMCM1. **Köln, St. Kolumba (Außenansicht) (2)**. 2 mar. 2023. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6ln,_St._Kolumba_\(Au%C3%9Fenansicht\)_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:K%C3%B6ln,_St._Kolumba_(Au%C3%9Fenansicht)_(2).jpg). Acesso em: 28 jan. 2025.

CRASNIANSKI, Tania. **Filhos de nazistas**: os impressionantes relatos de família da elite do nazismo. São Paulo: Vestígio, 2018.

CSAKY, Zselyke. The difficulties of restoring democracy in Poland. 17 dez. 2024. **Centre for European Reform**. Disponível em: <https://www.cer.eu/insights/difficulties-restoring-democracy-poland>. Acesso em: 29 jan. 2025.

DAVIES, Christian. Poland makes partial U-turn on Holocaust law after Israel row. **The Guardian**, 27 jun. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/jun/27/poland-partial-u-turn-controversial-holocaust-law>. Acesso em: 27 jan. 2025.

DICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva/Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, junho 2009 (versões eletrônica 3.0).

EMMOTT, Robin; CHEE, Foo Yun. Poland broke EU law by lowering judges' retirement age, court advisor says. **Reuters**, 11 abr. 2019. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-supreme-court-poland/poland-broke-eu-law-by-lowering-judges-retirement-age-court-advisor-says-idUSKCN1RN0S0>. Acesso em: 30 jan. 2025.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 202-. Disponível em: <https://www.britannica.com/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

EU COURT says Poland broke law by making judges retire early. **Deutsche Welle**, 24 jun. 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/en/eu-court-says-poland-broke-law-by-making-judges-retire-early/a-49332774>. Acesso em: 27 jan. 2025.

FARR, Emma-Victoria. Elon Musk appears on video at German far right campaign event. **Reuters**, 25 jan. 2025. Disponível em: <https://www.reuters.com/world/europe/elon-musk-appears-video-german-far-right-campaign-event-2025-01-25/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

FINE, Ellen. The absent memory: the act of writing in Post-Holocaust French literature. In: LANG, Berel (ed.). **Writing and the Holocaust**. Nova York: Holmes & Meier, 1988. p. 41-57.

FLOOD, Alison. The boy in the striped pyjamas author defends work from criticism by Auschwitz memorial. **The Guardian**, 7 jan. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/07/john-boyne-defends-work-from-criticism-by-auschwitz-memorial>. Acesso em: 22 jan. 2025.

FOMINA, Joann; KUCHARCZYK, Jacek. The specter haunting Europe: populism and protest in Poland. **Journal of Democracy**, v. 27, n. 4, p. 58-68, 2016. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/633752>. Acesso em: 30 jan. 2025.

GLIŃSKI, Mikołaj. How Warsaw came close to never being rebuilt. **Culture.pl**, 3 fev. 2015. Disponível em: <https://culture.pl/en/article/how-warsaw-came-close-to-never-being-rebuilt>. Acesso em: 28 jan. 2025.

GODDEN, Maryse. Face of war: Syrian boy who broke hearts around the world with bloodied ambulance picture looks much happier now. **The Sun**, 6 jun. 2017. Disponível em: <https://www.thesun.co.uk/news/3735153/syrian-boy-ambulance-picture-happy/>. Acesso em: 24 jan. 2025.

GOMUŁKA, Stanisław. Poland's economic and social transformation 1989-2014 and contemporary challenges. **Central Bank Review**, v. 16, n. 1, p. 19-23, 2016.

GOŃI, Uki. Son of Nazi governor returns art stolen from Poland during Second World War. **The Guardian**, 26 fev. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/feb/26/nazi-art-stolen-poland-returned-horst-waechter>. Acesso em: 29 jan. 2025.

GRAY, Michael. *The boy in the striped pyjamas*: a blessing or curse for Holocaust education? **Holocaust Studies**, v. 20, n. 3, p. 109-136, 2014.

GROSS, Jan T. **Fear**: anti-Semitism in Poland after Auschwitz – an essay in historical interpretation. Nova York: Random House Trade Paperbacks, 2007.

GROSS, Jan T. **Neighbours**: the destruction of the Jewish community in Jedwabne, Poland. Londres: Arrow Books, 2003.

GROSS, Jan T.; GROSS, Irena G. **Golden Harvest**: events at the periphery of the Holocaust. Nova York: Oxford University Press, 2012.

HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. São Paulo: Vozes, 2017.

HASSELBACH, Christopher. Avô nazista, neto embusteiro. **Deutsche Welle**. 14 AGO. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/av%C3%B4-nazista-neto-embusteiro/a-54558316>. Acesso em 25 jan. 2025.

HENLEY, Jon. Poland provokes Israeli anger with Holocaust speech law. **The Guardian**, 1^o fev. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/feb/01/poland-holocaust-speech-law-senate-israel-us>. Acesso em: 27 jan. 2025.

HILBERG, Raul. **Perpetrators victims bystanders**: the Jewish catastrophe 1933-1945. Nova York: Aaron Asher Books/HarperCollins Publishers, 1992.

HIRSCH, Marianne. Connective arts of postmemory. **Analecta Política**, v. 9, n. 16, p. 171-176, 2019.

HIRSCH, Marianne. **Family frames: photography, narratives, and postmemory**. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. **Poetics Today**, Durham, v. 29, n. 1, p. 103-128, 2008.

HIRSCH, Marianne. **The generation of postmemory**: writing and visual culture after the Holocaust. Nova York: Columbia University Press, 2012.

HIRSCH, Marianne; SPITZER, Leo. **Ghosts of home: the afterlife of Czernowitz in Jewish memory.** Berkeley: University of California Press, 2010.

HOLMES, Oliver. Summit cancelled as Israel and Poland row over Holocaust. **The Guardian**, 18 fev. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/feb/18/polish-israel-visit-holocaust>. Acesso em: 27 jan. 2025.

HOLOCAUST EDUCATION & ARCHIVE RESEARCH TEAM. **Amon Göth.** 2007. Disponível em: <http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/krakow/amongoth.html>. Acesso em: 26 jan. 2025.

HORTON, Adrian. 'Uncomfortable truths': controversial film challenges authorship of famous photo. **The Guardian**, 26 jan. 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2025/jan/26/the-stringer-documentary-napalm-girl-photo>. Acesso em: 29 jan. 2025.

HUNGARY, Poland and Czech Republic broke EU law on refugees, says court adviser. **Deutsche Welle**, 31 out. 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/en/hungary-poland-and-czech-republic-broke-eu-law-on-refugees-says-court-adviser/a-51070632>. Acesso em: 29 jan. 2025.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado presente.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISRAEL minister says Poland cancelled his visit amid Holocaust law dispute. **The Guardian**, 5 fev. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/feb/05/israel-minister-poland-cancelled-visit-holocaust-law-dispute>. Acesso em: 27 jan. 2025.

JAREKT. **Destroyed Warsaw, capital of Poland, January 1945.** 1 fotografia. 17 dez. 2018. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Destroyed_Warsaw,_capital_of_Poland,_January_1945.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

JAREKT. **Fall of Mickiewicz Monument (1940).** 8 out. 2007. 1 fotografia. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fall_of_Mickiewicz_Monument_\(1940\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fall_of_Mickiewicz_Monument_(1940).jpg). Acesso em: 27 jan. 2025.

JENOFF, Pam. **A amante do oficial.** Rio de Janeiro: HarperCollins, 2016.

A JEWISH boy surrenders in Warsaw (1943). Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-41636-0002,_Warschauer_Ghetto-Aufstand,_Verhaftungen.jpg. Acesso em: 24 jan. 2025.

JEWISH VIRTUAL LIBRARY. Chevy Chase, MD: American-Israeli Cooperative Enterprise, 1998-2020. Disponível em: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/>. Acesso em: 30 jan. 2025.

KUREK, Krzysztof; Kancelaria Sejmu. **Black Madonna Jasna Góra Poland.** 2 fev. 2020. 1 fotografia. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Black_Madonna_Jasna_G%C3%B3ra_Poland.jpg. Acesso em: 27 jan. 2025.

KOLARSKA-BOBINSKA, Lena. Social interests and their political representation: Poland in transition. **The British Journal of Sociology**, v. 45, n. 1, p. 109-126, 1994.

KOBEK, Powel. **Historic Centre of Warsaw**. [20--]. 1 fotografia. Disponível em: whc.unesco.org/en/documents/127953. Acesso em: 28 jan. 2025.

KRUCZYŃSKI, Paweł. **Kotwica jako symbol Polski Walczącej (SVG)**. 28 fev. 2016. 1 fotografia. Disponível em: [https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Kotwica_jako_symbol_Polski_Walcz%C4%85cej_\(SVG\).svg](https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Kotwica_jako_symbol_Polski_Walcz%C4%85cej_(SVG).svg). Acesso em: 28 jan. 2025.

KRZYSZTOSZEK Aleksandra. Poland on track to cut benefits for Ukrainian refugees. 24 jan. 2025. **Euractiv**. Disponível em: <https://www.euractiv.com/section/politics/news/poland-on-track-to-cut-benefits-for-ukrainian-refugees/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

KWAŚNIEWSKI, Aleksander. President Kwasniewski's speech at the Jedwabne ceremony. **Radzilow**, 10 jul. 2001. Disponível em: <http://www.radzilow.com/jedwabne-ceremony.htm>. Acesso em: 30 jan. 2025.

LANDFRIED, Jessica; GOTTLIEB, Faith; SALERA, Courtney. **Brief history of the city of Lviv**. Santa Bárbara, CA: UCSB Oral History Project/University of California, 1º jan. 2003. Disponível em: http://holocaust.projects.history.ucsb.edu/Resources/history_of_lviv.htm. Acesso em: 29 jan. 2025.

LAUB, Dori. Truth and testimony: the process and the struggle. In: CARUTH, C. **Trauma: explorations in memory**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995. p. 61-73.

LEVY, Daniel; SZNAIDER, Natan. Forgive and not forget: reconciliation: between forgiveness and resentment. In: BARKAN, E.; KARN, A. **Taking wrongs seriously: apologies and reconciliation**. Stanford: Stanford University Press, 2006. p. 83-100.

LEVY, Daniel; SZNAIDER, Natan. Memory unbound: the Holocaust and the formation of cosmopolitan memory. **European Journal of Social Theory**, Londres, v. 5, n. 1, p. 87-106, 2002.

LEYS, Ruth. **Trauma: a genealogy**. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

LEYS, Ruth; GOLDMAN, Marlene. Navigating the genealogies of trauma, guilt, and affect: an interview with Ruth Leys. **University of Toronto Quaterly**, v. 79, n. 2, p. 656-679, 2010.

MAREK, Michel. Norbert Wollheim gegen IG Farben. **Deutsche Welle**, 20 nov. 2012. Disponível em: <https://www.dw.com/de/norbert-wollheim-gegen-ig-farben/a-16373141>. Acesso em: 22 jan. 2025.

MARTIN, David. What is article 7 of the EU Treaty? **Deutsche Welle**, 12 set. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/en/what-is-article-7-of-the-eu-treaty/a-41876855>. Acesso em: 27 jan. 2025.

MENAKER, Drusilla. Poland's black Madonna. **The New York Times**, 22 jul. 1990. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1990/07/22/travel/poland-s-black-madonna.html>. Acesso em: 27 jan. 2025.

MUCHA, Stanisław. **The gate in Birkenau**. 1 fotografia. Gallery-Historical pictures and documents. Auschwitz-Birkenau State Museum. Disponível em: <https://www.auschwitz.org/en/gallery/historical-pictures-and-documents/auschwitz-ii,4.html>. Acesso em: 26 jan. 2026.

MURPHY, Heather; VIGDOR, Neil. Amazon Confronts Criticism Over ‘Hunters’ and Sale of Nazi Propaganda. **The New York Times**, 21 fev. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/02/21/books/amazon-nazi-propaganda.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

NOACK, Rick. A 93-year-old former SS guard is on trial in a German juvenile court, as Nazi crimes investigations surge. **The Washington Post**, 18 out. 2019. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/world/2019/10/18/year-old-former-ss-guard-is-trial-german-juvenile-court-nazi-crimes-investigations-surge/>. Acesso em: 30 jan. 2025.

O'DONOVAN, Donal. **Little old man cut short**. Wicklow: Kestrel Books, 1998.

O'DONOVAN, Síofra. **Malinski**. Dublin: Lilliput Press, 2000.

O'DONOVAN, Síofra. **Perguntas e respostas**. Destinatário: Eda Nagayama. [S. l.], 12 jan. 2018. 1 mensagem eletrônica.

OLIN, Margaret. Touching photographs: Roland Barthes’s “mistaken” identification. **Representations**, v. 80, n. 1, p. 99-118, 2002.

ORWELL, George. **Revolução dos bichos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PEN, Yehuda. **The old tailor**. 1910. 1 pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yudel_Pen,_Old_Tailor,_early_1910s.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

PEN, Yehuda. **A tailor**. 1926. 1 pintura. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yudel_Pen,_A_Tailor,_1926.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

PETTUS, Ashley. Repressed Memory. **Harvard Magazine**. January-February 2008. Disponível em: <https://www.harvardmagazine.com/2008/01/repressed-memory-html>. Acesso em: 30 jan. 2025.

PIANIGIANI, Gaia; HOROWITZ, Jason; MINDER, Raphael. Italy’s new populist government turns away ship with 600 migrants aboard. **The New York Times**, 11 jun. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/06/11/world/europe/italy-migrant-boat-aquarius.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

POLISH Judas ritual “anti-Semitic” – Jewish congress. **BBC News**, 22 abr. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-48012965>. Acesso em: 28 jan. 2025.

POLISH president signs bill putting state media under government control. **The Guardian**, 7 jan. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2016/jan/07/poland-president-signs-bill-putting-state-media-under-government-control>. Acesso em: 27 jan. 2025.

RAMADANOVIC, Petar. The time of trauma: rereading *Unclaimed Experience* and *Testimony*. **Journal of Literature and Trauma Studies**, v. 3, n. 2, p. 1-23, 2014.

REES, Laurence. **O Holocausto: uma nova história**. São Paulo: Vestígio, 2018. *E-book*.

REINHARD, Sarah. The stories of our lady of Czestochowa. **Catholic Exchange**, 21 mar. 2018. Disponível em: <https://catholicexchange.com/stories-lady-czestochowa>. Acesso em: 27 jan. 2025.

RENNIE, Robert. Richthofen, Manfred, Freiherr von. In: **1914-1918-online: International Encyclopedia of the First World War**. Berlin: Freie Universität Berlin, 2018. Disponível em: ht-

[tps://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/richthofen_manfred_freiherr_von](https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/richthofen_manfred_freiherr_von). Acesso em: 29 jan. 2025.

‘RING of Unity’ at Kruszyńniany mosque. **Radio Poland**, 6 jul. 2014. Disponível em: <http://www.thenews.pl/1/9/Artykul/175582,%E2%80%98Ring-of-Unity%E2%80%99-at-Kruszyńniany-mosque>. Acesso em: 29 jan. 2025.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANDS, Philippe. **East West Street: on the origins of genocide and crimes against humanity**. Londres: Weidenfeld & Nicholson, 2016.

SANDS, Philippe. My father, the good Nazi. **Financial Times**, 3 maio 2013. Disponível em: <https://www.ft.com/content/7d6214f2-b2be-11e2-8540-00144feabdc0>. Acesso em: 30 jan. 2025.

SANTORA, Marc. Poland’s “Death Camp” Law tears at shared bonds of suffering with Jews. **The New York Times**, 6 fev. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/02/06/world/europe/poland-death-camp-law.html>. Acesso em: 30 jan. 2025.

SANTORA, Marc; BERENDT, Joanna. Polish women protest proposed abortion ban (again). **The New York Times**, 23 mar. 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/03/23/world/europe/poland-abortion-women-protest.html>. Acesso em: 30 jan. 2025.

SCHLINK, Bernhard. **O leitor**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SCHUESSLER, Ryan. Poland’s Tatars feel uncertain as anti-Muslim sentiment grows. **The New York Times**, 16 mar. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/03/17/world/europe/polands-tatars-feel-uncertain-as-anti-muslim-sentiment-grows.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

SCOTT, Jenny. Coventry IRA bombing: the “forgotten” attack on a British city. **BBC News Online**, 25 ago. 2014. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/uk-england-coventry-warwickshire-28191501>. Acesso em: 29 jan. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan.-jun. 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Gragoatá**, Niterói, v. 13, n. 24, p. 101-117, 2008.

SENDYKA, Roma. Płaszów or a Skandalon: community life of a “post-camp-site”. In: **Discovering Płaszów**. Cracóvia: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2016a. p. 241-251. Disponível em: https://www.academia.edu/69046130/P%C5%82asz%C3%B3w_or_a_skandalon_the_community_life_of_a_post_camp_site. Acesso em: 30 jan. 2025.

SENDYKA, Roma. Sites that haunt: affects and non-sites of memory. Tradução: J. Croft. **East European Politics and Societies**, v. 30, n. 4, p. 687-702, 2016b.

SHOAH RESOURCE CENTER. **Volksdeutsche**. Jerusalém: Yad Vashem, [20--]. Disponível em: https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%206345.pdf. Acesso em: 29 jan. 2025.

SHORE, Marci. (The end of) Communism as a generational history: some thoughts on Czechoslovakia and Poland. **Contemporary European History**, v. 18, n. 3 (Revisiting 1989: Causes, Course and Consequences), p. 303-329, 2009.

SILVERMAN, Max. The palimpsestic imagination. **Journal of Romance Studies**, v. 14, n. 3, p. 100-102, 2014.

SMELSER, Neil J. Psychological Trauma and Cultural Trauma. In: ALEXANDER, J. C. *et al* **Cultural trauma and collective identity**. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 2004. p. 31-59.

SMITH, Helena. Shocking images of drowned Syrian boy show tragic plight of refugees. **The Guardian**, 2 set. 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2015/sep/02/shocking-image-of-drowned-syrian-boy-shows-tragic-plight-of-refugees>. Acesso em: 24 jan. 2025.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOTSCHECK, Ralf. Operation shamrock: post-war relief for German children. **Goethe-Institut Ireland**, 20---. Disponível em: <https://www.goethe.de/ins/ie/en/kul/sup/deutsche-spueren-in-irland/25702373.html>. Acesso em: 29 jan. 2025.

SPEKKING, Raimond. **St. Kolumba Köln - Diözesanmuseum - Ausgrabungen 1**. 16 set. 2007. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Kolumba_K%C3%B6ln_-_Di%C3%B6zesanmuseum_-_Ausgrabungen_1.jpg. Acesso em: 28 jan. 2025.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**: a política do “nós” e “eles”. Porto Alegre: L&PM, 2019.

STAUB, Ervin. Psychology and morality in genocide and violent conflict: perpetrators, passive bystanders, and rescuers. In: MIKULINER, M.; SHAVER, P. R. **The social psychology of morality**: exploring the causes of good and evil. Washington, D.C.: American Psychological Association, 2012. p. 381-398.

STAUB, Ervin. The psychology of bystanders, perpetrators, and heroic helpers. **International Journal of Intercultural Relations**, v. 17, n. 3, p. 315-341, 1993.

STAUNTON, Denis. Coventry remembers “forgotten” IRA bicycle bombing. **The Irish Times**, 25 out. 2015. Disponível em: <https://www.irishtimes.com/news/world/uk/coventry-remembers-forgotten-ira-bicycle-bombing-1.2392089>. Acesso em: 29 jan. 2025.

TEEGER, Jennifer. **Amon: meu avô teria me executado**. Rio de Janeiro: Agir, 2014.

TILLES, Daniel. Kaczyński: Smolensk crash “was attack decided at highest level of Kremlin”. **Notes from Poland**. 4 abr. 2022. Disponível em: <https://notesfrompoland.com/2022/04/04/kaczynski-smolensk-crash-was-attack-decided-at-highest-level-of-kremlin/>. Acesso em: 29 jan. 2025

UNITED NATIONS INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR MIGRATION (IOM). **World Migration Report 2024**. Genebra: IOM, 2024. Disponível em <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024>. Acesso em: 28 jan. 2025.

UNITED NATIONS POPULATION FUND (UFGA). **World Population Dashboard - Poland**. Genebra: UFGA, 2024. Disponível em <https://www.unfpa.org/data/world-population/PL>. Acesso em: 28 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Holocausto Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. “An emaciated woman selling Star of David armbands”. Courtesy of Guenther Schwarberg. **Holocaust Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/an-emaciated-woman-selling-star-of-david-armbands>. Acesso em: 27 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. “Classification System in Nazi Concentration Camps”. **Holocaust Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. “Norbert Yasharoff wearing the compulsory star of David”. **Holocaust Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/norbert-yasharoff-wearing-the-compulsory-star-of-david>. Acesso em: 27 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. “Portrait of the Weidenfeld family wearing Jewish badges in the Czernowitz (Cernauti) ghetto, shortly before their deportation to Transnistria”. Courtesy of Jack Morgenstern. **Holocaust Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/portrait-of-the-weidenfeld-family-wearing-jewish-badges-in-the-czernowitz-ghetto>. Acesso em: 27 jan. 2025.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. “The Margules children wearing Jewish badges”. Courtesy of Mirka Margules Weinberger. **Holocaust Encyclopedia**. Washington, [20--]. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/photo/the-margules-children-wearing-jewish-badges>. Acesso em: 27 jan. 2025.

US CHILD migrants: 2,000 separated from families in six weeks. **BBC News**, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-44503318>. Acesso em: 29 jan. 2025.

VAN ALPHEN, Ernst. Second-generation testimony, transmission of trauma, and postmemory. **Poetics Today**, v. 27, n. 2, p. 473-488, 2006.

VAN VREE, Frank. Absent memories. **Cultural Analysis**, v. 12, p. 1-12, 2013.

VANDALS attack historic Polish mosque. **Radio Poland**, 30 jun. 2014. Disponível em: <http://archiwum.thenews.pl/1/9/Artykul/175065,Vandals-attack-historic-Polish-mosque>. Acesso em: 29 jan. 2025.

WALKER, Shaun. Holocaust historians divided over Warsaw ghetto museum. **The Guardian**, 22 jun. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2019/jun/22/warsaw-ghetto-museum-holocaust-historians-divided>. Acesso em: 30 jan. 2025.

WALSH, Jonh. A united Ireland is growing ever more likely – thanks to the failures of Brexit Britain. **The Guardian**, 26 fev. 2024. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/commentisfree/2024/feb/26/ireland-unity-brexite-britain>. Acesso em: 22 jan. 2025.

WIELIŃSKI, Bartosz T. I wonder where Poland, the fifth largest country of the European Union, would have been today had it not been for these lousy eight Years. **Rule of Law**. 24 out. 2023. Disponível em: <https://ruleoflaw.pl/poland-european-union/>. Acesso em: 29 jan. 2025.

YOUNG, James E. Toward a received history of the Holocaust. **History and Theory**, v. 36, n. 4, p. 21-43, 1997.

ZEITLIN, Froma I. The vicarious witness: belated memory and authorial presence in recent Holocaust literature. **History and Memory**, v. 10, n. 2, p. 5-42, 1998.

ZETPE0202. **Adam Mickiewicz monument, Main Market Square, Old Town, Krakow, Poland**. 8 jun. 2012. 1 fotografia. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adam_Mickiewicz_monument,_Main_Market_square,_Old_Town,_Krakow,_Poland.jpg. Acesso em: 27 jan. 2025.

ZUSAK, Markus. **A menina que roubava livros**. São Paulo: Intrínseca, 2007.

Filmografia

ELE está de volta. Direção: David Wnendt. Produção: Lars Dittrich; Christopher Müller. Intérpretes: Oliver Masucci; Thomas M. Köppl; Marc-Marvin Israel; Fabian Busch *et al.* Roteiro: David Wnendt; Mizzi Meyer. Alemanha: Mythos Film, 2015. (116 min).

O GRANDE ditador. Direção: Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin. Intérpretes: Charles Chaplin; Paulette Goddard; Jack Oakie *et al.* Roteiro: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions; One Production Company, 1940. (125 min).

HITLER'S children. Direção: Chanoch Ze'evi. Produção: Chanoch Ze'evi. Intérpretes: Bettina Göring; Katrin Himmler; Monika Hertwig *et al.* Roteiro: Chanoch Ze'evi. Israel, Alemanha: Maya Productions; Saxonia Entertainment, 2011. (59 min).

HUNTERS. Criação: David Weil. Produção: Kris Baucom; Jerry Kupfer. Intérpretes: Al Pacino; Logan Lerman; Jerrika Hinton; Lena Olin *et al.* Roteiro: David Weil. Estados Unidos: Monkeypaw Productions; Sonar Entertainment; Big Indie Pictures, 2020 (1 temporada, 10 episódios).

INHERITANCE. Direção: James Moll. Produção: James Moll; Christopher Pavlick. Intérpretes: Helen Jonas-Rosenzweig; Vivian Delman; Monika Hertwig *et al.* Roteiro: James Moll. Estados Unidos: Allentown Productions, 2006. (75 min).

JOJO Rabbit. Direção: Taika Waititi. Produção: Carthew Neal; Taika Waititi; Chelsea Winstanley. Intérpretes: Roman Griffin Davis; Thomasin McKenzie; Scarlett Johansson *et al.* Roteiro: Taika Waititi. Estados Unidos: TSG Entertainment; Piki Films; Defender Films, 2019. (108 min).

A LISTA de Schindler. Direção: Steven Spielberg. Produção: Steven Spielberg; Branko Lustig; Gerald R. Molen. Intérpretes: Liam Neeson; Ralph Fiennes; Ben Kingsley *et al.* Roteiro: Steven Zaillian. Estados Unidos: Universal Pictures; Amblin Entertainment, 1993. (195 min).

O MENINO do pijama listrado. Direção: Mark Herman. Produção: David Heyman. Intérpretes: Asa Butterfield; David Thewlis; Rupert Friend *et al.* Roteiro: John Boyne; Mark Herman. Reino Unido, Estados Unidos: BBC Films; Heyday Films, 2008. (94 min).

O PIANISTA. Direção: Roman Polanski. Produção: Roman Polanski; Robert Bermussa; Alain Sarde. Intérpretes: Adrien Brody, Thomas Kretschmann, Frank Finlay *et al.* Roteiro: Ronald Harwood. França, Alemanha, Reino Unido, Polônia: R.P. Productions, 2002. (150 min).

PRIMAVERA para Hitler. Direção: Mel Brooks. Produção: Sidney Glazier. Intérpretes: Zero Mostel; Gene Wilder; Dick Shawn *et al.* Roteiro: Mel Brooks. Estados Unidos: Crossbow Productions; Springtime Productions; U-M Productions, 1967. (88 min).

SHOAH. Direção: Claude Lanzmann. Produção: Séverine Olivier-Lacamp. Intérpretes: Simon Srebnik; Michael Podchlebnik; Motke Zaïdl *et al.* Roteiro: Claude Lanzmann. França: BBC; Historia; Les Films Aleph; Ministère de la Culture de la Republique Française, 1985. (566 min).

A VIDA é bela. Direção: Roberto Benigni. Produção: Gianluigi Braschi; Elda Ferri. Intérpretes: Roberto Benigni; Nicoletta Braschi; Giorgio Cantarini *et al.* Roteiro: Roberto Benigni; Vincenzo Cerami. Itália: Melampo Cinematografica; Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, 1997. (116 min).

WHAT OUR fathers did: a Nazi legacy. Direção: David Evans. Produção: Finola Dwyer; Amanda Posey. Intérpretes: Niklas Frank; Horst von Wächter; Philippe Sands *et al.* Roteiro: Philippe Sands. Reino Unido, Áustria, Polônia, Ucrânia: Wildgaze Films, 2015. (96 min).

ZONA de interesse. Direção: Jonathan Glazer. Produção: Ewa Puszczyńska; James Wilson. Intérpretes: Christian Friedel; Sandra Hüller *et al.* Roteiro: Jonathan Glazer; Martin Aimis (livro). Reino Unido, Polônia, Estados Unidos: A24; Access Entertainment; Film 4, 2023. (105 min).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Quadro de identificação de prisioneiros usado em campos de concentração alemães. Dachau, Alemanha, ca. 1938–1942.	40
Figura 2	Norbert Yasharoff, um judeu búlgaro, usando a obrigatória estrela de Davi. Sua irmã mais nova não era obrigada a usá-la. Pleven, Bulgária, entre maio e setembro 1943.	41
Figura 3	Os irmãos Margules usando distintivos judaicos. Originalmente de Varsóvia, a família Margules se estabeleceu em Paris na década de 1930. Três das crianças foram deportadas e mortas em 1942, apenas uma filha (retratada no canto inferior direito) sobreviveu à guerra. Paris, França, 1941.	42
Figura 4	Retrato da família Weidenfeld usando distintivos judeus no gueto de Czernowitz (Cernauti), pouco antes de sua deportação para a Transnístria, outubro de 1941. Da esquerda para a direita: Yetty, Meshulem-Ber, Sallie e Simche Weidenfeld.	42
Figura 5	Mulher emaciada vende as braçadeiras com a Estrela de Davi obrigatória para judeus. Fotografia tirada por Heinrich Joest, sargento do exército alemão durante a Segunda Guerra Mundial. Em 19 de setembro de 1941, ele tirou 140 imagens de todos os aspectos da vida e da morte no gueto de Varsóvia, Polônia.	42
Figura 6	Menino no gueto judaico de Varsóvia, Polônia, 1943.	70
Figura 7	Rampa de desembarque e o portão principal de Auschwitz II-Birkenau, Polônia, chamado de “Portão da Morte”.	87
Figura 8	“Arbeit macht Frei” (em português, “o trabalho liberta”) no portão de entrada de Auschwitz I, Polônia.	87
Figura 9	Amon Göth, comandante do campo de Plaszów, Polônia, de fevereiro de 1943 a setembro de 1944.	91
Figura 10	Vistas da casa do ex-comandante de Plaszów, Amon Göth, em Cracóvia, Polônia. Propriedade privada, recém-reformada em dezembro de 2017.	92
Figura 11	Vistas de lados opostos da antiga pedreira em Treblinka, Polônia, no outono 2017.	95
Figura 12	Vistas da antiga pedreira em Gross-Rosen, Polônia, no outono 2017.	96
Figura 13	Área onde ficavam o pátio de chamada e os alojamentos, Plaszów, Polônia.	97

Figura 14	Reminiscências dos antigos cemitérios judaicos na área do campo de Płaszów, Polônia, na primavera 2016.	97
Figura 15	Placa de identificação, somente em polonês, colocada em 2017, Płaszów, Polônia.	97
Figura 16	Área do campo de Płaszów, Polônia, na primavera 2016.	98
Figura 17	Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Colônia, Alemanha, Aachen Strasse 24-26.	99
Figura 18	Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Amsterdã, Holanda, Nieuwe Amstelstraat, 49A.	99
Figura 19	Placas metálicas do projeto Stolpersteine em Breslávia (Wrocław, em polonês), ul. Jedności Narodowej, 95.	100
Figura 20	Monumento no campo de extermínio de Belzec, Polônia, que faz referência às piras a céu aberto em que corpos eram incinerados.	113
Figura 21	Demolição do monumento ao poeta Adam Mickiewicz, em Cracóvia, Polônia, 1940, durante a ocupação nazista.	126
Figura 22	Monumento no centro histórico de Cracóvia, reconstruído em 1955, traz as cores nacionais, 2012.	127
Figura 23	Ícone da Madona Negra no Santuário de Nossa Senhora de Czestochowa, em Jasna Góra, Polônia.	127
Figura 24	<i>Velho alfaiate</i> , pintura de Yudel Pen, início da década de 1910.	137
Figura 25	<i>Alfaiate</i> , pintura de Yudel Pen, 1926.	137
Figura 26	Fachada do Muzeum Powstania Warszawskiego, sobre o Levante de Varsóvia, Polônia, 2008.	144
Figura 27	<i>Kotwica</i> , símbolo da resistência polonesa aos nazistas.	144
Figura 28	Varsóvia, capital da Polônia, destruída. Janeiro 1945.	146
Figura 29	Centro histórico de Varsóvia reconstruído após a guerra, reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO.	145
Figura 30	<i>Igreja da Santa Cruz em Varsóvia</i> , Bernardo Bellotto, 1778.	147
Figura 31	<i>Vista de Varsóvia do terraço do Castelo Real</i> , Bernardo Bellotto, 1773.	147
Figura 32	Exterior Museu Kolumba, em Colônia, Alemanha.	148
Figura 33	Interior Museu Kolumba, em Colônia, Alemanha.	148

SOBRE A AUTORA

Nascida em São Paulo/SP (1970), neta de japoneses das províncias de Kagoshima e Yamaguchi que migraram para o Brasil, no final dos anos 1920 e começo dos 1930, para trabalharem nas lavouras de café no interior paulista.

É graduada em Artes Cênicas/Teoria do Teatro (ECA/USP), mestre em Ciências da Comunicação/Comunicação e Estética do Audiovisual (ECA/USP-Fapesp) e doutora em Letras/Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (FFLCH/USP-CNPq).

Participou do programa internacional e multidisciplinar sobre trauma cultural SPeCTReSS (*Social Performances of Cultural Trauma and the Rebuilding of Solid Sovereignties/ Trinity College Dublin, Marie Curie Exchange Scheme*) junto à Universidade Jaguelônica (Cracóvia, Polônia).

É autora de “Desgarrados” (Cosac Naify, 2015), vencedor do Nascente/USP e finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, e de “Yaser” (Ateliê Editorial, ProAC, 2018), narrativa em português-inglês sobre a realidade da ocupação israelense na Cisjordânia, escrita após observação de violações de direitos humanos junto ao EAPPI (Ecumenical Accompaniment Programme in Palestine and Israel), do Conselho Mundial das Igrejas (WCC, Genebra, Suíça).

Acompanha o tema dos deslocamentos forçados contemporâneos, tendo realizado interação e pesquisa na Itália e Grécia; no Brasil, atuou junto à Cáritas São Paulo, parceira do CONARE – Conselho Nacional para Refugiados/MJSP, e participa do Programa Refúgios Humanos/Sesc São Paulo.

Como atriz, atuou em cinema e televisão, tendo sido atriz-criadora na Cia. Livre de Teatro sob a direção de Cibele Forjaz.

**A Coleção de Teses PPGELLI – 2024,
presentemente lançada pela Editora Timo,
dá continuidade à publicação de pesquisas
desenvolvidas em teses e dissertações do
Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos e Literários em Inglês da
Universidade de São Paulo.**

**A autora deste volume,
Eda Nagayama,
concluiu a tese que originou este livro junto
ao PPGELLI no ano de 2020, sob orientação
da Profa. Dra. Laura Izarra.**

