



JACQUELIN DEL CARMEN CEBALLOS GALVIS

TESTEMUNO DE UM PEREGRINO ENTRE SOMBRAS

CAMPINAS,

2014



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

JACQUELIN DEL CARMEN CEBALLOS GALVIS

TESTEMUNHO DE UM PEREGRINO ENTRE SOMBRAS

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Teoria e história literária, na área de: Teoria e crítica literária.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva

CAMPINAS,

2014

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crisllene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

C321t Ceballos Galvis, Jacquelin del Carmen, 1978-
Testemunho de um peregrino entre sombras / Jacquelin del Carmen Ceballos Galvis. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.

Orientador: Márcio Orlando Seligmann Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Testemunhas. 2. Imagens - Interpretação. 3. Memória. 4. Campos de concentração. 5. Nazismo. I. Seligmann-Silva, Márcio, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Testimony of a pilgrim between shadows

Palavras-chave em inglês:

Testimony

Picture interpretation

Memory

Concentration camps

Nazism

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Márcio Orlando Seligmann Silva [Orientador]

Leila Maria Brasil Danziger

Ricardo Timm de Souza

Data de defesa: 06-06-2014

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

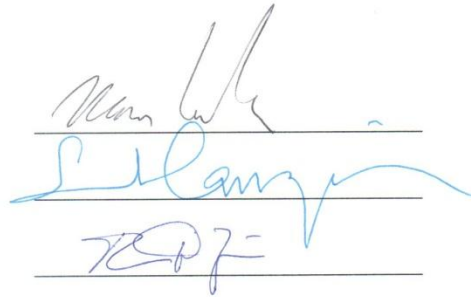
Márcio Orlando Seligmann Silva

Leila Maria Brasil Danziger

Ricardo Timm de Souza

Paloma Vidal

Pablo Fernando Gasparini



Handwritten signatures in blue ink over horizontal lines. The first signature is 'M. O. Seligmann Silva', the second is 'Leila Maria Brasil Danziger', and the third is 'Ricardo Timm de Souza'.

IEL/UNICAMP
2014

ABSTRACT

From the work of the writer Boris Pahor, *Necropolis*, it addresses the question of the testimony and is made research in the narration of the traumatic experience, the malaise of traditional models of representation. Through an interdisciplinary reading and considering the arts and critical reflections of thinkers such as: Jacques Derrida, Georges Didi-Huberman, Emmanuel Levinas, Walter Benjamin, inter alia, it is proposed an encounter that will allow that one more voice transmits others lines at the opening of thought to the arts, with the intention to understand the implications and tensions to narrate the trauma, between its impossibility and its necessity.

For the purpose to establish dialogues and translations between thresholds of the image and literature, that allows to deepen the questions proposed, it addresses the work of the photographer Evgen Bavcar, from the exhibition titled: *Une lumière difficile*, dedicated to his meeting with Boris Pahor and the sober picture of horror around the traces of the concentration camp Natzweiler-Struthof. So in front of the catastrophe's representation, it revalued book elements of the image and the magnetic dimensions of written.

Finally, according to the proposals of some contemporary Colombian artists, it comes to thinking about the political and the poetic witness of violence, because the thought cannot be indifferent to the remains, ruins, traces, memories resistance, allowing happen traits, installations, requesting to learn to feel and to think otherwise, take on the fragility of the bodies exposed to excessive realities, disasters that seem impossible, but they are real.

Keywords: Testimony, Image, Memory, Catastrophe, Nazism.

RESUMO

A partir da obra *Necrópole* do escritor esloveno Boris Pahor, aborda-se a questão do testemunho e pesquisa-se, na narração da experiência traumática, o mal-estar dos modelos tradicionais de representação. Por meio de uma leitura interdisciplinar e levando em conta as artes e as reflexões críticas de pensadores como Jacques Derrida, Georges Didi-Huberman, Emmanuel Levinas, e Walter Benjamin, entre outros, propõe-se um encontro que permitirá que mais de uma voz passe outros traços na abertura do pensamento às artes, no intuito de perceber as implicações e tensões de narrar o trauma, entre a sua impossibilidade e a sua necessidade.

Com o propósito de estabelecer diálogos e traduções entre os limiares da imagem e da literatura que, por sua vez, levam ao aprofundamento das questões postas, aborda-se a obra do fotógrafo Evgen Bavcar, a partir da exposição intitulada: *Une lumière difficile*, dedicada ao seu encontro com Boris Pahor e a imagem sombria do horror, ao redor dos vestígios do campo de concentração de Natzweiler-Struthof. Assim, diante da (im)possibilidade de representação da catástrofe, revalorizam-se os elementos escriturais da imagem e as dimensões imagéticas da escrita.

Finalmente, a partir das propostas de alguns artistas colombianos contemporâneos, trata-se de pensar nas políticas e poéticas do testemunho da violência, pois o pensamento não pode ser indiferente, aos restos, ruínas, vestígios, memórias de resistência, que deixam vir, acontecer traços, instalações, que solicitam aprender a sentir e pensar de outro modo, enfim, assumir a fragilidade dos corpos expostos a realidades desmedidas, catástrofes que, ainda que pareçam impossíveis, são reais.

Palavras chave: Testemunho, Imagem, Memória, Catástrofe, Nazismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1. ERRÂNCIAS DO TESTEMUNHO	
1.1 Singularidade de Necrópole	25
1.2 Travessia	37
1.3 Segredo	47
1.4 Canto das Cinzas	55
2. LINGUA E TESTEMUNHO	
2.1 Língua sobrevivente	65
2.2 Vozes da resistência	88
2.3 Entre os corpos das ruínas	104
3. ENTRE A ESCRITA E AS IMAGENS	119
4. ENTRE ARTES, CANTOS E CONTOS	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
BIBLIOGRAFIA	165

Para Sara e Maria

AGRADECIMENTOS

À Sara pelo amor incondicional, pelo belo sorriso e o fulgor do seu olhar.

À Maria pelo dom da Vida, pela coragem e pela força na distância.

Ao Jonathan pela companhia do coração, pelos cuidados e pelo apoio incondicional.

Ao Luis, José, Joan, Mario, Iván e aos meus sobrinhos pelas mensagens de apoio e carinho.

Ao meu orientador Márcio Seligmann pela confiança, e pela orientação dedicada e criteriosa.

Ao Jacques Fux, pelas críticas e sugestões por ocasião do exame de qualificação.

Aos professores Leila Danziger e Ricardo Timm de Souza pela aceitação do convite para a defesa deste trabalho.

À Fernanda e Flávia pelo trabalho de revisão.

À Luna pela amizade imemorial.

À Milena pela amizade e pelo carinho.

Aos meus amigos pelas palavras de incentivo.

Aos professores do IEL/Unicamp.

Aos funcionários da secretaria da pós-graduação do IEL pela disposição e gentileza.

Agradeço à FAPESP, sem cujo apoio financeiro não teria sido possível o desenvolvimento da pesquisa.

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Une lumiere difficile. Evgen Bavcar, 2009.....	128
Figura 2. Une lumiere difficile. Evgen Bavcar, 2009.....	135
Figura 3. Aliento. Oscar Muñoz, 1998.....	146
Figura 4. Línea del destino. Oscar Muñoz, 2006.....	151
Figura 5. Schibboleth. Doris Salcedo, 2007.....	153
Figura 6. Plegaria muda. Doris Salcedo, 2012.....	159
Figura 7. Plegaria muda. Doris Salcedo, 2012.....	159

INTRODUÇÃO

O relato autobiográfico e testemunhal *Necrópole*, do escritor esloveno Boris Pahor (1913), baseia-se nas passagens do autor por vários campos de concentração (Dachau, Natzweiler-Struthof, Dora, Herzungen e Bergen-Belsen), quando foi preso por ter colaborado com a resistência antifascista eslovena. Vinte anos depois da Segunda Guerra Mundial, a narração tece as memórias do horror com as suas reflexões e lembranças em relação à volta ao campo de Natzweiler-Struthof.

Diante do evento limite, o sobrevivente tenta expressar o sentimento de culpa e a incapacidade de transmitir o terror junto à perplexidade. Tenta dar ouvidos aos detalhes das suas constelações de imagens e ao ritmo que acompanha os seus resplendores e as suas sombras. A lucidez do sonho se destaca no seu estilo, e, sem se limitar a descrever as lembranças, desenha, deixa vir as imagens pelas quais é tomado e portado aos tempos do *Lager*. Entre as marcas da catástrofe se tece a escrita sóbria e sem esteticismos, pensante e poética, que ante tudo é testemunho do acontecimento limite, impossível, mas real.

A literatura do testemunho permite reconstruir e ter outras visões, imagens, e interpretações dos acontecimentos. No entanto, não se pode pensar em “literatura de testemunho” como um gênero ou a partir de uma concepção essencialista e positivista baseada na representação linear e contínua de uma cena, sobretudo diante de fatos violentos como uma guerra. Não se deve compreender o testemunho como uma descrição realista do ocorrido, pois testemunha-se uma cena traumática. Mas compreender a intraduzibilidade do vivenciado é a condição da sua tradutibilidade em testemunho. Assim, o conceito do “real” é alterado e aproximado daquilo que Freud denominou de cena traumática, a qual solicita uma leitura dialógica; o que faz com que a representação seja repensada a partir de um sentido ético, diante da impossível univalência do acontecido, daquilo que tem o nome de *Shoah* ou de *Auschwitz* e que não alcança nenhuma palavra que possa efetivamente dizê-lo. Porém, tem uma especificidade que é necessário abordar, mesmo que implique limites

infranqueáveis e silêncios insuperáveis. Limite a partir do que se reformula uma visão apenas progressista e linear da história.

Ainda que a *Shoah* ou catástrofe seja um evento que excede nosso entendimento, é essa mesma irreduzibilidade à compreensão da condição e da emergência que solicita nosso esforço para afinar uma compreensão sensível da necessidade, da responsabilidade infinita de não esquecer uma experiência histórica tal, que, como um “buraco negro”, remove e questiona os discursos, projetos, ideais e concepções históricas mantidas em nome de uma lógica civilizatória totalitária que ameaça com a instrumentalização total da vida, a desumanização, a indiferença e a banalização da violência.

No seu ensaio *A história como trauma* (2000), Márcio Seligmann caminha pelas bordas desse superlativo “buraco negro” da história que implica o evento-limite da *Shoah*, para lembrar como não deixam de tremer as possibilidades de representação e as nossas configurações da realidade diante desse excesso. Catástrofe que solicita (solicitação que, no latim *sollus* atinge e estremece incalculavelmente o chão das fundações, assim como fratura a junta das fundações) novas concepções de representação, a reinventa na acolhida sem alibi dos espectros assediadores, das aporias, do *double blind*, dos paradoxos que se impõem, ou seja, do ineludível evento traumático do real; no tempo sempre em falta, em falha, em contratempo. No tempo em si fora dos seus eixos e no seu cerne indissociável do desastre, “como representar algo que vai além da nossa capacidade de imaginar e representar? (...) como dar testemunho do irrepresentável? Como dar forma ao que transborda nossa capacidade de pensar?” (SELIGMANN, 2000, pp. 79-83) E assim de exposto sem remédio à soleira da noite, e imantado pelo impossível, mas real, pelo inexprimivelmente catastrófico que acontece. Como fazer para que a suspensão não se torne necessariamente paralisia e o sangue não deixe de correr, de escrever, de pensar, de doar vidas sem negar as mortes que porta? O mais monstruoso ainda não é a mesma solicitude do desastre, que irrompe para confundir-se com a vinda de uma força sem poder, o que arrastra as possibilidades de imaginar e de representar necessariamente, em tensão inacabada até o impossível?

Hoje, que penosamente muitos oportunistas se servem dos discursos humanistas para disfarçar o inumano que encarnam que, inclusive usam dos direitos do homem e do nome da democracia para levar a guerra aos desamparados; a razão se resigna a não despertar e assumir *outramente* as desmesuras do seu sonho terrível. Por isso, talvez, ainda faltam e restam os poemas como cinzas na errância dos meridianos e se precisa desses apertões de mãos que vêm deles, segundo Celan, no segredo do encontro, e porque não também pensar na literatura e a prosa poética de Boris Pahor, que desde a sua dedicatória endereça o texto de *Necrópole* aos profundos habitantes da mesma, vozes do passado ressoando no presente, entre as quais, às vezes, o autor se sente quase um mais. E isto porque não está completamente do lado dos que se foram, para não voltar à vida e à morte, erra o sobrevivente entre areias e cinzas sem idade. E mesmo sem voltar não cessam de revoltar as palavras espectrais daqueles companheiros sem companhia, entre outros que se foram no meio da catástrofe para marcar em interminável desvio e interrupção as línguas sopradas e as memórias que chegam e revoltam entre os corpos do escritor.

Não se podem esquecer os gritos do passado e deixar de lado as testemunhas e os corpos e as almas e as línguas e as imagens torturadas, trituradas, recicladas, errantes, insepultas, em pena, e que spectralizam e perpassam as pinacotecas dos nossos mundos (do latim "pinacotheca", derivado do grego antigo "pinacothêkê": pinax - akos *quadro* e thêkê *caixa*). As pinacotecas tatuadas na carne dos nossos tempos trágicos, na pele exposta, desolhada, dos desamparados e violentados pelos que ostentam o poder. Pinacotecas em que tomam formas e não-formas a dor e ainda as rebeldias que lembram o nome do ensaio, fruto de um diálogo com Hélène Cixous, que introduz o texto que reúne algumas das suas aventuras escritas na pele do olhar pelas artes¹. O epígrafe começa dizendo: “Não há arte que não seja um ato de resistência sublimada” (CIXOUS, 2010, p. 15, tradução nossa) Assim, a literatura comparece junto com outras artes em múltiplas modalidades para traçar cortes no caos incessante. Operações que se deslizam não sem certa corrente violenta e apagamento. *Operations* que, segundo Cixous (2001), (evocando o dissidente e inventivo uso derridiano do vocábulo francês em *Véus*), lembram como:

¹Trata-se de Peintures. Écrits sur l'art. Que foi traduzida para o espanhol como *Poetas en pintura. Escritos sobre arte: de Rembrandt a Nancy Spero*.

Em francês esta palavra associa de maneira clandestina o obrar e uma forma de violência, mas uma forma de violência que não tem necessariamente como finalidade a destruição: uma violência que ao mesmo tempo seria produtiva ou que poderia ser curativa. Supõe-se que uma operação cirúrgica redime, melhora ou limita os danos com um dano. Assim, pois, se está realizando esta ambivalência, esse dano para desfazer, essa desconstrução do dano. (p. 15, tradução nossa)

Talvez às operações macabras, que tiveram ocasião nas salas e nas mesas de experimentação e de mortificação de ocidente faz falta intervir com operações e intervenções poéticas, literárias, que expõem em corpo a corpo, portadoras de forças sem poder e que nessa tensão infinita não deixam de estar alerta diante das tentativas de reduzir ou negar as marcas terríveis inscritas na história. “No se puede abandonar esos lugares, haciendo crecer bosques sobre huesos molidos o permitiendo que edificios modernos sepulten para siempre los escombros de la vergüenza” (REYES MATE, 2003, p. 7). Essa é uma contínua preocupação que mantém alerta Boris Pahor, entre outros sobreviventes, que se aventuram a voltar à revolta das cidades dos espectros. Em diferentes momentos, o escritor esloveno manifesta certo mal-estar quando o passo do tempo e as mudanças feitas nesses locais de memória obliteram os vestígios da ausência. Suspeita das restaurações, pois, diante da interrupção e a finitude radical que implica o *Lager*, resultam insuficientes as boas vontades reparadoras. Não se pode suavizar pateticamente com enfeites sobrecarregados a brutalidade do acontecido. Às vezes, até parece que certo vazio e a impenetrabilidade da morte precisassem não ser tiradas dali para alentar vitalmente esses locais das memórias do extermínio, sem o qual pareceria simples representação.

Diante dos eventos limite que a nossa história tem atravessado, a literatura deixa testemunho dessas experiências traumáticas, o que faz possível pensar na singularidade, e nas especificidades das catástrofes, que, com a sua contundência, nos fazem acordar de uma mentalidade conformista que rejeita tudo que não seja idêntico, achando-se na vulnerabilidade e tentando fugir da nossa condição finita. O que nos lembra que a catástrofe não corresponde a uma categoria ou um todo homogêneo fácil de assimilar, mas sim que corresponde à heterogeneidade desse evento limite que não pode ser esquecida nos seus diferentes momentos e espaços.

As sombras entreabertas de Struthof constituem a errância das palavras espectrais da *Necrópole* que as cidades e os povos não podem esquecer. Um mundo inaudível que não se pode deixar de escutar, pois faz parte irremediável das suas entranhas. A travessia pelas paragens incertas que o sobrevivente percorre, dá conta da dificuldade da lembrança e da importância do passado que não pode ser esquecido na recriação do aqui e agora, do presente. Nesse sentido, o segredo convida infinitamente ao retorno, sem retorno; entre o inacabado recomeço das ruínas da *Necrópole*. Pois o segredo aguarda na amplitude do limiar indefinido entre o esquecimento e a memória, e diante desse portar do (im)possível testemunho, o sobrevivente também porta uma responsabilidade infinita.

O que acontece entre as línguas solicita reformular nossos discursos ao passar ineludivelmente pela prova da catástrofe. Nesse sentido, aborda-se a experiência do escritor em relação à traumática perda da sua língua e, tentam-se analisar as noções de propriedade e pertença, questões que solicitam repensar-se diante das manifestações ainda latentes de preconceito e racismo.

A marca da resistência em Boris Pahor, talvez preceda seu nascimento e venha dos rastros espectrais e errantes da língua, as heranças traumáticas chamam ao sem descanso, à promessa. O seu combate, a sobrevivência, também passam pela língua, pois desde jovem foi tomado pela força subversiva da língua proibida, que não se deixou calar e quis na fratura inscrever-se nele com sua força rebelde, na resistência interminável da escrita. Nesse sentido, também se aborda a experiência do escritor como preso político, o que permite estabelecer diálogos e interrupções entre outros testemunhos de resistentes, que pese às condições de extrema hostilidade nos campos de concentração, tentaram enfrentar a opressão do regime totalitário.

Para Boris Pahor, é preciso não esquecer o corpo estilhaçado pela catástrofe. Os corpos triturados pela vinda monstruosa e traumática das máquinas de guerra, vinda do colossal aço que rompe com toda configuração atrincheirada e terrivelmente exposta a ser esmagada. As feridas do desastre não deixam de marcar os corpos, e as pegadas das cinzas, enxertas, entre eles não cessam de solicitar e reformular as relações, as experiências, as

concepções do que implica o evento limite desses corpos destroçados e transformados em massa cinzenta. Assim, entre os corpos das ruínas apresentam-se algumas reflexões sobre os procedimentos macabros que o nazismo levou a cabo nos campos de extermínio, sob a justificativa de sua superioridade racial.

Ao aproximar-se à questão da imagem e da literatura, tentou-se abordar algumas reflexões em torno da imagem e do testemunho de artistas e filósofos como George Didi-Hubermann, Evgen Bavcar e Jacques Derrida, entre outros, o que permitiu um encontro com a palavra sobrevivente de Boris Pahor num diálogo que, entre outras questões, leva ao aprofundamento da questão da representação. A partir da exposição de Evgen Bavcar, intitulada *Une lumiere difficile* (2009), dedicada ao seu encontro com Boris Pahor ao redor dos vestígios do campo de concentração de Natzweiler-Struthof, é possível estabelecer algumas relações entre imagem fotográfica e literatura testemunhal como formas de explorar o que as imagens escritas e a escrita imagética têm a nos dizer sobre o testemunho.

Por fim, se abordam algumas questões referentes ao testemunho da violência na Colômbia, a partir das propostas dos artistas Doris Salcedo e Oscar Muñoz que, preocupados pelos restos cantáveis da memória no presente, contribuem no desenvolvimento de um pensamento crítico e criativo do testemunho, instância que parte da necessidade de estabelecer relações, distinções e traduções ao respeito do evento limite dos campos de concentração e mais especificamente com o testemunho em *Necrópole*, e as problemáticas de violência.

Assim, o presente trabalho de dissertação encontra-se perpassado pelas urgências e tensões do testemunho, que se confrontam às dinâmicas do esquecimento e da memória, os encontros entre escritas e imagens, entre o singular plural de tempos e espaços diversos marcados pelos rastros trágicos dos totalitarismos, no intuito e na luta infinita, não apenas para que isto não se repita, mas também para que a traves destas escritas da sobrevivência, mais de uma voz responda, nas memórias por vir aqui e agora, ao chamado sem chamado do im-possível testemunho.

1. ERRÂNCIAS DO TESTEMUNHO

1.1. Singularidade de *Necrópole*

Necrópole fala dessa cidade do morto-vivo², mas não apenas de, sobre, ou ao redor daquela arquitetura do mal absoluto que se elevou sobre as montanhas dos Vosgos, na Segunda Guerra Mundial; deixa-se invadir sem defesa pelas palavras errantes e pela irrupção dos restos fantasmais da cidade que não deixam de contaminar, interpelar, povoar e exiliar à memória, entre as ruínas que proliferam, parasitam e espectralizam os nossos tempos. Ruínas das arquiteturas das cidades nas quais o desastre fala sem posição fixa, no silêncio que provoca à imaginação e à invenção de éticas e políticas da leitura e da tradução desde outras beiras, diferentes da violência dos totalitarismos que não cessa. Sem esquecer a (não) equivalência das catástrofes, a singularidade da experiência entre os campos e, diante de outros processos de extermínio levados em nome do poder autoritário, que tem marcado a noite da história batida à morte, o testemunho desses momentos limites e as sombras da sobrevivência, jogam outras luzes em conflitos atuais, que demandam romper os interessados pactos de silêncio. Essa solicitação a deixar de ser cúmplice da voz do despotismo, pode ser escutada em diversas passagens de *Necrópole*. Levantar aquela mordaza sobre o sofrimento não resulta tarefa fácil e, ainda, não deixa de remover e suscitar rupturas, perturbações, deslizamentos imprevisíveis, lutas pela memória e transformações, pela escuta dessa dor que vem a alterar e comover o bom sossego do mundo progressista e englobante. A essa urgência atende a meditação sem remédio, interpelada pelo sofrimento do outro. Assim pode-se lembrar a E. Levinas nos cadernos de cativeiro, quando testemunha a propósito da experiência do prisioneiro judeu. “Entre o homem e o seu sofrimento, havia como que um intervalo que permitia tomar uma atitude em relação à dor antes de ser tomado e despedaçado por ela. Neste intervalo se desliza a meditação; é aí que a vida espiritual começa” (LEVINAS, 2010, p. 211).

² Pode-se lembrar de Hanna Arendt, que fala dos campos de concentração como fábricas de morte e modelos do ideal social da dominação total, onde o morto-vivo era o prisioneiro isolado do exterior, aquele que estava separado por um abismo do mundo dos vivos, excluído e marcado para sempre, quando não destruído nas passagens pelos infernos. Assim, se procura organizar, desde este isolamento, não apenas a morte e o padecimento, mas também o esquecimento. (ARENDR, 1989, pp. 533-548).

Desde esse intervalo ou entretempo, o sobrevivente tenta deslizar-se entre as sombras de *Necrópole*; entre restos, monta as imagens que irrompem na memória. Quase que vinte longos anos após sair de Struthof, e de retornar várias vezes ao local sem retorno, resulta tomado pela escrita do desastre.

A escrita do desastre sabe de cor que jamais o tempo do golpe traumático e da respiração suspensa, que o mesmo é dizer, o tempo da experiência, da experiência inexperenciada (Blanchot-Derrida) ou do evento, coincidirá com o tempo da expiração – da mudança de respiração (*Atemwende*) (Celan). (BERNARDO, 2012, p. 83).

No seu relato, Boris Pahor não se reduz apenas a descrever sua experiência de prisioneiro. Sua meditação sem complacências está atenta às diversas formas de ditadura políticas e econômicas. Nas suas palavras: "La dictature du capitalisme que l'on cache aujourd'hui. Cette grille de lecture unique et terrifiante de la valeur et de la non-valeur." (PAHOR, 2013, p. 12). Que exclui ou esmaga, com seu passo desenfreado aquilo que não se entrega ao seu sórdido espetáculo, não permite as interrupções na marcha, impõe continuar adiante na anestesia, sem deixar de naturalizar as perversões, sem se importar com o que tenham a falar os escombros, as gretas, as ruínas, os sobreviventes, as testemunhas.

Hubo un largo tiempo de silencio, después de la II GM porque lo que entonces mandaba era el olvido. Había que mirar hacia adelante para levantar una Europa en escombros y, por tanto, no echar la vista atrás; a los supervivientes judíos en Estados Unidos se les decía que se asimilaran, que se integraran en la nueva realidad, olvidando el pasado. Ni siquiera en el Israel de la época sobraba calor para los supervivientes de la Shoah. Había algunos que querían hablar pero nadie les escuchaba.³ (REYES MATE, 2012)

Após a guerra, muitos que juraram tirar o nazismo da Europa não deixaram de dedicar-se a outros interesses não tão nobres. E, ainda que, erigiam-se monumentos aos *ossa humiliata*, ao fim resultaram profanados deploravelmente, ou usufruados pelo

³ Texto Disponível em: http://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426408_850215.html. Acesso em: 23 set. 2013.

oportunismo. Nesse contexto, o testemunho de Boris Pahor tenta responder questionando a combinada amnésia do passado. Preocupado pelo homem europeu negligente e temeroso, cada vez mais acostumado a procurar a comodidade e sistematizá-lo todo, nessa posição em que goza dos discursos moralizantes, deseja estigmatizar o comportamento dos outros sem admitir antes o feito pela própria mão criminosa; apesar dessas constatações do patético, que esgotadas na vaga apatia geral soam a tópicos. A memória das cinzas abre dispensas cuja existência se supõe perdida, ou cujos restos para muitos talvez convenha que não apareçam. Esses restos indômitos resistem, tomam, fazem refém ao sobrevivente, interrompem e marcam irremediavelmente sua vida, atingem a marcha linear e progressista da história. Sopro de cinzas que talvez alente a esperança segundo Pahor de,

Quem sabe, talvez uma ordem laica nova pudesse acordar ao homem estandardizado, vestido com a saia de raias do homem do campo de concentração, que inundaria as capitais de nossos países, inquietando com os sons de seus suecos de madeira a serenidade das lojas e os passeios noturnos (PAHOR, 2013, p. 128).

A subversiva memória das testemunhas transporta aos infernos da tragédia humana. Escutar suas visões resulta vital, nessas viagens entre as ruínas, onde, a cada passo sem passo, outro olhar vai se entreabrindo.

La mirada de las víctimas ve lo que escapa al ojo humano normal. Lo que ve es lo que lo que la ciencia o la cultura han ocultado a la hora de explicar la historia: el sufrimiento. El famoso progreso que ha sido la lógica de la historia se ha construido invisibilizando el sufrimiento; no eliminándole sino explicándolo como inevitable e insignificante. La memoria no pasa por ahí. Las víctimas se han hecho visibles gracias a la memoria.⁴ (REYES MATE, 2012).

Contra o poder silenciador da barbárie, o sobrevivente resiste entre a memória e o esquecimento, nas travessias da escrita, do que resta infinitamente por vir. Aventura vulnerável, instável, difícil, secreta. A memória, menos como uma exigência determinada do que como o infinito de todas as exigências, inclina-se na audição múltipla das

⁴ Texto Disponível em: < http://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426408_850215.html>. Acesso em: 23 set. 2013.

ressonâncias dos momentos críticos do passado e do presente, o que nada tem a ver com uma memória fixa; ela resulta subversiva.

O relato transporta aos interstícios, convida às entrelinhas, no silêncio do coração, onde não há lugar a dúvidas diante da crua verdade. No meio dos olhares ausentes tropeçando entre si, das marchas sem fim a parte nenhuma, quebrando os corpos e os espíritos durante as longas jornadas, ali parece impossível que uma palavra de amizade surgisse, mas é precisamente no cerne das trevas onde aquilo acontece, aflora e se deixa sentir o alento fresco da alteridade. Entre essas imagens migratórias de amizade que o impossível nos doa, é preciso lembrar daquela que até a nota final do texto acompanha o autor, e que incessantemente impregna a memória melancólica, nas suas andadas pelas paragens do esquecimento. Essa é, talvez, a imagem de um companheiro de cativo:

Gabriele, ainda continua errando pela minha memória como uma alma perdida de aqueles dias de migração febril. É a imagem de um viajante solitário que se havia afastado da fila interminável de zebras para sentar-se um instante e descansar no longo caminho para a eternidade (PAHOR, 2013, p. 50).

Ou Tomaz, o camarada esloveno, de olhos inquietos, chispas vivazes e cheios de uma inacreditável fé infantil. Signo da impossível alegria em meio à pestilência. E que ascende um faro na noite envolvida nas camadas de cinzas, pois sua força vital resulta tão imensa, como para encontrar até na penumbra a alegria indomável, que se condensa e impregna a outros incompreensivelmente. O que significa aprender de memória, de coração, entre as sombras? Que força inoperante arde na palavra amistosa, na palavra de amizade e em seu milagroso nascimento no mundo do crematório? Os momentos extraordinários, os encontros, os milagres que acontecem, entre idas e vindas, às voltas improváveis que ainda afloram nesse calvário, momentos excepcionais, por exemplo, quando alguém que se acha findo, volta à vida como o mesmo Lázaro, entre tremores e sorrisos que alumbram os rostos ao relampaguear súbito do instante. Nesse limite indefinível em que vida e morte parecem confundir-se, aqui e lá, no drama oscilante, em que as imagens do longínquo arremetem e não cessam de provocar distúrbios. Nessas

regiões, onde a morte é uma fúria ciumenta, ainda acontecem explosões de amizade no segredo do encontro.

A viagem pelas memórias de Struthof que empreende Boris Pahor está perpassada pelas caminhadas desses outros que, em companhia sem companhia, povoam seus passos, as escadas, as sombras sob os muros e as árvores do local. O testemunho resgata entre as camadas de neve e a névoa espessa daqueles rastros de histórias desconhecidas e pouco lembradas, dos tremores, das balas, do sangue, dos gritos, entrecruzados no ar, aos ladridos e ao silêncio dos pastores alemães. Assim, resulta um ato de reconhecimento e respeito, diante daqueles que viveram essa desesperação e cujos fatos e experiências singulares resultam heterogêneos à versão documental e aos olhos dos visitantes dominicais e dos guias entre os campos. Nessas passagens, os olhares não são os mesmos; tem-se a sensação de que aquilo percebido, a simples vista pelos guias ou turistas, não é suficiente, diante da desmedida e intransferível experiência de quem foi levado aos campos para não voltar, e não cessar de revoltar. O antigo habitante do *Lager* abre caminho com seu passo nômade, longe das multidões e de sua conversa fútil, afastado das explicações do guia, pese a que estas o perseguem. Caminha de outro modo, entre a atmosfera densa dos barracões, se desliza em mais de um fundo pelos diversos suportes incinerados da catástrofe. Dessa maneira, a certeza e os dados exatos segundo a versão documental oficial que fala em voz alta em várias ocasiões através do guia, entram em tensão e até colapsam diante dos desvios e das sendas abertas pelo peregrino entre as margens solitárias das cinzas, percorrido entretecido pela intensidade narrativa do testemunho, e o ritmo desenfreado das imagens das ásperas jornadas que marcam monstruosamente a memória, na audição aberta ao vazio e ao silêncio crepitante dos vestígios. No que se supõe evidente e explicado de antemão, há todo um mundo invisível que, aos poucos, deixa ressoar seus mistérios; o mundo sem aqueles que se foram, nesse fim do mundo que, segundo Paul Celan, leva a portar sem poder, sem saber, sem remédio ao outrem. Ao aventurar-se no fundo sem fundo das regiões do silêncio, essa densa mudez insta às sobrevivências latentes entre a escuridão dos bosques, que a pesar de terem crescido, ainda guardam nos seus restos cantáveis a maldição dos corações transtornados.

Entre as escritas do horror, a linguagem convencional e mesmo os instrumentos literários usuais resultam insuficientes para nomear a experiência limite. Nos textos autobiográficos dos sobreviventes, não apenas se descrevem anedotas; suas reflexões indagam entre esses limites, nos traços indissociáveis entre memória e esquecimento, amor e morte, testemunho e ficção, liberdade e amizade, entre outras questões não postas, e tensões inesgotáveis que, apesar de fazerem parte de um drama singular irredutível, não deixam de atravessar outras existências. A escrita, as formas do pensamento e a obra de Boris Pahor, sem deixar de evocar sua experiência, estão viradas ao tempo, ao outro, resultam: “à la fois témoignage et fiction, reflet fidèle d'une époque et hors du temps, attachée à un lieu précis et s'appliquant à tous les lieux, tragique et profondément optimiste dans son humanisme” (BERNARD, 2002, p. 547).

Um texto de Marcel Detienne (2002) se lembra de *comparar o incomparável*, e, talvez, se trata disso precisamente. Para quê comparar o que apenas é comparável, o que está em nossas capacidades e competências? Não é o incomparável diferir das disparidades o que deixa comparecer infinitamente à comparação? Não faz falta a incompetência nessas passagens e montagens entre as sombras revisitadas? É isso deixar falar o desastre no cerne do que se supõe de antemão pronto, feito e dado?

Cada processo de extermínio tem suas particularidades, suas marcas inconfundíveis e inconfessáveis, mas também é preciso pensar nos cruzamentos, nas cinzas errantes das suas cicatrizes meridionais, que permitem, nesse caminho impossível e improvável ao outro, sem esquecer as distâncias, a incomensurabilidade, pensar em mais de um desses momentos de vulnerabilidade ímpar. Assim, na fragilidade, na heterogeneidade, nos intervalos do tempo, nas bordas, deixar-se tomar, não se impor, se expor, acolher os traços de traços que se cruzam no caos e na tragédia da cultura e da ordem civilizacional.

Os eventos catastróficos são de uma infinita singularidade, embora faça parte dessa singularidade absoluta o seu apagamento na *iterabilidade* e na diferença que lhe constitui. Sem essa ameaça da singularidade universalizável, experiência infinita de não identidade a si, não haveria lugar ao testemunho, aquele que, segundo a narrativa de

Necrópole, continua indefinidamente assediado pelos retornantes, sob a lei da retornância dos fantasmas, se abre incuravelmente à errância espectral das palavras insepultas.

A excepcional reprodução brutal da morte nos campos expõe à situação de abandono ao qual foram deixadas milhões de pessoas. A significação de *Auschwitz* resulta irreduzível àquilo que as leis de Nuremberg definem como delitos de lesa-humanidade. Resulta talvez esse abismo nelas que infinitamente as solicita a transformarem-se. O singular plural da catástrofe marca as narrações de diversos sobreviventes, isso que talvez para além, para aquém, dos cálculos e das condições, se promete em falta ao testemunho im-possível: o abismo do impossível como a oportunidade das possibilidades para a improvável mudança de ar.

Singularidade plural do abandono, no desassossego múltiplo, que fala também da intraduzibilidade do grito proveniente da boca amputada, abandonado pelos ouvidos indiferentes, ou por aqueles que impregnados pela mesma alergia, não tremeram ao deixar a sua sorte, a tantas vítimas que sucumbiram ao terrível destino.

Las víctimas de los campos hablan, por ejemplo, del abandono; abandonados por los vecinos, los amigos, las iglesias, los intelectuales o las cancillerías del mundo, como dice Jean Améry; por Platón y la cultura occidental que habían hablado de las ideas como ideales de humanidad, según confiesa Borowski⁵, un judío católico polaco, o por su propio Dios, como testifica Wiesel o el autor de *Iosl Rakover habla a Dios*. Auschwitz es mucho más que un crimen contra la humanidad.⁶ (REYES MATE, 2002).

Desde o ponto de vista ético, essa singularidade do evento afeta as bases do que convencionalmente se considera humano ou inumano. Os deportados aos campos foram destituídos da sua humanidade ferozmente. Essa exclusão inumana dos verdugos exige sem condições, que se reformule o que se entende por dignidade humana desde os restos

⁵Tadeuss Borowski (1922-1951) escritor e jornalista polaco; foi prisioneiro nos campos de Auschwitz, Dachau e Natzweiler-Struthof.

⁶Texto Disponível em: <http://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426408_850215.html>. Acesso em: 23 set. 2013.

moribundos, e a partir do ponto de fratura que implica o título questionador do livro de Primo Levi, Isso é um homem?

Os horizontes que oferecem uma resposta pronta e bem sucedida do que significa um homem enquistado de cinzas até a medula da sua alma, não cessam de tremer diante dessa questão iniludível vinda de um testemunho tão tocante, do sem resposta que solicita responder para além das capacidades e das possibilidades de fazê-lo.

A singularidade da experiência dos campos não impede de falar de outras experiências terríveis que tem acontecido, e que ainda marcam a nossa memória. Pelo contrário, essa pergunta perturbadora, que se incrusta no coração das gerações por vir, permite pensar na *Shoah* como evento extremo e singular e, ao mesmo tempo, no anacronismo do tempo estar ciente de que outras catástrofes estão em diálogo com essa interrogação limite, como ponto de queda, fratura das formulas em excesso confiantes do mundo das potencias soberanas, diante da qual não se pode pensar do mesmo modo a condição frágil do homem exposto a desaparecer pelas guerras.

Auschwitz ou Struthof, não é questão apenas de judeus, alemães, italianos, eslovenos ou resistentes, ainda que se tenha inscrito de modo singular e irreduzível no coração de cada um deles. Nessas condições, entre as vítimas faz falta falar da “igualdade última da fome e a cinza. Na realidade já não se podia manter a obstinada convicção sobre as supostas vantagens e diferenças” (PAHOR, 2013, p. 48).

A singularidade ab-soluta das vítimas demanda nosso respeito, mas não nos preserva da escuta no inaudível das ressonâncias. Sua voz distante e próxima deixa tremer com seus olhares insatisfeitos os posicionamentos arraigados ao chão dourado da história, desde o qual se prejulga, ou simplesmente se remite ao intocável o nefasto, mas não se podem confinar suas vozes aos teoremas quantitativos, nem dissociar-se de outras feridas que perpassam as escritas, as imagens, os corpos do desastre.

¿Es tan singular Auschwitz que no se le puede comparar, ni asociar, ni relacionar con ninguna otra catástrofe? Hay que huir de dos tentaciones: la de establecer un *ranking* de víctimas y la de confundir singularidad con intocabilidad. Sería macabro ponerse a

comparar o hacer competir a las víctimas en el horror.⁷ (REYES MATE, 2002).

Em outras experiências que acontecem em locais e tempos diferentes (ainda que não tenha acontecido o mesmo), a lógica totalitária do extermínio nazifascista, que não dista em muito da barbárie civilizacional e progressista de outros eventos, também pode estar operando. Por isso, a necessidade de não descuidar as interrogantes, os desafios, as resistências, as provocações que suscitam essas viagens pelas memórias feridas, e que a experiência entre os campos dita. Nesse sentido, também se endereçam, sem deixar de lado o silêncio da sua chamada infinita, à interpretação, à leitura, à escrita, às memórias e aos esquecimentos por vir, pois poderia acontecer:

Que el infierno personal relatado se convierta en material para la reflexión de los lectores y adquiera, por tanto, dimensiones de universalidad que le hagan trascender de las coordenadas espaciales y temporales en las que se produjo y que le permitan convertirse en paradigma condenatorio aplicable a cualquier manifestación histórica similar. (SÁNCHEZ, 2010, p. 119).

O que não admite a leveza das respostas prontas ou escapistas, que tendem a reduzir todo ao império do mesmo. O incomparável é o que não cessa de chamar a comparar. O extremo aparece como singular, e ao mesmo tempo, exemplar. O corpo verbal da singularidade do acontecimento resulta único, ainda que, ao mesmo tempo, não deixe de abrir-se, de endereçar-se ao outro que ele mesmo.

Auschwitz sería entonces como un laboratorio del mal en el que podríamos detectar la estrategia profunda del mal en el mundo. Por eso Auschwitz no invita a cerrar los ojos al sufrimiento del hombre, sino a tenerlos bien abiertos en cualquier sitio y tiempo (REYES MATE, 2005, p. 19).

Isso impensado (o que não quer dizer que não fosse alertado por alguns), abre abismal e irremediavelmente ao pensamento, que já não poderá mais simplesmente deixar de lado as tensões e o drama que o constitui, o impossível pelo que é chamado. Isso que não

⁷ Texto disponível em: <http://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426408_850215.html>. Acesso em: 23 set. 2013.

se reduz à compreensão pede ao mesmo tempo, que aquilo que desborda os limites da compreensão, não se confine ao incompreensível e, também não limite ao conhecimento estrito dos fatos que esquece a experiência das vítimas. O testemunho altera incessantemente a ordem do conhecimento como tal. Segundo a matriz paradoxo-poética do testemunho: desde que vira prova teórica deixa de ser seguro. Ou seja, a segurança do testemunho, consiste em expor-se ao irrenunciável abismo que porta, impregnado de cinzas, leva sua inconsistência a outras partes, aquela que resulta ao mesmo tempo mais e menos que o ser. Nenhuma segurança suporta nesse mundo onde não se sabia o que esperar se é que ainda se podia esperar algo. A entrecortada mudança de ar significa esperança, mas ela resulta improvável. A paradoxo-poética do testemunho resta irreduzível ao campo da certeza absoluta. Em *Poéticas e políticas do testemunho* (2000), Jacques Derrida se interroga sobre a incompatibilidade do conceito de testemunho, respeito ao valor da certeza, da segurança, do conhecimento como tal. O que significa essa fragilidade do testemunho, exposto sem remédio à inconstância das cinzas que constituem e incineram ao mesmo tempo sua possibilidade?

É preciso deixar-se acompanhar por esse outro olhar, entre essas regiões ainda cheias de enigmas, pese a que tanto se tem falado, filmado e registrado. O dizer resta inesgotável ao dito. “De la realidad forma parte una historia oculta que escapa al ojo ordinario pero que es el secreto del testigo” (REYES MATE, op. cit., p. 26).

No campo, as coisas não se limitam a ser o que parecem na sua presença; ainda é necessário aventurar-se para além do evidente, nos rastros do ausente, no invisível que constitui o nosso campo de visibilidade. Boris Pahor sente necessidade de voltar ao campo, vai detrás de questões sem resposta, detrás de uma explicação que vai além dos parâmetros do compreensível, e que demanda reformular os nossos modos de relacionar-nos com o que acontece, pois o catastrófico do evento resulta inelutável; ninguém pode escapar ao evento do que vem, vinda inacabada do outro cujo distúrbio traumatiza e deixa desde o começo em ruínas a representação. Os restos cantáveis acordam ao estranhamento e solicitam a testemunhar ao sobrevivente, ainda se ele não é o elegido, nem o primeiro em ter sido chamado a testemunhar, entre as letras nômadicas e os gritos desamparados enxertos nelas. Chamado pelos espectros que não param de assediá-lo, volta duas vezes à cidade dos mortos,

depois de dez anos da sua saída como prisioneiro e dez anos mais tarde; nessa segunda visita, decide que se aventuraria a escrever o romance que intitularia *Necrópole*.

Voltar a ser digno da amizade daqueles parceiros que restam no invisível dos montes, alenta o retorno sem retorno às ruínas dessa noite batida até a morte. Olhar nela através da lucidez do sonho, na extensão insone das sombras estreitas que dão à luz às palavras matutinas, como faz Pahor, talvez signifique que, sem renunciar à noite, o testemunho peregrino não se rende nela, jamais descuida a manhã, aquela que acolhe ao encarar, antes de despedir-se dessa cidade cheirosa as saudades, o rosto das crianças que jogam rosto da fragilidade e o infinito, que não deixa de solicitar na sua mudez o impossível: transmitir as memórias da cidade do morto-vivo aos que se aventuram entre os passadiços abismais da história. “No paroxismo da dor, os gritos dos supliciados são, também, gritos de criança.” (JABÈS, 1991, p. 130, tradução nossa).

Na videoconferência intitulada *L'Équivalence des catastrophes* (Après Fukushima) (2012), Jean Luc Nancy lembra o que significa pensar após Fukushima, e que evoca inevitavelmente ao fazer poesia ou pensar após Auschwitz de Theodor Adorno. Porém, entre as duas catástrofes existem diferenças que não podem ser ignoradas, nem reduzidas. Essas mesmas disparidades, permitem delimitar as tragédias e tentar encontrar o que perpassaria transversalmente entre esses eventos limites, fazendo um diálogo que não esqueça a singularidade de cada um, e as possibilidades de cruzamentos ou sobrevivências, entre uns e outros. Mas Nancy adverte “Tout d’abord il faut rappeler qu’Auschwitz a déjà été à plusieurs reprises associé à Hiroshima” (NANCY, 2012, p. 24).

Os dois eventos, que desenham projetos de dominação política, econômica e ideológica, apresentam-se como uma dupla inauguração de extermínio: “celle du projet d’anéantir des peuples ou des groupes humains par les moyens d’une rationalité technique systématiquement élaborée, et celle du projet d’anéantir des populations entières et de mutiler leurs descendance.” (NANCY, 2012, p. 24). O projeto nazista era animado pela ideologia apoiada no preconceito racista e, o proveito da mitologia que elevaram os cantos da terra e do sangue, os sedimentos desse furor de origem europeu e cristão antissemita, que tem outros desastres na longa lista do fanatismo da pureza, se esquentou entre as cabeças ainda sedentas de guerra, sedentas de origens, de naturalizar o elementar. Aqui

também se podem encontrar diferenças a respeito da ambição estadunidense no genocídio das cidades japonesas.

Il n'en reste pas moins qu'Auschwitz et Hiroshima sont aussi deux noms qui répondent – avec leurs immenses différences – à une mutation qui aura été celle de tout la civilisation: l'engagement d'une rationalité technique au service de fins incommensurables avec toute fin jusque-là visée, puisque ces fins intégraient une nécessité de destructions non seulement inhumaines (la cruauté inhumaine est une vieille connaissance de l'histoire humaine), mais entièrement conçues et calculées à la mesure d'un anéantissement (Ibid., pp. 25 -26).

Medidas, cálculos alentados na desmesura do nada; excesso desconhecido de todos os mártiros conhecidos pelos povos, e diante do qual a configuração mesma dos povos sofre mudanças irreversíveis. O que se conhece como vida e morte, suas relações são afetadas profundamente.

Non pas seulement des vies mais la vie dans ses formes, ses rapports, ses générations et ses représentations, la vie humaine dans sa capacité à penser, à créer, à jouir ou à endurer est précipitée dans une condition pire que le malheur lui-même: une hébétude, un égarement, une horreur, une stupeur sans recours (Ibid., pp. 26 -27)

O comum às catástrofes como Auschwitz e Hiroshima, entre outros eventos desastrosos é o transbordamento.

Um franchissement des limites – non pas des limites de la morale, ni de la politique, ni de l'humanité au sens du sentiment de la dignité des hommes, mais des limites de l'existence et du monde où elle existe, c'est-à-dire où elle peut se risquer à esquisser, à amorcer du sens. (Ibid., p. 28).

Civilização ou irreparável. Civilização do irreparável ou civilização irreparável? Nesses termos coloca Nancy a questão de Fukushima. E que lembram o mal-estar da cultura ao que Freud fosse sensível. E que trata da exploração destrutiva a que se submete às forças naturais. O controle da natureza resulta uma ambição humana, que pode levar a extremos terríveis e franquear limites irrecuperáveis, depois dos quais a própria noção de natureza não pode ser a mesma.

Com Fukushima, Nancy chama a atenção ao incomensurável das catástrofes, irreduzível à equivalência em geral dos presentes cronométricos e tempos capitais. Trata-se da *inequivalência* das singularidades. Alteridades que desafiam as capacidades do cálculo. Isso incalculável que deixa interligar e dialogar nas bordas mais de um desastre, que afeta não apenas o outro homem, mas os animais, vegetais, minerais, materiais, o espiritual, o divino, a vida e a morte.

Singularidade que não cessa de denunciar a equivalência catastrófica, e precisa infinita estima, sem cair na banalização e na simplificação das assimilações, nem deixar de escutar as ressonâncias e interferências entre outras escritas de sobrevivência, ou, em mais de uma realidade atormentada pelo inferno da guerra, a experiência concentracionária, a negação do outro.

1.2.Travessia

A travessia pelas montanhas dos Vosgos nas quais se aventura o escritor, não procura a milagrosa sublimação dos desejos, nem se reduz a uma expurgação milagrosa. Sua saudação irredentista se endereça em *destinerrante* deslocamento à presença inapagável dos ausentes: “Às mãos de todos aqueles que não voltaram” (PAHOR, 2013, p.19). Escrita que se oferece em prenda inacabada ao outro, com a mão entreaberta para aquelas outras mãos que ainda, na sua não volta, não cessam de revir. Mãos espectrais que ao acolherem em hospitalidade catastrófica o antigo morador das sombras, se esvaem e afastam. Intermitência espectral que anacroniza a narração. O testemunho se endereça em tanto que benção, benção às cinzas e graças a elas. Benção em ruínas e que segue o curso desviante e errante das cinzas. Benção que não se dá facilmente, irreduzível aos intercâmbios bem sucedidos, ao cálculo instrumental, resulta excedente, não verificável, nem de antemão adquirida e assegurada pela mão, pois senão não seria benção. A obra e seu endereçamento lembram aquilo que Paul Celan declara em carta a Hans Bender: “Só mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros. Não vejo nenhuma diferença de princípio entre o aperto de mãos e o poema.” (CELAN, 1999, p.489).

Desde as suas primeiras linhas, *Necrópole* apresenta o caráter tensional que imanta intensa e sobriamente suas tonalidades. O escritor ineludivelmente dividido entre a singular solidão do sobrevivente e o plural tráfego de visitantes que rompem o seu recolhimento, não deixa de interpelar ao singular plural desse testemunho (im)possível. Afetado pela rebelião incompreensível de emoções, imagens, sonhos, pensamentos, contradições, paradoxos, aporias, dores, cesuras, gritos, silêncios que se mexem no seu interior, sente a difícil impressão de que jamais os olhares dos turistas (dos quais, ainda que faça parte, não deixa de sentir-se estranho) esgotaram as trevas do abismo do mal aberto em pleno solo da história e que não deixa de fazer tremer a dignidade humana e a liberdade das decisões.

No entanto, aqueles mesmos olhares que hoje passeiam pelo campo de concentração de Natzweiler-Struthof não podem ignorar esse anônimo cativo de aniquilação e vergonha que deixam ao aberto, a luz cinzenta das sombras dos montes dos Vosgos. Essas sombras que as cinzas frias cobrem como o lembra a epígrafe do Srecko Kosovel que Pahor cita no começo do relato. Mesmo que os olhos alheios da multidão que se aproxima desse local que era um “lugar escondido de aniquilação retirada que se consome dentro de si mesmo...” (PAHOR, 2013, p. 26), não estão à medida da experiência limite do desastre. Esses passos não podem fugir do que emocionalmente desfaz as configurações preconcebidas, esse segredo envolve, interrompe, expõe, solicita (in)finidamente a intuição do visitante, assigna antes de ser designado. “E essas pessoas apesar da sua imaginação ser insuficiente para a visita que as aguarda, conseguirão mesmo assim, intuir, pelos caminhos do coração, a inconcebível realidade do destino daqueles seus filhos perdidos.” (Ibid., p. 27).

Nessa direção, e em ressonância com o pensamento adorniano do pós-Auschwitz e a reformulação tensional das relações entre ética, política e estética, é interessante lembrar e talvez relacionar com aquilo que Maurice Blanchot declara a propósito do testemunho traumático que marca a obra de Emmanuel Levinas no seu

movimento do um para o outro, endereçado às vítimas de ontem e de hoje do anti-semitismo⁸:

Como filosofar, como escrever na lembrança de Auschwitz, daqueles que nos disseram, às vezes numas notas enterradas perto dos crematórios: saiba-se aquilo que passou não esquecê-lo e ao mesmo tempo jamais sabê-lo. É este pensamento que atravessa, porta, toda a filosofia de Levinas e que ele nos propõe sim dizê-la, para além e antes de qualquer obrigação. (BLANCHOT, 1980, p.87)

O percorrido do escritor é escabroso, para além e antes de qualquer obrigação, resiste em contramão à ideia esclarecida de continuidade homogênea e progressista da história. A memória não deixa de estar cheia de tumores, de ladeiras e bosques de imagens ondulantes, em contrapartida das pretensões de suavização e da óptica unidimensional diante do acontecido. Atento ao que pudesse reduzir a gravidade do horror, prefere seguir por um caminho revoltado e cheio de buracos, antes que pelo asfalto da limpidez onde costuma transitar “mas já estamos acostumados demais, nós, motoristas modernos, à .confortável e suave velocidade” (PAHOR, op. cit., p. 27). Incômodo com a agilidade do seu próprio passo, não gosta da leveza dos seus chinelos diante do peso desmedido da miséria e da dor; pois, às vezes, essa leveza o deporta e faz esquecer aquele calçado, que em tantas jornadas teve que portar o peso do insuportável. Por isso, certo (não) passo ressoa nas passagens da sua escrita, sem complacências ao passo imponente e à soberba autossuficiente da pusilanimidade, da barbárie e da impunidade progressista.

Boris Pahor acredita na singularidade e na solidão absoluta; na separação irreduzível da testemunha, de quem leva a ferida errante dos proscritos, ainda se esta distância ameaça perpetuar a separação e o silêncio, mas a própria distância que ressoa implícita em seu tono, a ameaça e o silêncio que marcam seu timbre, pode ser solidária e dar lugar ao testemunho entre o amor e a morte. “Porque da morte e do amor só podemos

⁸ Emanuel Levinas no seu texto “*De otro modo que ser o más allá de la esencia*” (1995), confessa-o: “à memória dos seres mais próximos dentre os seis milhões de assassinados pelos nacional-socialistas, ao lado de milhares e de milhares de humanos de todas as confissões e de todas as nações, vítimas do mesmo ódio pelo outro homem, do mesmo antissemitismo.” (Tradução nossa).

falar conosco mesmos ou com a pessoa amada, com a qual formamos uma coisa só. Nem a morte nem o amor tolera a presença de estranhos” (PAHOR, 2013, p. 31). Paradoxo inerente ao testemunho que se publica e ao mesmo tempo se reserva, como resto inesgotável na retirada das palavras funerárias ao infinito. Afirmção que de alguma maneira, parece concordar com aquilo que Paul Celan escrevesse no poema *Aschenglorie*: “Niemand zeugt für den Zeugen” (CELAN, 1999, p.235). Na solidão do testemunho sem testemunhas, nas bordas da existência exiliada, na impossibilidade de testemunhar e na emergência de fazê-lo, uma árdua travessia pelas sombras se testemunha, na tensão infinita a poética do dom se entretetece entre os traços do ausente.

Se, talvez, há testemunho, as possibilidades de testemunhar serão levadas até a sua impossibilidade. O testemunho excede as capacidades que se preveem. E graças à sua improbabilidade, à sua vinda irruptiva, à sua não comprovação, ele acontece. A cena impossível de testemunho que traz Celan excede às possibilidades de reiteração, de comprovação e de certidão.

Quando o enforcado foi desprendido do patíbulo, seus olhos ainda não estavam mortos. Rapidamente os fechou o verdugo. Os presentes o haviam notado e afundaram suas miradas por vergonha. Mas o patíbulo acreditou-se nesse minuto uma árvore, e como ninguém tinha os olhos abertos, não é possível confirmar se isto foi realmente certo. (CELAN, 1996, p.13, tradução nossa).

A questão do testemunho, da confirmação e do olhar não se podem deixar passar. O poder do carrasco de dar a morte é inseparável da sua capacidade para ver ou fechar os olhos das vítimas e impor o seu ponto de vista, o qual os outros acatam com suas cabeças de vergonha. Diante do inacreditável e do imprevisto, ninguém tem os olhos abertos, ninguém pode confirmar que isso aconteceu, mas, talvez, esta mesma improbabilidade seja a condição incondicional de que algo aconteça, de que algo interrompa o horizonte de espera, de que chegue incessante onde era impossível.

A possibilidade desta destruição, esta desapareção não só da testemunha senão da possibilidade de testemunhar é também a única condição do testemunho, sua única condição de possibilidade-

paradoxal e aporética- como condição da sua impossibilidade.
(DERRIDA, 1996, p.18)

Em seu artigo *Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento* (2012), Derrida fala dessa não contradição entre o possível e o impossível o respeito “*avoir lieu*” que pode significar ocorrer, acontecer. Certa possibilidade, impossível de dizer o acontecimento que solicita pensar o rastro do que vem na medida em que se apaga. Mais de uma voz, meia voz que deixa ressoar as alteridades no dizer no indizível, tenta dizer o que se passa, a monstruosidade do que vem, sem reduzir ao previsto sua visitação, sua irrupção inopinada, suas intermitências demandantes. As marcas inapagáveis na memória tentam falar dos ausentes, falar ao outro, dar voz a essas vozes que pedem à nossa memória que o seu dizer perdue mesmo na interrupção e inclusive graças a ela, lembrando entre seus limites com o esquecimento, com as suas fraturas e derivas, que não sejamos insensíveis às catástrofes que ainda hoje acontecem. Traduzir a impossibilidade desde as sombras e a cegueira, pois à mercê da intraduzibilidade do testemunho, este provoca a traduzir. Assim, a desgarradora questão do testemunho intraduzível resta latente ao longo do texto, resistência à passagem da tradução ao ligar-se com uma singularidade e com a experiência de uma marca idiomática.

Resulta relevante o chamado que o autor faz para não cair na amnésia, ato que se promete como memória ao outro, e como promessa estruturada pelo perjúrio, pela possibilidade das paixões literárias constituintes ao testemunho, tratar-se-ia de uma responsabilidade ética diante da memória, no limiar entre a responsabilidade e a irresponsabilidade, pois se trata de responder algo que excede a capacidade de responder, mas não há responsabilidade que não esteja nessa impossibilidade que faz o chamado infinito, aquele que solicita portar no corpo e no *corpus* da obra e assinatura isso que se imprime a cada instante de sua existência vivida na cidade da morte, lugar que não apenas parece referir-se aos campos de concentração, mas também à existência em geral, ao presente da *Necrópole* que Pahor nos conta olhando desde o presente, com essa certeza de ter sido morto-vivo nos campos de concentração.

Ivo não aparece, não consigo ver o seu rosto. O armazém dos

mortos e as tenazes estão ali, como se não tivessem qualquer relação comigo e com Ivo. E eu estou só. Só na sombra quente, porque do outro lado do barracão, do lado direito, brilha o sol. E só quando, constrangido, olho para trás, percebo que entre Ivo e mim há o estorvo das minhas sandálias leves, das minhas calças esportivas, da esferográfica com que tomo rapidamente nota do nome de um objeto que acabo de ver. Entre Ivo e mim há o Fiat 600 que me aguarda na saída, no qual, em Roiano, passo amiúde diante da loja em que ele vendia carvão. Isso me faz entender que, se eu quisesse voltar a ser digno da sua amizade, deveria livrar-me de todo conforto e calçar de novo os tamancos da nossa miséria. Ai, quem sabe, ele deixaria de ser invisível e não se queixaria do fato de eu frequentar as praias de Trieste; e talvez não pretendesse que a minha fidelidade para com ele chegasse ao ponto de me levar a desistir da alegria que sinto ao ver a pele bronzeada das banhistas, ao ouvir o sacolejar do mar aos pés do penhasco de Barcola. (PAHOR, 2013, p. 77).

Na mudança de ar, a culpa se traduz em responsabilidade infinita. Com Ivo não se foi apenas um amigo, se foi o mundo, e mesmo grande parte da vida do sobrevivente que não poderia ser o mesmo, nem ficar no conforto, diante da chamada do rosto do invisível. Na interpelação da cripta sem cripta e o estranhamento que o segredo provoca, no seu chamado, existe a possibilidade de uma memória insurrecta de gritos que relumbram fugazes, canto das cinzas, eco de testemunhos inesquecíveis que, para além do relato histórico dos vencedores, trazem-nos “A imagem de nossos antepassados oprimidos” (BENJAMIN, 1989, p. 175), pisadas que ainda brilham na terra; herança ferida e ferinte que rompe o pressuposto *continuum* temporal e exige combater a evasiva amnésia do presente e as pretensões progressistas de borrar o passado, de eliminar qualquer experiência que pudesse acordar às memórias das vozes silentes nos subsolos das vozes “Pois não somos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem nas vozes que escutamos ecos de vozes que emudeceram?” (Idem., 1987, p. 223).

A indecidibilidade entre o passado e o presente assalta a narração, a indiscernível distância que traz tão de perto o acontecido do agora ao mesmo tempo em que sem medida longínqua faz vacilar a visão linear e progressista dos tempos, interrompida pelas ressonâncias, heterogeneidades, pelos restos que fazem parte vital e até sobrevivem

ao próprio sobrevivente, latências que vêm a inquietar as posições onipotentes e em cujas oscilações se tecem e destecem heterollogicamente as textualidades da experiência traumática. “É uma quimera incontrolável que confunde dentro de mim o passado com o presente.” (PAHOR, 2013, p.32). Memória alucinada pelas materialidades dos retornantes, assim como envolvida na *restância* dos detalhes, que impregnam com seus traços diferenciais não apenas a obra, mas o próprio escritor, na escuta desses restos que, talvez, o escrevem. *Corpus* e corpo marcados na profundidade da pele que em momentos “emite um fluido invisível e forte que os demais percebem como a presença de algo alheio, extraordinário, que sacude-lhes como um barco que topa com uma onda inesperada. Quiçá dentro de mim fiquem realmente alguns restos do meu passado” (Ibid., p. 58).

Na sua peregrinação pelas sombras entreabertas de Struthof, o escritor se aventura diante das escadas que talvez fossem construídas pelas mãos magras daqueles que não voltaram mais, escadas da memória entre sombras de esquecimento pelas quais fica quase sem ar pelas lembranças e visões de uma criança amadurecida à força no sofrimento, e que tudo olhava desde uma perspectiva para a qual os pequenos detalhes têm muita importância. Mas também vem ao encontro a imagem da vulnerabilidade do campo.

Acabávamos reduzidos, cada um com a sua nudez, a uma pele murcha de animal famélico que se consome, imponente, no seu próprio cativeiro sem saída, um ser que a cada dia calculava instintivamente a distância entre o forno e a sua ressecada caixa torácica, e os seus membros lenhosos. (Ibid., p. 32)

Na angústia e nos pensamentos do torturado, permanece a separação irredutível da solidão terrivelmente próxima do barracão do forno. Nas profundezas do campo, o silêncio era uma presença densa que não se olha, mas que se aceita ao mesmo tempo em que se exclui da mente para sobreviver-lhe. Essa era a atmosfera ardente do forno. Talvez uma das partes mais misteriosas do campo, essa máquina de destruição, que parece aposentada e resulta o temido desconhecido, mas pressentido, para Pahor e outros prisioneiros. “A consciência de que a vida nos tinha sido fatidicamente usurpada estava dentro de nós, dentro dos núcleos de nossas células, em nossa medula, na humidade vidrosa de nossos olhos.” (Ibid., p. 62) O olhar, diante das letais fauces de ferro, se abria ao vazio

infinito. Tudo isso gera uma impressão apavorante do desmedido horror que impregna o campo, e que não precisa de esforços da imaginação, as explicações e informações do guia deveriam sobrar. Mas também estão aqueles que não conseguem acreditar, estupefatos ou impregnados pelo frio aço, se perguntam: o que é isso? Talvez pelo tremor e a impotência inconfessável ao se aproximar dessa garganta de destruição, nessa pergunta em aparência absurda, pode-se sentir o intransmissível que resulta o mundo do *Lager*, a perplexidade e o medo que encobre a interrogação vaga, diante o sofrimento do outro.

Pelas paragens de Struthof, detalhes e restos que, na aparência, são insignificantes, se tornam latências de outros rastros, o escritor trata de recolher os cacos, que são intotalizáveis aos traços que dominam uma época, e, ao mesmo tempo, ele resgata as materialidades da memória através das ruínas. Desmonta e monta imagens-pensamento, a partir dos detritos, num trabalho narrativo que dá atenção aos fragmentos, para não esquecer o acontecimento. O mal-estar e o desconforto, que Boris Pahor sente, aumentam quando olha um carpinteiro que substitui as tábuas podres de um antigo quartel de Struthof, pois sente que a materialidade do mal, continua corroendo a vida. Assim, ele rejeita qualquer forma de desaparecimento das marcas da memória.

Dois anos atrás, neste mesmo local, observando um carpinteiro que enquanto substituía umas tábuas podres, se queixava da dificuldade do trabalho, sentira-me tomado por sentimentos bastante diferentes. Claro, agradava-me a ideia de os franceses cuidarem com tamanha dedicação daquele cimélio de madeira, mas ao mesmo tempo a minha alma se rebelava diante dos remendos brancos misturados com as tábuas enegrecidas, desbotadas e puídas; nem tanto devido à cor, pois sabia que o operário iria pintar as novas tábuas, tornando-as iguais às antigas; eu simplesmente não podia suportar a presença daqueles pedaços de madeira bruta recém-aplainada. (Ibid., 2013, p. 65)

Em outras passagens do texto se faz a crítica aos hábitos restaurativos que se tenta impor aos restos; como se nada tivesse acontecido, e mesmo como se tudo se transformasse num macabro espetáculo que deixa fazer e passar. A preocupação diante a restauração do mal é latente, o temor e o tremor de que Necrópole assimile a vida e se torne o normal no devir das coisas, o risco de que se banalize e naturalize, multiplica os cuidados

e afina a vigília entre as camadas indefinidas do sonho nas que se afundam os nômadas passos, por isso não admite que as células podres da morte impregnem as células vivas. É a necessidade de não deixar de lado as marcas da destruição. Mas na amplitude do limiar indecível entre a vida e a morte, o traço diferencial se salva em apagamento. B. Pahor procura salvar a distância irreduzível precisamente nessa zona cinzenta onde a vida e a morte conspiram clandestinamente para transbordar os limites.

Como pude ser tão bobo de introduzir entre os mortos o retrato de uma pessoa viva! Um morto, entre os vivos, até que pode ter o seu lugar, mas um vivo entre os mortos nunca. O esquelético morador de um campo de extermínio não pode chegar-se aos vivos nem mesmo em pensamento!(Ibid., p. 178)

Assim, o escritor, atento aos detalhes, tenta captar as latências do instante, os restos da multiplicidade, quase como um trapeiro, lembrando o universo benjaminiano⁹ ou uma criança, mas de cabelos cinzentos, que rememora e se deixa perpassar, a partir dessas partículas ínfimas e aparentemente insignificantes, pelos signos do horror inexpressável. Ao escutar a narração de B. Pahor, surge a tentação, ainda que monstruosa, de comparar sua tarefa infinita de memória e a paixão pelas ruínas com aquele labor que teve que desenvolver no barracão número 6 de Struthof na procura de sobreviver, chamado o *weberei* e onde na opacidade da névoa oficiava de tecedor, ali entre outros tecedores estranhos, devia cortar os restos de trapos e goma que se amontoavam nas mesas, acumulados sobre o posto do trapeiro dessa cidade velha, até fazer fitas que se entreteciam em tranças coloridas. Mas os olhos, em lugar de acabar fechados no crepúsculo frio desse labor miserável, abrem-se aos tremores longínquos do passado para além das janelas, aos ventos das horas por vir. Assim, desmonta e monta as imagens da memória remontando-se às paragens do silêncio onde escuta e deixa passo às vozes dos espectros.

⁹ Na constelação de imagens trabalhadas na obra benjaminiana, a figura do trapeiro como aquela personagem que cata trapos e apanha papéis, entre outros restos, é importante uma montagem de outras imagens-pensamento. Sobretudo se pode olhar o trapeiro na obra das passagens, nas leituras que Benjamin dedica a Baudelaire. Assim, o trapeiro vai ser vital para o desenvolvimento do pensamento benjaminiano diante da memória, dos processos de rememoração e da tentativa de trabalhar com os cacos e os detritos do que acontece. (BAUDELAIRE, Charles. Obras escolhidas III. Um lírico no auge do capitalismo. 2ª Ed. São Paulo. Brasiliense. 1991).

Desse modo, o relato coloca em uma perspectiva global os fatos, acolhe os elementos mínimos da vida e dos processos naturais e históricos, a fim de que os sinais intermitentes não passem despercebidos, e na nudez das sombras se entretaçam as tramas invisíveis que povoam os traços inaparentes das sombras fugazes. Nessas passagens pelo campo de Struthof, entre os fios da memória ferida, rejeita-se aquela amnésia que é um oásis onde o mal perdura, mas sem deixar de lado o esquecimento, pois ignorar sua indissociabilidade da memória também significa ser cúmplice do mesmo extermínio.

Nessas travessias e cruzamentos pelos infernos, entre as sombras frágeis que se inscrevem e escrevem nas viagens da escrita, é interessante lembrar aquilo que vem do *Inferno de Dante* pelo que Edmond Jabès se deixa escrever para deixar o sopro das cinzas entre nós.

O inferno não é o lugar da dor. É o local onde se faz sofrer.

Não é o Mal. O Mal tem seu local em nós. Não podemos servir de lugar ao inferno.

O Mal não tem um local. Quando dizemos que sua morada está em nós, queremos dizer que oferecemos à dor um local provisório porque nós não temos posse da exclusividade do sofrimento; mas o sofrimento, na sua vez, não existiria se, para senti-lo, para dar testemunho, para justificar finalmente sua realidade, não tivesse ao homem que sofre, ao homem enfrentado com seu padecer, cujas lágrimas e cujos gritos não são outra coisa que manifestações desgarradoras do seu mal. (JABÈS, 1991, p. 129, tradução nossa).

Nesse sentido, talvez seja possível interpretar a rejeição sem trégua no percorrido de Boris Pahor pela Necrópole, ao negar-se a oferecer lugar para que as células do mal consumam a vida, em nome aos desgarradores sofrimentos que marcam a memória exiliada, os gritos insepultos, as lágrimas errantes, os nômadas do invisível asilados nos buracos de sua voz, mais de uma, para dar testemunho das manifestações do mal sem limites, desencadeado no inferno dos campos concentracionários, onde o mal encerrado no mal imprime suas marcas nefastas, mundo cercado na alambrada de uma fala absoluta fechada sobre si mesma. “Um livro se faz livro pela sua imersão nas trevas e pela sua gradual ascensão para à luz.” (JABÈS, 1991, p. 137, tradução nossa) Assim, as travessias pelas trevas de *Necrópole* gradualmente ascendem à luz, sem deixar de lado as sombras do dizer.

1.3 Segredo

*“The Secret sits
We dance round in a ring and suppose.
But the Secret sits in the middle and knows.”
Robert Frost*

O segredo perpassa a obra de Boris Pahor, alenta os passos sem passo, sem nada ocultar, expõe o sobrevivente, sentado no meio sabe sem saber, enquanto damos voltas e fazemos suposições e dançamos perpassados pelo seu ritmo, no corpo a corpo das leituras, das interpretações, das transferências e interferências no ilegível, nas escritas entre sombras. Demorar-se na leitura do ilegível, na espreita das suas pegadas no percorrido pelo *Lager* e abrir-se entrelinhas aos segmentos de tempo latentes em cada espaço arrasado, não parece tarefa fácil, mas resulta inelutável e sem descanso.

É interessante lembrar as páginas que dedica ao segredo Louis Marin. Se poderia quiçá dizer para além e para aquém do dito, o secreto do segredo ou o segredo sem segredo? Ao lembrar os efeitos da sua lógica, não se precisa pensar em certas paradoxo-lógicas do segredo? “Essas permutações que adotam a forma de jogos de palavras constituem o próprio jogo do segredo, o segredo como jogo.” (MARIN, 1994, p. 24.) Em *Lógicas do segredo* (1994) o autor fala da paradoxal lógica do segredo, que lembra a singularidade da mítica figura de Édipo, que como segredo late e ressoa no relato da história, segredo manifesto na história do relato, manifesto segredo da errância, da morte, do encontro, do lugar do túmulo, do trauma que trama o real, do desastre que vela entre nós, na lucidez do sonho, na escuridão em plena luz do dia.

Segredo que envolve e provoca, antes que se tenha a possibilidade de decidir sobre ele. Tremor das capacidades, afundamento do mundo das possibilidades na inoperância do enigma. A partir dele, Pahor não deixa de sentir-se puxado a testemunhar, como certa paradoxal e aporética paixão pelo segredo que expõe ao testemunho. Que arrastra para outra parte, fora das convenções, e longe das ruas apaticamente percorridas pelos turistas e guias. Em certas ocasiões, o tumulto de turistas importuna a solidão e o recolhimento que o sobrevivente espera encontrar entre as sombras revisitadas cobertas

pela cinza fria, mas, ainda que o sentimento de banalidade fira a sua sensibilidade com o barulho e a precipitação da gente, a imagem onírica após a catástrofe não o abandona e continua pulsando entre as sombras, entre os rastros dos vestígios. Assim, o conflito não deixa de levantar-se entre os rastros que perturbam e chamam à interioridade, naquilo que se pode contemplar na nudez da exterioridade. O incompreensível e inevitável ao mesmo tempo aparecem, tecendo-se uma trama paradoxal, a intriga onde a tensão infinita, entre a incomensurabilidade do drama singular e a exposição necessária para que a aniquilação não fique oculta, resulta iniludível e não dá lugar a poses que procuram se imunizar das instabilidades das memórias imantadas pelos espectros. Ainda que qualquer configuração resulte insuficiente para imaginar o acontecido diante do horror entre os Vosgos, aquilo não pode ficar apenas no âmbito do inimaginável, pois simplesmente se estaria sendo cúmplice do que se quis apagar no retiro desses montes. Apesar do abismo aberto entre os passos do peregrino entre as sombras e as marchas dos peregrinos modernos que se aventuram nessas paragens, em homenagem às cinzas mudas que ecoam incessantes na história da humanidade, essa distância irreduzível, em lugar de impedir o encontro, trabalha na ininterrupta interrupção em favor da infinitude do diálogo relevante, da inacabada tarefa da tradução, insaturável ferida na ferida que impele ao testemunho im-possível.

“La responsabilité tient à l'écart et au secret” (DERRIDA, 1999, p. 46) e não deixa de fazer sentir certa insuficiência, interrupção, falta, que coloca numa dissimetria irreduzível diante o sofrimento extremo que esses recintos albergam nas sombras inseparáveis da realidade.

A exigência de solidão da testemunha é insistente ao longo do percorrido pela *Necrópole*, e resulta incompatível à amorfa apatia da gente que monotonamente se acumula em Struthof simplesmente, com a atitude vegetativa que evoca a imagem da alta erva amarelenta crescendo do outro lado do alambrado em sua mudez sem sentido, a mesma que ficou antes, durante, e ainda depois continua crescendo inclemente apesar do acontecido. Assim, o sobrevivente tenta afastar-se dos outros visitantes, age adiantando-se do grupo ou atrasando-se, como se a alta voz interrompera o contato com a comunidade de espectros que habitam os labirintos da memória e do esquecimento.

Essa insistência infinita e terrível, como a monstruosidade abismal dessa memória porvir que se entreabre aqui e agora, o que acontece, o que vem oscilante, a vinda do outro, em dança espectral, isso vem e traspassa quiçá a solidão daqueles que se encontravam entre os condenados ao barracão do forno, na antessala do crematório, no silêncio da solidão perpétua. Entre o silêncio em que se afundam os dias, a mudez sinistra do sem gente ascende, a vertigem do já sem eles enluta de nuvens cinza o céu aberto sobre os montes da infâmia. “O silêncio já antes havia acompanhado durante todos aqueles meses o deslizamento da vida para abaixo, até este limite extremo, e se estendia para arriba, junto com a fumaça, um silêncio ainda mais profundo.” (PAHOR, 2013, p. 88)

Nesse silêncio, mais de um, se traça e retrasa o segredo do testemunho, errante e impossível; apagando-se inesgotavelmente, sua escura luz convida, provoca infinitamente ao retorno, sem retorno, a inventar e reinventar a invenção, entre o inacabado recomeço das ruínas da *Necrópole*. Segredo ardente na amplitude do limiar indefinido entre o esquecimento e a memória. Nesses limiares e travessias da escrita, a literatura do testemunho se aventura entre o ato de jurar dizer a verdade e o perjúrio iniludível que isto implica. Promessa e desastre, espera sem espera, abertura perturbante da possibilidade impossível da ficção, da qual o testemunho não se pode exorcizar, apesar dos teoremas impostos sob os tribunais da verdade probatória, resta heterogêneo e dissimétrico ao exclusivamente programático, ao que os cálculos tenham de antemão e previsivelmente planejado, às instancias de saber e poder que pretendem só deixar falar o que concorda aos seus interesses.

Se o testemunho pretende sempre testemunhar em verdade, da verdade, pela verdade, ele não consiste, no essencial, em dar a conhecer, em fazer saber, em informar, em dizer o verdadeiro. Como promessa de *fazer a verdade*, segundo a expressão de Agostinho, aí onde a testemunha deve ser a única, insubstituivelmente, aí onde ela é a única a poder morrer a sua própria morte, o testemunho está sempre ligado à *possibilidade*, pelo menos, da ficção, do perjúrio e da mentira. (DERRIDA, 2004, p. 22)

Paixão pelo perjúrio que faz parte do testemunho, e que o liga *indecidivelmente* com as paixões da literatura. Talvez, como Lyotard nos lembre em *O Inumano* (1999), “Ao

testemunhar, também se extermina. A testemunha é um traidor”. O que nos mostra Boris Pahor, quando se sente o traidor dos seus parceiros ao sair de Struthof com vida, ou ao sonho diria talvez Semprúm. Traição que alenta a promessa do testemunho. O que deixa notar a gravidade de um testemunho entretecido sob o sofrimento de ter de inscrever o que não se deixa inscrever sem resto. Falar pela incapacidade de dizer, mas também e, sobretudo de viver o insuportável. Incapacidade, incompetência que estrutura nossas experiências. Resulta interessante escutar Emmanuel Levinas em *Descobrendo a existência com Husserl e Heidegger* (2005) o qual lembra que “as grandes experiências de nossa vida jamais tem sido ao falar propriamente vividas.” (p. 37). Diante o inolvidável que viveu entre os barracões, Pahor não se fecha com aquilo para lamentá-lo, mas caminha para reencontrá-lo, impelido pela *fantasmaticidade* que estrutura o evento. Essa estranha e estrangeira instituição literária, onde as determinações perdem a posição fixa, não deixa de estar à escuta dos restos cantáveis dessas experiências em certo sentido inexperenciadas.

As vozes espectrais povoam o testemunho, perturbam e deixam tremer o calculado, arrastam as possibilidades até o impossível. Talvez se trate dessa incondicionalidade que, de modo improvável, alenta as condições e por isso que não apenas se opõe aos condicionamentos que tentam assimila-la, mas que não cessa de alentar como a brisa do abismo ou a interrupção matriz e motriz dos silenciados, que solicitam e interpelam entre o abismo - o por vir?

Em *Demeure. Maurice Blanchot*, (1998) Jacques Derrida fala da “dupla e fatal impossibilidade que estrutura o testemunho: impossibilidade de decidir, mas também impossibilidade de permanecer no indecível.” (p. 8). Exposta nessa tensão de uma experiência aporética e paradoxal a testemunha decide resistir onde não pode, onde a posição poderosa resulta abalada, fragilidade que expõe ao poder do impoder, na indecidibilidade decisiva da *demorança*, avançando em não passo, sobre o abismo desse segredo sem segredo.

Também em um texto-entrevista onde Derrida confessa a Maurizio Ferraris seu gosto pelo segredo, o pensador lembra o caro que resulta para a escrita o segredo e, como nesse campo de indecidibilidade, a vida à morte se decide e se reafirma a sobrevivência.

Sentir o gosto pelo segredo não é talvez aceitar que não podemos não tremer nessas paixões pelas ruínas que chamam a comparecer, e não param de espectralizar e imantar as escritas da sobrevivência na *Necrópole* encriptada na memória?

Às vezes se viaja em uma língua que não cessa de reaparecer sem ninguém ter visto, em viagem, em ruínas, nas cinzas, imantada pelo desejo de se expor para melhor se ocultar, a língua cujo corpo expõe e aventura ao pensamento a pensar, para além do que se pode pensar, ao estrangeiro da literatura, como o asilo do exílio, na destinerrância das cinzas, como certa a-posicionalidade, na medida em que a posição original, mais e menos de uma língua na língua, não é esse o desastre que também deixa ressoar o testemunho?

“Quem sabe se nos meus olhos havia um pacto silencioso com um segredo terrível?” (PAHOR, 2013, p. 235) O segredo no olhar do sobrevivente, o pacto, a promessa, o endereçamento, resulta inseparável da separação, do adeus, da falta, aliás, da amizade e da morte. Questões continuamente postas pela literatura testemunhal de Pahor, que entre as ruínas da *Necrópole* se deixa transpassar pelos habitantes do invisível, dos que clandestinamente se sente outro mais¹⁰. Apesar de incluso esse exército de espectros rejeita-o tampouco pode fazer parte plenamente deles. No seu olhar duplamente distante se entrevê o segredo da sua vinda infinita. Segredo sem o qual não há testemunho.

Assim, silente entre a gente que visita as ruínas, e perpassado pelos espectros que o assediam para afastar-se dele, no duplo exílio entre a vida e a morte, o sobrevivente perpassado deixa que chegue à escrita o fulgor das cinzas insurrectas.

No ensaio de J. Derrida, *A literatura em segredo* (1999), presta-se escuta, sem deixar de permanecer incomunicado, o outro dos nomes do que resta sem resto, em segredo, afastado, em relação sem relação e ao mesmo tempo interrompendo, provocando incessantemente a testemunhar, mantendo o segredo de deixar falar o desastre, fala que nada diz, silêncio na memória, no infinito por vir de cada palavra, que se poderia afirmar

¹⁰ Para outras questões o respeito dessas alianças entre morte, amizade e segredo, resulta interessante a leitura do texto de Genette Michaud dedicado a Derrida, Blanchot e Celan. Pensadores, escritores, aventureiros pelas ruínas e mesmo amantes do trauma, da cesura, do segredo na exposição da soleira. Cf. Michaud, G. SINGBARER REST: *l'amitié, l'indeuillable* (2009).

em Pahor, como fala e não fala, reserva decisiva no indecível, falha latente na fala, que responde sem responder, responde e não responde. “Fala para não dizer nada, essa é a melhor técnica para guardar um segredo” (p. 71), lembra Derrida a propósito de Abrão em *Donner la mort* (1999) singularidade dessa fala que não deixa de arriscar a mesma singularidade, decisão de falar que no fundo resta solitária, secreta, e silenciosa.

O segredo da literatura no limite do indecível expõe ao testemunho, ao dizer oblíquo do infatigável distúrbio no coração do saber, que pretensiosamente se supõe pleno e absoluto, e ao mesmo tempo significa abertura para a possibilidade impossível de outra perspectiva. Não é o testemunho a ferida que a certo saber inquieta? Não é o testemunho a marca dessas alianças monstruosas entre a responsabilidade infinita de falar no silêncio e no segredo? Segredo que multiplica a responsabilidade extraordinária, louca responsabilidade do que não pode falar e não pode deixar de fazê-lo. Segredo que no fundo resulta tão intolerável para a ética, a política, a poética, a estética, como para a filosofia, o direito e a dialética mesma. Talvez a responsabilidade e até a irresponsabilidade de um testemunho endereçado para além, e incluso contra todo dever, e nesse sentido im-possível e in-finito, é o que oferece a mão entreaberta à chegada dessa escrita vinda dos campos de Struthof. Incondicional doação e peregrinação de uma fé irredentista e sem dogmas, “para além da dívida e do dever, do dever como dívida. Nesta dimensão se anuncia um “dar a morte” que, para além da responsabilidade humana, para além do conceito universal do dever, responda ao dever absoluto.” (DERRIDA, 1999, p. 75.). Dever absoluto que, inclemente, faz temer e tremer no cerne do *mysterium tremendum*. Dar a morte pelo amor-ódio, amor herético e paradoxal da testemunha ou cavalheiro da fé, imantado até a medula pelo “assustador segredo de um *mysterium tremendum*” (Ibid., p. 76.) e no qual não pode deixar de tremer a escrita com todos seus corpos mortos, e vivos e vivos-mortos. Insuficiência da oposicionalidade simples entre vida e morte. Temor e tremor no escritor, no artista, no pensador, no sobrevivente, na testemunha sem testemunha, na nervura do real, diante da vinda do acontecimento catastrófico, a vinda espectral do outro.

O cavalheiro da fé, que lembra o texto de Kierkegaard e que reaparece de outro modo em *Dar a morte* de Derrida (1999), lembra o peregrino entre as sombras. O

pensamento é obrigado a pensar o impossível. Pode-se testemunhar em silêncio, mediante o silêncio? O segredo, a reserva, o silêncio, resultam paradoxalmente acompanhantes inseparáveis do testemunho? O que testemunha no fio do fino silêncio? “O cavalheiro da fé, uma testemunha e não um mestre, esta testemunha entra em relação absoluta com o absoluto, certo, mas não dá testemunho dele no sentido que testemunhar quer dizer mostrar, ensinar, ilustrar, manifestar aos outros, e dar conta da verdade que se pode justamente atestar.” (Ibid., p. 89)

Um silêncio que deixa pressentir o excesso do sofrimento, o insuportável da experiência e para o qual não haveria jamais palavras. Silêncio ao mesmo que testemunha da impossibilidade de contar, de narrar e até mesmo de rememorar o vivido a que se havia logrado sobreviver. Nele, as memórias se modulam sem deixar o distúrbio restante do segredo. O segredo resulta inseparável da sua vocação a sobreviver na escrita da impossibilidade do luto. O cavalheiro da fé testemunha em silêncio. “Decide, mas sua decisão absoluta não está guiada ou controlada por um saber.” (Ibid., p. 89) A decisão permanece no fundo secreta; há decisão sempre no segredo do encontro indecidível. Responsabilidade absolutamente responsável por irresponsável, pois não está guiada apenas por uma razão, nem por uma ética justificável diante dos homens, da história, ou diante do tribunal da razão pura. Assim, no ato de testemunhar, como não lembrar junto a Kierkegaard esse instante de loucura da decisão? Segundo Derrida, “No momento de cada decisão e na relação com qualquer radicalmente outro como qualquer radicalmente outro, qualquer radicalmente outro nos pede a cada instante que nos comportemos como cavalheiros da fé” (Ibid., p. 91). Irredentismo de um testemunho sem garantias cuja legibilidade se dá no mesmo momento em que fala em segredo. Memória que porta em si o esquecimento que salva e apaga em um mesmo traço. Ilegibilidade e indescifrabilidade irredutíveis e constitutivas do que resta sem resto, no momento em que não há testemunha para a testemunha e permanece, *demeure*, incomunicado de tudo e de todos, em relação sem relação, na in-condicionalidade de qualquer radicalmente outro. Segredo sem segredo indissociável da literatura do testemunho, que, sem se opor apenas à compreensão, resta irredutível a ela, e que não deixa de expor e provocar a imaginação, que quiçá leve a

compreensão a outras margens, não muito longe daqui, onde ainda algo acontece. Paixões da literatura consagrada ao segredo que solicita infinitamente partilhar e nada partilhar, transmitir na intransmissibilidade, ver em não ver, um segredo que se transmite como segredo sem segredo e que permanece e solicita ser guardado em segredo.

Em sede derridiana, segredo conjuga-se com alteridade absoluta. Mas também com poema. E com literatura. E com singularidade. E com responsabilidade. E com pensamento. E com “democracia por vir”. Nomeadamente. No fundo, com a intangibilidade amada e, portanto, responsavelmente respeitada de um limite (BERNARDO, 2010, p. 474).

É o limite desse segredo o que inacabadamente dita não cessar de recomeçar, e revoltar, e reformular, e desmontar e remontar, em retorno sem retorno, às ruínas inesgotáveis do que ainda não tem nascido, às memórias por vir, latentes em cada pedaço de segredo aqui e agora. “Partilhar um segredo não é saber ou romper o segredo, é partilhar não se sabe que: nada que se saiba nada que se possa determinar. O que é um segredo que não é secreto de nada e um partilhar que nada partilha?” (DERRIDA, op. cit., p. 92)

O segredo não cessa de selar o encontro. Ao deixar-se tocar e atravessar na dissimetria desse olhar que, entre palavras e imagens, vem a testemunhar o que chama a ruptura, e a mais irredentista das resistências, talvez o leitor pode evitar sentir-se interpelado e soprado entrecortadamente pelo seu segredo sem segredo? E ali na inconstância das cinzas, no distanciamento do horizonte do mundo, onde se demanda portar nada menos que o insuportável, onde o que está posto sem posição fixa resulta questão de leitura, de quase tradução se diria, não estão em jogo a *eticidade* e a justiça? Cesura no presente que chama à memória. A literatura, e a poesia na memória do segredo envolvente, ao ditado da lei do outro, invenção reinventada pela irruptiva vinda do outro, que prende o coração e o mantém refém dos clamores pela justiça que solicitam entre as pupilas vidrosas do sofrimento.

Talvez esse carácter insurrecto do segredo do que muitos se tentam imunizar seja lembrado por Primo Levi, ao referir-se aos exércitos de espectros do *Lager* que se haviam tornado perigosos para a Alemanha moribunda, porque eram os portadores do segredo

desse crime superlativo na história da humanidade. Um segredo que ninguém escolheu portar, assim como ninguém sabe rejeitar, pois se torna a pele, o véu, a vela, o insone sonho que cobre e expõe ao seu hospede, em quanto o incessante segue seu curso, entre rastros de rastros de cinzas.

1.4. Canto das cinzas

*“A terra deste mundo está marcada com a cinza”
Boris Pahor*

A experiência do cativo, a guerra e a iminência radical do desastre resultam inseparáveis do tremor corporal das palavras errantes. Nelas arde, apagando-se a chama de um acontecimento que não deixa de vir, o porvir de um segredo encriptado, o sonho de uma ave ferida entre o arame farpado, no alento entrecortado do ar irrespirável, uma luta que não acaba nem sequer com a morte e talvez anteceda ao nascimento. Entre as sombras do meridiano, um “homem de fogo e cinza”, tenta escrever, jurar no sonho, inscrever no corpo da língua, em testemunho errante, o peso da sobrevivência, deixar-se escrever pelo distúrbio dos restos, pois, porventura, fica algo ainda por se dizer em nome das cinzas “portadora do longínquo e do ausente” (DERRIDA, 2009, p. 13).

Fogo e cinza do sobrevivente que gostaria de ser lembrado apenas como um simples viajante, um mensageiro que traz aos vivos, no brilho do olhar noturno, a mensagem daqueles que se tornaram diante dos seus olhos, ossos humilhados.

Necrópole é um texto em incessante doação sem doação, na escrita não se deixa de abençoar as cinzas daqueles que retornam e que nessa vinda intermitente assombram, na sua “muda presença, fixam na consciência dos povos uma etapa indelével da história humana.” (PAHOR, 2013, p. 26). A errância das cinzas chama silente à tarefa impossível do sobrevivente, aventura que se aproxima à significação da obra como dedicação incondicional ao outro, segundo o movimento impossível para o outro, que para Levinas resulta a intriga do infinito. Endereçamento desterrante e sem descanso no movimento

diacrônico para o outro¹¹, no deslocamento tenso que marca, imanta, estremece sem fundo a biografia, entre o corpo e o *corpus* indissociáveis.

O cheiro das cinzas impregna até a medula. As memórias do horror dos fornos crematórios erram no meio dessa fumaça que não deixa em paz a pele sobrevivente, diariamente esfumada ao calor dos corpos queimados, cheiro intransmissível que obsessivamente marca a memória e o esquecimento e do que “nunca sabrán nada de verdad. Ni supieron éstos, aquel día. Ni todos los demás, desde entonces. Nunca sabrán nada, no pueden imaginarlo, por muy buenas intenciones que tengan” (SEMPRÚN, 2011, p. 23).

Nos campos, o assassinato quis reduzir a impossibilidade de morrer ao mundo controlado das possibilidades, a uma “solução final”, consumá-lo todo em uma última palavra dita, no cativado onde tudo está cifrado, destinado, concluído, rematado. Possessão submetendo tudo à presença. “O assassinato, além das suas terríveis implicações éticas, é o intento fútil de assumir o controle sobre o morrer, de atrair ao morrer ao presente Vivo! Para que compareça como um fato consumado, como um evento logrado é arquivado” (BLANCHOT, 1973, p. 43) Negação absoluta da vida e da passividade radical do morrer, pela burocratização da morte. “Momento de violência institucionalizada e de aniquilação perfeitamente planejada, racional, iluminada, do diferente.” (TIMM, 2005, p.22) Busca de uniformidade de tudo onde o nada tem lugar. Experiência infernal cuja concreção superlativa no afogamento do tempo produz náuseas até da morte, grotescamente burocratizada sob uma indústria do aniquilamento, preocupada não tanto pelos milhares de assassinatos, senão pelo desaparecimento das montanhas de corpos, pelos cálculos metódicos de uma “solução final” que procura o controle absoluto da vida e da morte, o extermínio total das almas como se nada tivesse existido. Visão dos infernos nem sequer imaginada por Dante:

Auschwitz é o inferno onde milhões de seres humanos foram os mártires inocentes de una monstruosa empresa de inferiorização, de desvalorização, de rebaixamento sistemático do homem diante os olhos espantados da morte, tão degradada ela mesma, que por vez

¹¹ “A obra radicalmente pensada, é um movimento do Mesmo para outrem que não retorna jamais ao mesmo” (LEVINAS, 2000, p. 44, tradução nossa)

primeira conheceu o asco (...). Na origem de não está o pecado. Não está no coração das vítimas, mas, talvez no coração de Deus. Por isso as chamas que se elevavam na fumaça dos fornos crematórios não eram as do inferno de São Paulo. As chamas de Auschwitz não purificavam a alma dos deportados. As devolviam mais leves à nada.” (JABÉS, 1991, p. 132, tradução nossa)

No entanto, *Auschwitz* ainda deixa ressoar na espectralidade das vozes as memórias arruinadas, e interpela na tarefa infinita de narrar o irrepresentável; através dessa experiência radical onde se emitem signos e gestos poéticos, as cinzas retornam como uma ferida aberta, como um pensamento intruso, perturbador, e incômodo.

Por outro lado, poder-se-ia dizer que o caráter errante e a condição aporética das cinzas desloca a virilidade das luzes do conhecimento. No filme *o julgamento de Nuremberg*¹² (1961), Irene Hofmann¹³ confronta as pretensões do desvelamento absoluto que tentam negar tudo aquilo que não seja evidente, e que não corresponda ao saber positivista da história. Desse modo, narrar o trauma através da força que vem do segredo das cinzas, questiona profundamente o modelo visual do testemunho como *testis*, ou seja, aquele que “corresponde ao modelo do saber representacionista do positivismo, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal)” (SELIGMANN, 2008, p.70)¹⁴. Nesse sentido, poder-se-ia dizer

¹² O Julgamento de Nuremberg, ou oficialmente, o Tribunal Militar Internacional (TMI) foi formado após o fim da segunda Guerra Mundial, com o objetivo de julgar os crimes de guerra cometidos pelos chefes da Alemanha nazista e que feriram o direito internacional. O filme intitulado *Judgment at Nuremberg* foi realizado em 1961 sob a direção de Stanley Kramer e produzido por Philip Langner. Centra-se nos históricos julgamentos de quatro juízes alemães acusados por legalizar as atrocidades cometidas pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

¹³ Irene Hofmann, interpretada pela atriz Judy Garland é uma personagem crucial na trama do filme porque o seu testemunho dá um giro à história. A força do seu dizer vai para além da pressão do aparelho jurídico que tenta impor no processo a voz dominante dos vencedores. Além de desestabilizar o processo, faz com que Ernest Janing (interpretado pelo ator Burt Lancaster), um juiz do III Reich que foi ministro de Justiça de Hitler, assuma a sua responsabilidade pelos crimes cometidos no nazismo, diante da perplexidade dos assistentes do tribunal.

¹⁴ Entre outros autores, AGAMBEN, (2008), DERRIDA, (2001), SELIGMANN, (2005, 2009, 2012) propõem aproximar-se as possibilidades das desconstruções que passam pela literatura, pela filosofia, pelo direito e pelo testemunho.

que o apagamento é constitutivo do testemunho e que, a partir da sua força, nos encontramos na paradoxal e aporética situação do inenarrável e do que ao mesmo tempo, ainda que indizível, precisa do testemunho, do dizer irreduzível ao dito, mas sempre por se dizer, pois “Talvez a busca deste local do testemunho seja antes uma errância, um abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios” (Ibid., p. 77).

Ainda que “no discurso de um sobrevivente, o direito tende a não garantir espaço para a fala muitas vezes fragmentada e plena de reticências do testemunho do trauma” (Ibid., p.78), a intensidade do testemunho fragmentado interrompe com a sua pulsão de verdade, e acontece uma ameaça sob aquilo que parecia ter certeza absoluta na voz dos vencedores, assim, a relação prevista da lei se abisma e o estatuto jurídico treme diante das cinzas. O testemunho gera comoção na ordem das coisas, altera as reconciliações forçadas; é irreduzível à transmissão de conhecimento, à informação predeterminada, à colheita calculada, à constatação da verdade teórica¹⁵; a relação sem relação com outro, sua condição aporética, provoca irrupções no tempo histórico e permite repensar o presente, com a promessa aberta à justiça. Pois a vinda interruptora do outro, a finitude e o tempo em falta, apresentam uma inadequação dissimétrica entre justiça e direito que permite repensar na justiça por vir. Talvez “justiça que excede a justiça.” (LEVINAS, 1974, p. 201).

Ao “jurar” dizer a verdade, não se pode esquecer que o “jurer” envolve um juramento, ato de fé, um não trair, já que não deixa de estar contaminado pela traição, pelo risco da contrassinatura. A voz da testemunha excede a prova. Não se opõe às provas, é a prova como a in-finita excedência do que demora a vir, *restância*, interrupção de si em si. Ainda que no juízo muitas vezes seja só a prova (como comprovação do que, de antemão, se sabe e certamente não acontece, pois o que acontece vem a surpreender, inquietar,

¹⁵ A cinza é também o nome do que aniquila ou ameaça destruir até a possibilidade de testemunhar o mesmo aniquilamento. É a figura do aniquilamento sem rosto, sem memória, sem arquivo legível ou decifrável. Talvez cheguemos a pensar esta coisa temível: a possibilidade do aniquilamento, a desapareção virtual da testemunha, mas também da atitude para testemunhar. Tal seria a única condição do testemunho, sua única condição de possibilidade como condição da sua impossibilidade -paradoxal e aporética-. Quando o testemunho parece seguro e se torna assim uma verdade teórica demonstrável, o momento de uma informação de um atestado, um procedimento de prova, e até um corpo do delito, se arrisca a perder seu valor, seu sentido ou seu estatuto de testemunho. (DERRIDA, 1999, p. 15, tradução nossa).

desmantelar o domínio do saber, da visão, do poder) e o que terá relevância diante dos juízes, jurados e toda a normatividade jurídica. Existe assim certa tendência a negar o testemunho quando se rejeita suas latências literárias, quando se nega o direito à literatura, o direito desse distúrbio, quiçá o distúrbio do direito mesmo, e de toda aquela tradição e instituição que considera a pena de morte como o próprio do homem¹⁶.

Entre revisões, estatísticas, e espetáculos, as cinzas resistem, irreduzíveis e inassimiláveis passam despercebidas às análises e aos planejamentos progressistas, às redes informativas, mediáticas, elitistas e canônicas. Provocam distúrbio desde a questão que não se põe no discurso revisionista e o monopólio dos discursos evidentes que, através de uma sobre-exposição midiática e uma saturação de imagens, tentam acrescentar a indiferença e a impunidade: “Os assassinos da memória escolheram bem seu objetivo, querem atingir uma comunidade nas mil fibras ainda dolorosas que a ligam a seu próprio passado. Lançam sobre ela uma acusação de mentira e fraude” (VIDAL-NAQUET, 1985, p. 10). Apesar de tudo, Pahor resulta enfático ao declarar o olhar cúmplice, quando não, negacionista, de muitos que viam sair a fumaça das chaminés:

Naquele grupo havia alguns homens e até um padre, mas, em sua maioria, eram jovens mulheres. Tinham certamente uma ideia bastante clara do que as aguardava: provavelmente não existia um único alsaciano que ignorasse a presença de um ossuário, aqui, entre os seus montes, aos quase mil metros de altura. Poucos o tinham visto, é verdade, mas todos sabiam que existia que era formado por terraços cavados na encosta, que, no patamar mais baixo, uma chaminé soltava fumaça sem parar. Todos acabam ficando a par desse tipo de coisa, assim como do fato de que, na vertente da morte, havia cães pastores que latiam sem nunca se cansar (PAHOR, 2013, pp. 55-56).

A sensação devastadora que se pode sentir enquanto os corpos das vítimas esperam ser jogados no fogo, pode ser percebida no momento em que Pahor evoca o grupo das meninas alsacianas que seriam enviadas ao forno. Nesse instante de impotência,

¹⁶ Em *Parages*, a propósito do direito à literatura como a passagem ao direito à vida Derrida vai seguir as pegadas de Victor Hugo para afirmar como o escritor “inscrevia, pelo menos implicitamente, o direito da literatura, o direito à literatura não como direito à morte – e ao terror – mas como o direito à vida, direito além do direito e direito à abolição da pena de morte.” (DERRIDA, 2003, p. 272).

desperta-se no corpo do escritor a tensa e inútil rejeição diante da destruição pronta a consumir indiferentemente os corpos jovens. Ao acordar a virilidade, voltam a aparecer os laços misteriosos que unem o erótico e a morte de modo cruel e absoluto. Esta imagem de impotência e paixão frustrada se repete no momento em que algumas mulheres olham, à distância, os corpos masculinos desfeitos.

Segundo Pierre Vidal Naquet, uma das questões que caracterizaram o processo de extermínio empreendido pelo nazismo era a negação do crime dentro do crime. O apagamento dos rastros que garantira o impune esquecimento era essencial para essa fábrica da morte. Toda testemunha devia desaparecer, para que todos achassem que nada tinha acontecido e que o abominável poder-se-ia reduzir a simples boatos.

“É preciso arrancar dos que a detém essa espécie de monopólio da memória que se arrogam e que apresentam ao público dos meios de comunicação” (VIDAL-NAQUET, 1985, p. 213). Pois a mídia suspeitamente revisionista tenta reduzir a memória aos cálculos, à contagem dos corpos, e ao desaparecimento entre estatísticas dos signos inequivalentes da sua existência, de aqueles que não se consegue fazer as contas, ainda que se fale de milhões. Mas algo resta nas cinzas resistindo à quantificação; o incalculável e incomensurável não deixa de pulsar e tremer nas vozes das testemunhas, solicitando infinitamente contas que jamais poderão ser pagas com a espetacularidade da reconciliação, na sua pretensão não apenas de que a impunidade triunfe, mas de que o curso da destruição não tenha interrupções, no intuito de impor uma memória oficial, conveniente aos discursos dominantes. O negacionismo

Neste caso é apenas um caso particularmente radical de um movimento que acompanha o gesto genocida. O genocida sempre visa a total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. Os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime. Esta é uma questão central que assombra. (SELIGMANN, 2008, p.74)

Ainda que, mediante muitas estratégias tentou-se desaparecer qualquer possibilidade de testemunhar, o sobrevivente lembra-se daqueles olhares que deixaram uma centelha de dignidade inesquecível. No seu texto *Os afogados e os sobreviventes* (2004) Primo Levi, narra a experiência catastrófica que o interpela “ali onde resta a cinza”

(DERRIDA, 2007, p. 17). Confronta, por um lado, a culpa por ter sobrevivido ao extermínio nazista e, por outro, a impossibilidade de narrar o acontecido, pois o irrepresentável excede qualquer forma narrativa. A culpa vira solicitude das cinzas ao fazer o impossível. Nesse sentido, o sobrevivente torna a ameaça em oportunidade, atende à solicitação dos esquecidos e lembra as marcas ilegíveis de suas pisadas. Fica exposto às impressões e sensações, às lembranças vivas do horror, a um dizer obscuro que chega inesperadamente; ali, o testemunho se dá graças a sua impossibilidade, aporia e paradoxo do acontecimento catastrófico. Nesse voltar às passagens da desolação, Primo Levi tentou olhar para o muçulmano. “Olhar para o rosto do muçulmano implica repensar a crítica em torno às pesquisas sobre o testemunho” (AGAMBEN, 2010, p. 50). Talvez narrar a experiência traumática na sua singularidade-plural poderia alertar dos perigos que se corre ao continuar sendo cúmplice das lógicas que fazem com que se repitam os horrores e as atrocidades dos campos de concentração. Embora as catástrofes ainda aconteçam, é preciso:

Contribuir para o esclarecimento de alguns aspectos do fenómeno *Lager* que ainda são obscuros. Propõe-se também um fim mais ambicioso; pretende responder a pergunta que angustia todos aqueles que tiveram a oportunidade de ler nossas narrativas: em que medida o mundo concentracionário morreu e não retornará mais, como a escravidão e o código dos duelos? Em que medida retornou ou está retornando? Que pode fazer cada um de nós para que, neste mundo pleno de ameaças, pelo menos esta ameaça seja anulada? (LEVI, 1990, p.7).

No evento limite da lembrança, o sobrevivente tenta captar a fugacidade do evento do qual só fica uma rasura, talvez um rastro de cinzas, uma ferida aberta no pensamento. A extensão do drama vivido pelo sobrevivente não deixa de ressoar inscrito na carne, no osso, na alma, na língua, nos traços da escrita, daqueles que não são

Apenas peões de discussões acadêmicas, quando não hipócritas e mal-intencionadas, do que foi e do que não foi o holocausto. Milhões de judeus (entre outros) souberam muito bem o que foi. Soubemos e como tantos outros sobreviventes, pudemos contar. Por termos sobrevivido, somos *obrigados* a contar, a romper o silêncio com que queríamos nos proteger e nossas famílias. E não há discussão, ou livro, ou artigo, ou caçadores de sensacionalismos,

bem ou mal-intencionados, que possam tirar-nos esse direito (STIVELMANN, 2001, p. 121)

Uma poética do resto poderia confrontar a indiferença diante da catástrofe e a negação da dor do outro?

Hoje percebo uma porção de coisas pela primeira vez. Bem devagar, dirijo-me para o galpão com a chaminé, que agora parece vazio. Gostaria que não houvesse testemunhas. Começo a dar-me conta de maneira fragmentária, da importância dos monumentos (mesmo quando se trata somente de lajes tumulares) para dar continuidade à presença dos mortos no mundo dos vivos. Mais que um ato misericordioso, aquele pedaço de pedra que colocamos sobre o túmulo apresenta uma tentativa para nos lembrar do esquecimento, da pobreza da nossa capacidade de guardar as lembranças, da instabilidade da nossa fluida consciência. Pensar numa pitada de poeira não pode, certamente, dar vida a imagens significativas. Mesmo assim, embora em certas horas eu me sinta ligado às tradições dos meus antepassados, no fundo do meu ser parecem-me pertencer muito mais ao fogo e as cinzas daqui. É por isso que, depois de voltar a Trieste não conseguia entender a romaria do meu pai ao túmulo da família: a intimidade com as flores que o velho levava com ele deixava-me enojado. Agora que ele também se foi, dele eu falo e escrevo, mas não vou visitá-lo onde descansa ao lado de minha mãe e de Marica razão pela qual a minha irmã Evelina me reprende com carinho, mas até agora não consegui adaptar-me a esse cerimonial do qual me dissocie definitivamente nessa montanha, em Dachau, Dora, Herzungen e Belsen. (PAHOR, 2013, pp. 138-139).

Pahor não deixa de suspeitar da monumentalidade colossal dos monumentos, da majestade das filas de cruzeiros, prefere os restos de terra ocultos abaixo, pois, afirma que é mais nosso, está mais perto da terra à qual se confia o corpo. Ali estão esses restos retirados e ocultos no subsolo, estão todos juntos, tal e como se havia acumulado e depositado sua cinza. Entre as cinzas, as origens perdem seus privilégios, assim como o alento da morte apaga as denominações impostas.

As impurezas, as lagoas, a infidelidade por fidelidade ao outrem de um testemunho em infinita falta resultam iniludíveis. O testemunho impregnado pelas cinzas volta com as marcas do trauma que ainda tentam traduzir-se em poéticas e narrações impossíveis. Do

testemunho incinerado, restam ainda as cinzas inascíveis que, talvez, sobrevivam espalhadas pelo mar, entre os grãos de areia da memória.

2. LINGUA E TESTEMUNHO

2.1 Língua sobrevivente

"Todo testemunho responsável introduz uma experiência poética da língua."

Jacques Derrida

A fluidez e a multiplicidade da língua e da realidade resultam intoleráveis às pretensões de impor uma língua acima dos gritos daquelas silenciadas; do mesmo jeito aqueles que falam mais de uma língua são suspeitos diante do olhar unívoco que apenas admite a língua da gente, aquela que pateticamente se julga nos pertence. Acolher o universo que implica a plural singularidade de cada língua é admitir que a realidade não é algo feito e dado, mas que está por se fazer na chegada infinita do outro, assim como a língua está por se criar na hospitalidade de cada ato poético.

O testemunho resulta indissociável da hospitalidade da língua, do infinito por vir da língua na sobrevivência, quando suas cinzas restam oscilantes entre as ervas amarelentas que o peso do tempo e o suplício deixaram inscritas na paisagem, Boris Pahor na mudança de ar, se volta para elas sem pisa-las bruscamente. Acolhendo nas passagens as tonalidades opacas dos tempos graves que se inscrevem nelas.

A tensão que atravessa o texto de Boris Pahor permite refletir, por outro lado, na questão da língua. No segredo da sua multiplicidade intraduzível e *intradutível*, no trauma sem resposta que a marca e confronta sem defesa ao sobrevivente. Assim, por exemplo, se pode perceber como a língua alemã aparece espectralmente no relato escrito em esloveno. Através das expressões tocantes para marcar nas suas ressonâncias a destruição que reduz as cinzas. O alemão que marca o inexpressável resta intraduzível, na língua, data, assinatura, acontecimento se selam e desselam indefinidamente. O idioma resulta irreduzível na sua singular pluralidade textual. “invencível singularidade do corpo verbal que nos introduz já no enigma do testemunho. Junto com o insubstituível da testemunha singular” (DERRIDA, 1999, p. 14) Há palavras e frases que restam na língua

alemã ou na língua em que foram proferidas¹⁷, o que ratifica sua dolorosa e abismal intraductibilidade, cheia de sentidos e marcas inapagáveis pelo passo a outra língua e que precisam ficar inscritas nessa língua, sobretudo a língua alemã, acaso como se com esse gesto Pahor insistisse na sua rejeição de deixar que as células da morte impregnem as células vivas. O mal precisa ficar intacto na sua decomposição, as tentativas reparadoras de tradução não adiantam para transmitir o universo de horror que essas expressões trazem e ficam como buracos inelutáveis na memória ferida.

Não há uso da língua que não seja ao mesmo tempo autobiográfico ou como dizia Derrida, que não esteja sob o efeito do traço *auto-bio-thanato-heterográfico*. A língua da qual resulta herdeiro o escritor esloveno, leva encriptado o drama infinito de mais de uma catástrofe, entre fogos de palavras, no corpo a corpo das línguas na língua se entretece o testemunho de quem se confia à destinerrância da escrita.

A língua não é apenas um simples meio de representação do pensamento, em várias passagens o relato lembra a sua natureza corporal. A relação do escritor com cada célula das línguas é muito cara, e deixa perceber a materialidade textual que envolve o testemunho.

A língua passa pela ausencia de respostas. “La langue avec laquelle se dit et s’écrit l’événement de la mort est murée dans le sans-réponse. Elle oblige l’autre, le témoin, à parler, fusse-t-il le dernier à le faire” (COHEN, 2010, p. 58). Língua de combate e resistência, que permite pensar na perda que sofre e o constitui desde criança, quando, em tempos do fascismo, a língua eslovena, a mais minoritária entre as línguas minoritárias eslavas, foi proibida por Mussolini e barbarizada. Época na qual o fascismo italiano quis acabar com qualquer rastro de memória eslovena, marca irrecuperável disso foi o incêndio da casa de cultura eslovena de Trieste, em cujas chamas se quiseram apagar qualquer

¹⁷ Em vossa casa falais a vossa maneira. Sim, em esloveno- Lembra Jean a Boris, na medida em que troca sua venda. Fato que até o mesmo esloveno desconhecia pelo fato de tantas aprendizagens, línguas chegadas e mesmo invasoras, passes e impasses. O croata, a língua das areias africanas, o checo, o polaco, o russo, o francês, o inglês, o italiano, o alemão. Veneno e remédio. Abismo e ponte indissociáveis. Todas essas línguas serão feridas e vendas no duelo com a morte. Tudo o que concernia a doentes e morte, tenha que se escrever em alemão. Diante da pergunta de se poderia escrever em alemão, Pahor lembra como na difícil aprendizagem de dita língua teve certa rejeição inconsciente, seu tecido e suas células se resistiam. No entanto, sabia escrever em alemão. A mesma língua com que os algozes decretavam os corpos que seriam entregues ao forno seria a sogá que o tiraria da morte sem nome.

indício dos rastros e dos rostos dessa cidade singular plural, local fronteiro, de passagens, de encontro da diferença, ao que compareciam estrangeiros de diversas nacionalidades e cantos do mundo. Nesse contexto, as dinâmicas de expropriação, apropriação, reapropriação da língua que não pertence, ainda que não se deixe de sentir apaixonado por ela, se podem considerar uma questão vital que é confrontada no percurso da sua obra em relação à memória e o testemunho do que à língua aconteceu. O trauma vem tecer e destecer mais de uma trama no fio de fino silêncio das palavras errantes. O tremor dessas feridas abertas no corpo da língua não deixa de ressoar entre os restos que comparecem no relato. O trauma da ruptura interfere e trama as memórias da língua por vir. Ainda se a monstruosidade do acontecimento vem a gravar-se com a intensidade da ruptura que excede as possibilidades e as capacidades de fala. Fala da fratura e da escuta nômada, as interrupções provocam inacabadamente à fala. Entre imagens escritas e escritas imagéticas, a memória imagina, outras línguas na língua são desenhadas. Pese o tumor que abisma a memória e sem jamais deixar de lado o esquecimento, imagina, reinventa imagens, se deixa transportar e mesmo deportar pelas imagens de pensamento e seus traços inaparentes e multiformes. Imprime seu rastro entre outros rastros e deixam que se apague na fugacidade inesgotável do traçado. A experiência espectral que perpassa o testemunho, acaso vem à língua, nessa espectralidade errante das palavras. O que lembra o que à língua aconteceu, as marcas catastróficas das guerras que se inscrevem nela, o traço diferencial em que erra e abisma a vela do segredo, após as proibições do esloveno sob o Império austro-húngaro e logo sob o regime fascista italiano, sem contar a Segunda Guerra Mundial e que a Eslovênia seria em pós-guerra integrada à Iugoslávia que novamente voltaria a entrar em guerra.

Na sua novela traduzida para o francês como *Quand Ulysse revient à Trieste* (2013) Pahor destaca não só a rendição resignada por parte das autoridades eslovenas, mas também a resistência de alguns eslovenos diante o etnocídio e o genocídio. Porém, sem ceder a nacionalismos excludentes, tenta recuperar a dignidade perdida, ainda que seja irrecuperável, mas “Como defender a diferença linguística sem ceder ao patriotismo, em

todo caso a certo tipo de patriotismo, e ao nacionalismo? Tal é o desafio político deste tempo”¹⁸ (DERRIDA, 2001).

Desafio ao que o autor esloveno ainda hoje se expõe entre diversas declarações, consideradas profundamente controvertidas pelas suas críticas ao redor da problemática entre Eslovênia e Itália, e que alcançaram uma repercussão no âmbito político e cultural. Nelas reitera que está a favor de uma consciência nacional para não ceder às imposições da Itália.

Itália nunca tem feito justiça com Eslovênia. Em 1920 incendiaram o Narodni Dom (Casa da Cultura) de Trieste e em 25 anos destruíram nossa língua e nossa cultura, nos forçaram ao êxodo, ocuparam Liubliana, se repartiram Trieste com a Alemanha, e vários generais cometeram atos criminosos que nunca foram julgados. Ainda não se conhece tudo o que fizeram os fascistas. Algum livro tem contado que os crimes de guerra seguem impunes.¹⁹ (PAHOR, 2010).

Fomos esquartejados. Devíamos esperar o ano 2000 para que se aceitasse o bilinguismo na Região de Venezia Giulia e a 2009 para que o Presidente da República, na Itália, reconhecesse em seu discurso do dia da memória, as atrocidades que cometeu o fascismo contra os eslovenos²⁰. (PAHOR, 2010).

Questões que se distinguem veementemente do nacionalismo radical. Pois não se pode amar a língua como resistência, sem ceder a uma política nacionalista fechada em si, nem ficar sumido na paralisia da naturalização das origens, sejam de caráter étnico, ideológico, político, social, econômico, entre outros? Sua obra está atravessada pela tensão entre pertencer à língua eslovena e a adesão violenta de sua cidade de nascimento Trieste ao regime de Mussolini, com a conseqüente imposição do italiano. A destruição da casa de cultura eslovena aparece como um momento traumático chave na vida não apenas de Boris Pahor, mas também na história de outros eslovenos que foram obrigados desde crianças a

¹⁸ Entrevista disponível em: <<http://www.jacquesderrida.com.ar/>> Acesso em: 24 Out.2013. Tradução nossa.

¹⁹ Entrevista disponível em: <<http://www.revistadeletras.net/dialogo-con-boris-pahor-por-jordi-corominas-i-julian/>>. Acesso em: 14 dez. 2012. Tradução nossa.

²⁰ Entrevista disponível em: <<http://www.revistadeletras.net/dialogo-con-boris-pahor-por-jordi-corominas-i-julian/>>. Acesso em: 14 dez. 2012. Tradução nossa.

experimentar o tremor de uma comunidade apavorada, enquanto as chamas ascendidas pelos fascistas incineravam diante dos seus olhares impotentes as heranças e a sua visão do futuro, feitas fumaça para sempre. Além do trauma, viria a culpa incompreensível, ao ser condenado por falar a língua amada e herdada pelos pais, a mesma que ensina como é o mundo e estrutura a sua realidade.

Pourquoi aurais-je dû y renoncer? C'est la langue vivante dans laquelle je m'étais développé. Celle dans laquelle j'avais découvert l'un de mes poètes préférés – après Baudelaire –, le merveilleux Srečko Kosovel, mort à 22 ans et souvent surnommé le "Rimbaud slovène"... Bref, c'était la langue, comme dit Chomsky, dans laquelle j'avais appris à "interpréter le monde" (PAHOR, 2013. p 12).

Mas a pior monstruosidade foi quando anularam os nomes singulares da gente, ainda os dos túmulos dos mortos. A violência imposta à língua e na língua chegaria ao extremo após vinte e cinco anos de ostracismo nos campos de concentração, onde aqueles seres sem nome seriam reduzidos a um simples número, cujas cifras os nazistas tentaram apagar com cálculo de aço na incalculável aniquilação anônima “Os fornos crematórios não foram seu único crime; mas, em pleno meio-dia, o mais abjeto, seguramente, na ausência abismal do nome.” (JABÈS, 2006, p. 92, tradução nossa).

A resistência antifascista, a traumática experiência e sua travessia entre vários campos de extermínio são, de fato, para o escritor, vivências de uma irredentista luta sem descanso que fortalecem a sua posição crítica, e a necessidade de narrar o acontecido. A sobrevivência na escrita deixa falar esses restos que clamam por justiça, e resulta urgência diante dos tempos atuais, que ainda põem de manifesto a negação do outro, enquanto os seres continuam a se tornar nas cifras ordenadas, embalsamadas, sepultadas, esfumadas de uma indefinida Necrópole.

E aquele fora somente o começo, pois mais tarde o rapaz acabou se vendo na condição de culpado, sem saber contra quem ou contra o que tivesse pecado. Não conseguia entender que o condenavam devido ao uso da língua através da qual aprendera a amar aos seus pais e começado a conhecer o mundo. Tudo se tornou ainda mais monstruoso quando se decidiu mudar o nome e o sobrenome de

dezenas de milhares de pessoas, e não só dos vivos, como dos moradores dos cemitérios. E aquela supressão que já durava um quarto de século, lá estava agora no *Lager*, alcançando o limite extremo, reduzindo o indivíduo a um número. (PAHOR, 2013, p. 44).

A escrita de Pahor apresenta-se com a intensidade e a singularidade de uma experiência limite quase traduzida pela voz da resistência que deixa ressoar em restância os restos, outras vozes feridas que vem e acontecem nela, as cinzas dos nomes que em pleno meio dia acumulam sua noite entre as montanhas.

Em *Necrópole*, assim como em outros livros escritos nessa língua que se resiste a ser calada, Pahor testemunha a força eslovena de adaptar-se ao espírito da língua estrangeira, sem por isso perder os traços diferenciais, o que também lhe permite sobreviver à morte do anonimato. Plasticidade da língua que, não se sabe resulte signo de diversidade interior e da universalidade caleidoscópica do espírito esloveno, ou da flexibilidade que se foi acrescentando pelas experiências ásperas e a adaptação contínua. Nessa elasticidade das línguas sobreviventes, que nas bordas das chamas se resistem diante da assimilação, acaso eslovenos, judeus, ciganos, entre outras estirpes excluídas entrecruzam seus destinos, nas fronteiras onde nada está assegurado e a vida a morte, pendem do fino fio que se tensa ao pronunciar uma palavra arriscada incondicionalmente à hospitalidade indissociável da hostilidade do outrem.

Em 1940, Boris Pahor foi enviado como soldado italiano à Líbia. Logo depois, trabalhou na Itália como tradutor de oficiais prisioneiros iugoslavos em Bogliaco, no lago de Garda e, posteriormente, como interprete e enfermeiro nos campos de extermínio nazi. A partir destas experiências como tradutor num ambiente hostil, o escritor acolhe e confronta a influência indiscutível e marcante da diversidade linguística²¹. Não pode rejeitar suas

²¹ A singular pluralidade de línguas que se podia escutar entre os campos, pelos prisioneiros e deportados vindos de locais e países diferentes, contrasta com os gritos autoritários e violentos dos soldados alemães que inscrevem marcas cinzentas no corpo da língua. Mas também no corpo a corpo com a língua, Pahor parece procurar a possibilidade de abertura na língua ao a mais e menos de um, às alteridades e restos intotalizáveis da língua, como resistência criativa diante da voz hegemônica que quer se impor destruindo tudo o que seja diferente.

heranças, não se pode ser indiferente a essas marcas incicatrizáveis no corpo da língua, assim, sua escrita em esloveno propõe uma luta pela recuperação dos restos, das cinzas da língua, multiplicidade intraduzível que provoca confrontar e desafiar a historiografia e a tarefa de construção de memória desde essas ruínas; é o ofício de um sobrevivente que ainda depois de um século de vida não deixa de doar *in memoriam*, de endereçar o testemunho aos que se foram e aos que restam por vir, e nele sutilmente reconhecer as vozes que foram silenciadas. Ato poético, ético e político acaso *in memoriam* ao outro, mas também solicitado no esquecimento do outro, acaso também para outros, quiçá aquelas mãos desconhecidas e entreabertas que depois de ser tocadas e tomadas pelas páginas de Necrópole decidem, na indecidibilidade entre vida e morte, acolher o desmedido silêncio das suas sobrevivências, as espectralidades das palavras e a lei sem lei da sua retornância. À escuta desse testemunho errante entre sombras, benção entreaberta à revolta incessante dos que não voltaram jamais. Revolução interminável dos restos na infinita solicitação de justiça.

O medo, de fato, tomara conta de nossa comunidade a partir do fim da Primeira Guerra Mundial, desde os dias em que os livros das nossas bibliotecas ficaram amontoados diante da estátua de Verdi, com as pessoas achando graça enquanto queimavam. E então o medo tornara-se o nosso pão de cada dia quando as nossas casas de cultura foram transformadas em braseiros, quando um fascista atirou num pregador no templo do Canal, quando um professor com uma tosse suspeita castigou com a sua saliva nos lábios uma aluna que se atrevera a conversar na língua proibida. (Ibid., p. 51).

Ainda que, o esloveno era uma língua proscrita em público, na boca-ferida, no sem saber da boca-escuta, acorda a responsabilidade de “quem tem sido designado para falar no lugar das línguas calhadas” (Ibid., p. 131). Quem foi designado, tomado, antes de poder, antes de saber, antes da e na luz, antes da boa vontade ou do involuntário, sem antes, no anacronismo das temporalidades revoltadas. Impelido a testemunhar pelo impossível, pelo sofrimento concreto de aqueles que não voltaram, e pela língua humilhada e esmagada, o sobrevivente fala no fio tênue, na tensão irredutível de não podê-lo fazer, não à medida do abismo entreaberto pela catástrofe na língua. Vozes do abismo se encarnam a sua voz, ressoam entrecortadas e trançadas nela. O silêncio deixa vir outras memórias,

múltiplas lembranças visitam na chegada irruptiva da escrita, do seu esgotamento inesgotável, infinitamente finita.

Poderia deixar-se esmagar pelo peso de cada pensamento e lembrança, mas o mesmo insuportável solicita portar o inesgotável rastro do outro que continua reafirmando a sobrevida: “Tu veux donc mourir. Mais ça n’a aucun sens. Ta mort ne nous rendra pas la vie . Se n’est pas un acte. Tu dois sortir d’ici, tu dois témoigner de notre souffrance et de l’injustice qui nous a été faite” (LANZMANN, 1985, p. 235).

“Abre tua boca pelos mudos e pela causa de todos aqueles que estão abandonados” (Provérbios 31,8). Este imperativo ditado, citado, e incitado no coração proverbial afeta e fratura a língua, a história, a realidade, o pensamento. “Un impératif de parole, un impératif de témoignage, lá ou la Parole et les paroles ont perdu le droit de dire. Un impératif de récit, lá ou language, et pas seulement l’histoire, a été déchiré. Brisé” (OMBROSI, 2007, p.90) Falha na fala, exigência de falar na falha, irredimível fala ferida, a mais de uma chaga, a mais e menos de uma cripta, língua marcada nos corpos descompostos pelo desastre, o idioma de Boris Pahor, se torna tenso nessa interrupção ininterrupta das vozes e na sua infinita solicitação; das mãos dos que não voltaram, ele cuida que essa distância, abandono, não seja esquecida, e deixa que esse desamparo porte e seja portado pelas mensagens desses “*ossos humilhados*”, assim como não se esquece o nomadismo que traça sua aventura irredutível aos desejos de sangue.

Parei num local afastado das barracas e dos outros carros. Tinha espaço suficiente para ficar sozinho na margem do gramado. Molhei as sandálias com o orvalho do capim espesso enquanto tirava o assento anterior direito e enchia o colchãozinho Pirelli aonde iria a dormir. Repeti inúmeras vezes estes gestos, nos últimos anos: deixar na horizontal o assento posterior, brotar no meio um banquinho dobrável no qual deitar o colchão, esticar e dobrar cuidadosamente nele os lençóis, de ambos lados, e aí repetir a operação com os cobertores de lã. Pois e: repeti estes gestos nos crepúsculos dos Alpes e de Amsterdã, nos de Amiens e de Tübingen; mas somente aqui esse automatismo de viagem tornou-se um ritual consciente. Na fraca luz da lâmpada sob o espelhinho retrovisor preparei o meu ninho aquele espaço apertado, saboreando quase com ciúme a liberdade reconquistada. Reconheço que aproveitei muitas vezes

essa delícia; e agora, aqui, no sopé da encosta com patamares, estou acordado com as fibras do meu ser. Percebo agora que o meu nomadismo é uma herança do mundo do *Lager*; mas ao mesmo tempo sei que, com o nomadismo, eu não me esquivo da comunidade – confirmo, aliás, que o homem tem direito a uma esfera de ação pessoal na qual não é justo que a comunidade ponha o nariz curioso e as suas unhas venenosas. Depois de voltar, transmiti aos vivos do melhor jeito que pude a mensagem de aqueles que foram reduzidos a ossos humilhados; seja-me concedido, agora, tornar-me um livre romeiro. O meu isolamento estival, a final de contas, transforma-se numa silenciosa união com todos aqueles homens que, distantes de toda crueldade, tentam evolver de objetos a sujeitos da história (PAHOR, 2013, p. 256).

A experiência nômade considerada como um legado do mundo do *Láger*, para Pahor tem a ver com a (im)possibilidade da tradução, interrupção menos acidental que constitutiva da transmissão, assim o testemunho impossível se torna paradoxalmente necessário, e implica a incondicional responsabilidade da experiência poética da língua. O passo catastrófico dado por Struthof, Dachau, Dora, Bergen Belsen e Buchenwald, marcou profundamente a sua vida, e os rastros dessas passagens nas sombras podem ser percebidos desde o começo da sua literatura testemunhal entre as ruínas. O escritor e com ele todos os que têm sobrevivido aos campos sabem da impossibilidade do dizer diante do evento, mesmo assim a sua prodigiosa escrita se nutre das iniludíveis ruínas e deixa ressoar a constância do dizível no indizível. Como enfrentar esse paradoxo? Uma ética da tradução implica, nesse sentido, falar pelo outro ou deixá-lo falar na interrupção de si em si, sem a pretensão englobante de extinguir suas alteridades em um todo *omniabarcante*, mas no fogo secreto, em uma luta contínua contra a língua concentracionária que derrete a suposta solidez dos discursos dominantes que, tecidos entre os cantos da terra e do sangue procuram impor a última palavra.

A *Shoah* introduz um novo modelo de representação porque ela redimensiona a questão do intraduzível, revela que não existe uma monolíngua que de conta de abarcar o “todo”; em segundo lugar, porque esse evento teve um efeito tal na nossa cultura que trouxe à luz de modo irrefutável em que medida a identidade (e o universo simbólico) só se estabelece a partir dos traumas (e não de uma

formação linear e ascendente); finalmente a reflexão sobre a *Shoah* é essencial para a nova ética da tradução porque esse evento é o resultado mais decantado e trágico do modelo monológico da língua. O nazismo se caracterizou pela tentativa de construir uma língua radicalmente autocentrada. Esse caráter autotélico está na origem de sua “impotência” em lidar com o “outro”: essa língua só podia-se estruturar via eliminação do “outro” (SELIGMANN, 2005, p. 211).

Ali, o excesso de restos vibra irredutível ao saber ou ao dito, e dissemina a obra, fazendo tremer a barbárie da língua, pondo em questão a última palavra do genocídio. Deste modo, pôr a língua em questão é também resistir ética, política, poética, literal e literariamente. Resistência e restância que dá a pensar na tarefa da testemunha, na escrita errante, entre os campos e entre as línguas nas suas inegáveis diferenças, assumindo o risco da tradução, sem esquecer a dis-con-junção que corrói e nutre a cada língua, atingida pela existência exiliada das coisas, pelo deslocamento do mundo. “A dis-con-junção das línguas responde a das coisas. A tradutibilidade e a intradutibilidade têm aqui a sua raiz comum.” (NANCY, 2011, p. 9.) Há coisas que permanecem sempre estrangeiras nos transplantes à língua do outro. Certo estranhamento inevitavelmente não deixa de vir a perturbar e provocar a traduzir sem descanso, pois “sabemos é ao mesmo tempo no interior de cada língua que se joga ao infinito a dis-con-junção das coisas” (Ibid., p. 10).

A (im) possibilidade de traduzir a língua da morte permite caminhar nas pontes e voltar de outro modo, na improbabilidade da mudança de ar, a interrupção e o ponto de não tradutibilidade incitam a tradução em processo in-finito. A fratura e o trânsito, a contaminação entre línguas, ao mesmo tempo solicita testemunhar sua travessia de peregrino entre sombras, conjugando sobrevida e tradução. Trata-se do intraduzível como condição de tradutibilidade. Traduzir-se na experiência do desastre.

Com a *Shoah* o paradigma tradicional da representação sofre um abalo: esse evento mostra em que medida o “real” não pode ser totalmente traduzido e como a língua nem simplesmente “transporta sentidos” nem meramente “constrói a realidade” ex nihilo; por outro lado, esse evento exige a sua representação. Voltamos por tanto ao registro do *double bind*: da necessidade e impossibilidade da tradução (SELIGMANN, op. cit., p. 211).

Demora entre as ruínas da língua e da representação, que leva a pensar entre políticas e éticas da tradução im-possível, para além das capacidades ou das possibilidades, e que nesse *entre* e não lugar das fronteiras aporéticas, deixar lugar para que algo que não tem visto a luz aconteça.

O racismo, a exclusão, o apartacionismo na língua permitem evocar um texto em que Jacques Derrida vem a intervir no pensamento político e estético, dialogando com uma exposição artística errante acontecida na África como ato de resistência e memória nômade diante do horror da “*apartheid*”. É interessante escutar o que vem e ressoa nessa palavra que rejeita a tradução, o afastamento concentracionário a que leva. Tudo isso que late encarnado no corpo dessa palavra:

Sistema de partição, alambradas, multidão das solidões em grade. Nos limites desse idioma intraduzível, uma violenta detenção da marca, a dureza estridente da essência abstrata (heid) parece especular sobre outro regime de abstração, a separação confinada. A palavra concentra a separação, eleva o poder desta e a põe ela mesma aparte: o apartacionismo. Algo como isso. Isolando o ser-aparte em uma sorte de essência ou de hipóstase, a corrompe em segregação quase ontológica. Em todo caso, como todos os racismos tende a fazê-la passar por algo natural – e pela mesma lei da origem. Monstruosidade desse idioma político. Um idioma não deveria, é claro, jamais inclinar-se ao racismo. No entanto, o faz com frequência e isso não é inteiramente fortuito. Não há racismo sem uma língua. (DERRIDA, 1996, p.69, tradução nossa).

Assim, as violências do racismo entre outras formas de exclusão, sem serem apenas palavras não deixam de passar por elas, e não se limitam aos apelativos marcantes que tatuam até a medula dos ossos humilhados. Também podem estar vestidas de belas heráldicas enfeitando as cartas magnas dos estados democráticos e sociais de direito.

Ainda que invoque o sangue, a cor, o nascimento, ou melhor, porque mantém um discurso naturalista e, às vezes, criacionista, o racismo descobre sempre a perversão de um homem “animal falante”. Institui, declara, escreve, inscreve, prescreve. Sistema de marcas que precisa os lugares para assignar residência ou fechar as fronteiras. Não discerne, discrimina. (Ibid., p. 70, tradução nossa).

Diante das marcas do genocídio na língua não se pode ser indiferente, assim como do racismo estatal e jurídico que implicam certos discursos do “homo politicus”. Listas inacabadas de genocídios e etnocídios crescem como a sombra indissociável da luz poderosa, progressista e devastadora dessa “última impostura de um presunto estado de direito que não duvida em fundar-se numa pretendida jerarquia originária– de direito natural ou de direito divino: os dois não se excluem jamais.” (DERRIDA, 1996, p.67).

A supressão das diferenças culturais ou linguísticas entre as passagens da tradução não está longe das pretensões de dissolver o múltiplo no um, até chegar ao limite extremo de encontrarmos em um nível em que diante da língua hegemônica “constata-se que a prática etnocida e a máquina estatal funcionam da mesma maneira e produzem os mesmos efeitos: sob as espécies da civilização ocidental ou do Estado, revelam-se sempre a vontade de redução da diferença e da alteridade, o sentido e o gosto do idêntico e do Um” (CLASTRES, 2011, p. 83).

A memória de Pahor volta-se aos restos do etnocídio e o genocídio de que foi vítima, praticados sistematicamente sob os dogmas, paradoxalmente não muito longínquos do humanismo que se erguera como ídolo de turno e jeito expiatório perfeito, para os projetos de redução e a aplicação do princípio de identificação, segundo os interesses de domínio sob as proclamas da dignidade humanitarista baseada na racionalidade ardilosa cúmplice e até instrumento do extermínio inscrito no coração da cultura que se quer impor em detrimento daquelas julgadas inferiores ou más, restos irrecusáveis do desastre latente na essência da missão civilizatória. O que nos anos vinte se denominou: italianização. Forçada a partir da primeira guerra mundial que se traduz no expansionismo e o recrudescimento do fascismo. A negação cultural levada sob o pretexto de dar uma “alta cultura” aos “bárbaros eslavos” constitui uma marca grave para cada esloveno, traço diferencial, ao que comparece a comunidade juntada e disjuntada indefinidamente na ferida. Ruínas que nos lembram junto com W. Benjamin entre outros, que a cultura não é uma simples abstração, mas tem sua história, seus conflitos, suas camadas, seus discursos dominantes e que tentam legitimar-se na sua violência sobre os detritos, cuja existência se procura apagar, e cujos murmúlios falta acolher na escuta, encarando esses outros rostos e

rastros entre as dobras e os cacos da história, para interpretar a natureza desse processo etnocida e genocida indissociável do mundo cultural. Nesse sentido é interessante lembrar a afirmação de Pierre Clastres: “A espiritualidade do etnocídio é a ética do humanismo.”²² (Ibid., p. 80), E também, a distinção entre genocídio e etnocídio de que ele fala²³, mesmo se diferem graças a sua indecidibilidade, os dois realizados diretamente pelos regimes fascistas. Poderia dizer que com o etnocídio da cultura eslovena entre outros grupos diferenciados, excluídos fora das fronteiras ou incluídos, às vezes para melhor extingui-los, sem ser acolhidos na diferença e dos que se procura tirar toda humanidade entre os campos até reduzi-los aos detritos e a fumaça dos fornos, tantos judeus, ciganos entre outras pessoas de diferentes partidos políticos, pensamentos, crenças religiosas e expressões sexuais, procurava-se “a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição” (Ibid., pp.78-79).

Com os desastres das guerras que marcaram os séculos, especialmente o século XX até hoje, se manifesta ao nu a capacidade etnocida desenfreada e sem limites dos estados e suas hierarquias. Lógica muito conseqüente com um mundo em que produzir, competir, consumir ou morrer é a divisa exigida. Estado de coisas que bem parece reproduzir aquela frase pendurada na entrada daquele campo de concentração, que condicionava a liberdade ao trabalho forçado. Carnificina e marcha cega de um desenvolvimento camicase, cuja cabeça, capital, ponta de lança embebida em si, nem olha aos lados, menos atrás ou adiante, muito menos para outro cabo, se nem se importa pela devastação deixada com seu soberbo passo, e tampouco admite deixar rastros do que considera nocivo aos seus fins, pois se procura a limpeza desse mal que perturba, os rastros devem destruir-se, o desmatamento e a erradicação da diferença se procura absoluta, para

²² Nessa fórmula o autor denuncia não apenas as pretensões etnocidas levadas sob a doutrina oficial das instituições e os governos quanto à política indigenista de extermínio. Mas a crítica pode-se estender aos processos que sob o pretexto do desenvolvimento homogêneo e a dignidade progressista continuam perpetrando práticas etnocidas. Estas estão determinadas segundo o preconceito que proclama a hierarquização das culturas designando que há umas superiores, e outras inferiores que deveriam ser civilizadas, assimiladas, integradas, enfim, negadas, conforme ao ideal que afirma a superioridade absoluta de uma cultura.

²³ Segundo P. Clastres é possível fazer certa distinção entre genocídio e etnocídio, ainda que sejam concomitantes na aniquilação da diferença. Pois se o primeiro “remete à ideia de raça e à vontade de extermínio de uma minoria racial, o termo etnocídio aponta não para a destruição física dos homens, mas para a destruição de sua cultura... O genocídio assassina os povos em seu corpo, o etnocídio os mata em seu espírito.” (CLASTRES, 2011, pp. 78-79).

levantar os edifícios de um regime de produção econômica livre de contaminações onde o que importa é fazer seu “agosto”, segundo a popular expressão, pois tudo se supõe pode ser transformado de acordo com as próprias conveniências e reduzido ao horizonte ilimitado das possibilidades, homogeneização que se quer impor com o capitalismo dos nossos tempos, onde “a mudança se cumprirá até o fim, só acabará quando não houver absolutamente mais nada para mudar” (Ibid., p. 87). No seu extremo o expansionismo transformista se abraça à nada que o devora. Ali onde não há espaço para o outro, para o impossível, o homem se pressupõe capaz de tudo. Nesse âmbito do ilimitado e da ilimitada desídia diante da destruição, tudo parece possível e o único que se considera impossível é o seu próprio fim.

Etnocídio e genocídio se entrecruzam nas experiências catastróficas libradas por Pahor, em que o autoritarismo violento dos que ostentam o poder se estende de acordo com o expansionismo da sua língua empunhada. Ambos têm em comum uma visão totalitária do outro, segundo a qual o outro seria a diferença que como má diferença procura-se destruir. Esse mal pode ser atenuado ou mesmo abolido. O tratamento perverso de que se somete a diferença varia entre o etnocídio e o genocídio. Para o etnocida, a diferença do outro é um mal relativo que pode ser exorcizado, mas para o genocida esse mal é absoluto pelo que se deve aplicar uma “solução final”. Há que silenciar a língua da diferença, há que cortar a diferença da língua²⁴. O domínio dos espíritos e dos corpos ou sua aniquilação total atuam na sistemática e racional negação do que não é idêntico a si. Silêncios, dissoluções e cortes que perpassam o idioma de Pahor e tecem os trapos da sua memória. Segundo a perspectiva totalitária, monocular, a diferença é inaceitável e deve ser recusada; entanto as alteridades da memória são levadas a menos ou se tenta subsumi-las entre o pó das doutrinas assimiladoras hegemônicas. Tem-se não apenas alergia do que não se reduz às tentativas de identificação, aos obsoletos modelos de representações supostamente bem sucedidas e plenas de si. Mas se procura, nega-o. Não é suficiente com a ridiculização, a redução, a folclorização e a exotização, não basta com a satanização da diferença e a imediata purificação levada pelos evangelistas da morte e todo aquele carrasco que, sem importar-se com os meios, procura cínicas justificativas aos seus fatos.

²⁴ “O etnocídio resulta na dissolução do múltiplo no Um” (CLASTRES, 2011, p. 83).

Às torturantes marcas do extermínio, segue a tortura do seu apagamento inacabado, as tatuagens que não acabam de extinguir-se e voltar na pele exposta da língua.

Assim, para o filólogo Victor Klemperer, que escreveu clandestinamente seus carnets desde antes e durante a segunda guerra mundial, estudo inestimável que testemunha como o totalitarismo na língua do Terceiro Reich se inseria até as mais íntimas camadas sociais. “O nazismo se insinua na carne e no sangue da maioria através das expressões isoladas, uns sesgos, umas formas sintáticas que se impõem a milhões de exemplares e que foram adotados de forma mecânica e inconsciente” (KLEMPERER, 2006, p. 21). O linguista escutou e observou com minúcia, as semelhanças das expressões, por exemplo, entre os obreiros de uma usina e os membros da Gestapo, para concluir que “Todos, partisanos e adversários, oportunistas e vítimas, eram incontestavelmente guiados pelos mesmos modelos” (Ibid., p. 21).

No seu relato, Boris Pahor dá conta desses sesgos e expressões marcadas com ignominia na memória, ao mesmo tempo em que se encarrega de desmascarar a suposta inocência dos que desejam lavar suas mãos desses terríveis usos da língua, numa empresa de destruição que abrange não apenas ao algoz, aos seus chefes, às vítimas, entre outros, mas também a todos aqueles de entre nós que não deixamos de receber a mais de uma língua essas pesadas heranças que envolvem, antes de qualquer escapatória.

Não se podem ignorar as marcas do racismo na língua, e como a sua última palavra ainda se quer impor perversamente, traçando campos de apartacionismo entre diversas regiões do mundo, suprimindo o que se julga inferior ou simplesmente nocivo para a obstinada conservação da segurança nacional e individual. Inclusive no momento do fim e após da Segunda Guerra Mundial em que, entre muitos, se condena o racismo nazifascista. Essa última palavra do racismo ainda se manifesta, lá onde se acredita no bom nome das políticas nacionalistas que promovem o apartacionismo, entre sociedades fundamentalistas, culturas sedimentadas dogmaticamente nas desmesuras da fé e da violência, nos purismos deterministas das mentalidades unidimensionais que gostariam impor e expandir seus domínios, ou ali onde ainda se eleva a consigna ou se decreta o desenvolvimento separado

de cada “raça” na zona geográfica que seja atribuída. O apartacionismo racial, físico, cultural, político, jurídico, econômico, linguístico, entre outros terrenos; que implica a palavra *apartheid*, se estende aos nossos tempos no momento em que se tenta impedir, através de diferentes formas violentas de exclusão e extermínio, o contágio da contaminante e catastrófica hospitalidade. Entre as fronteiras linguísticas e entre as geografias do mundo que se fecha sobre si para aniquilar ao outro que não cessa de parasitá-lo, nessas bordas cheias de dobras se desdobram, se desbordam, se livram reais guerras contra o estrangeiro, o errante, o clandestino, o sem papeis, o vulnerável, o desaparecido, o reaparecido, o espectro, o desconhecido. Contra tudo aquilo que vem a desajustar e pôr em perigo o corpo e o corpus e a lógica do cálculo concentracionário da *mismisidade*. Acaso uma das questões que se poderiam levantar entre outras diante dessa estrutura tão obstinada na segurança do si mesmo, seria até que extremos desastrosos seria capaz de chegar na língua, no corpo, na instituição, na comunidade, nesse pavor sintomático por se defender desesperadamente do que se tem combinado em chamar de “vírus”? Seria muito aventurado dizer que o testemunho resulta o vírus inelutável e incorrigível que deixa vir em passo sem passo o desastre sem idade no coração do idílio da língua bem sucedida na sua identidade a si? Língua monumentalizada terrivelmente no nacionalismo extremista que constrói as suas arquiteturas grandiosas sobre camadas e camadas de asfalto, feito com os corpos estilhaçados, os gritos, os silêncios, os restos cantáveis de tantos outros que não cessam de revoltar-se com toda a força sem poder das palavras errantes e espectrais?

A língua, a palavra, em certo modo a vida de uma palavra, tem uma essência espectral. Esta seria como a *différance*: se repete como ela mesma e é cada vez outra. Há uma sorte de virtualização espectral no ser da palavra, no ser mesmo da gramática. E é, portanto já na língua, ali onde está a língua, que a experiência da vida-a morte se exerce.²⁵ (DERRIDA, 2001).

A essência espectral da língua faz com que na poesia e na literatura a experiência do desastre seja iniludível. A catástrofe deixa marcas na língua; ali, na (o) tra

²⁵ Entrevista con Evelyne Grossman. In: Europe (año 79, nº 861-862/enero-febrero 2001) disponível em: < <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/celan>> Acesso em: 24 Out.2013. Tradução nossa.

(u)ma dos rastros do desastre, a testemunha tenta traduzir, no fio da vera, pois dar testemunho dessa marca é o trabalho impossível do sobrevivente, quem confronta a chegada dos espectros, sua reparação. Agora, a língua contaminada segue-se trabalhando nas ruínas daquela língua fantasma, reinterpretando-se na cesura e no silêncio. Entre montagens, desmontagens e remontagens de línguas, uma saída da língua, um abandono, o transbordamento, a antecedência sem idade do desgarrar. “O abandono de si é infinito, no sentido de que nunca se atinge o eu originário” (SELIGMANN, 2005, p. 187). Entre pegadas de pegadas acaso fica evocar os ausentes, com as vozes que prestam os restos cantáveis?

Alcançável, próximo e não-perdido permaneceu em meio das perdas este único: a língua. Ela, a língua, permaneceu não perdida, sim, apesar de tudo. Mas ela teve que atravessar as suas próprias ausências de resposta, atravessar um emudecer, atravessar os milhares de terrores e o discurso que traz a morte. Ela atravessou e não deu nenhuma palavra para aquilo que ocorreu; mas ela atravessou este ocorrido. Atravessou e pode novamente sair, “enriquecida” por tudo aquilo (CELAN, 1999, p.497).

Fecundada na morte, emerge a língua desbordada pelas montanhas dos corpos-cinzas que comparecem entre seus cantos. Sem poder deter o extravio e a falta de resposta, nem se deixar perder completamente entre as gretas que a constituem, assim vai e vem oscilante de abismo e sem perder o curso incessante do seu errar silente. Nesse corpo a corpo entre elas e nela, quando o estrangeiro advém de repente, em visitação imprevista, escava, com as unhas, túneis na neve que não levam a parte alguma onde seja acolhido. Acaso mensagens aventuradas à fragilidade do improvável e ao infinito da destinerrância. Ou também pontes quebradiças, cheias de desvios que destinerram outros tempos no presente ausente e onde a “língua era vivenciada como desafio e tarefa de vida” (FLUSSER, 2007, p. 71). Mais e menos de uma língua na língua. “A neve e a mistura de todas as línguas europeias faziam com que, lá fora, a estepe russa se confundisse com o campo francês e holandês numa sofreguidão branca, numa luminosa imagem de salvação” (PAHOR, 2013, p. 162). Tratar-se-ia de um corpo a corpo com a língua. Lembramos aqui a pergunta que faz Derrida “Que coisa é habitar uma língua, ali onde se sabe que não há nada

próprio nela, que não é possível apropriar-se uma língua...” (DERRIDA, 1995, p. 19). Se a língua não pertence qual seria a herança de uma língua arruinada? Acaso é preciso dizer entre memórias de cego que no começo há apenas ruínas? A língua tem sido atravessada pela aniquilação e agora está ferida de morte. As sombras solicitam lembrar o que aconteceu no seu apagamento.

O ato poético constitui, embora, uma sorte de ressurreição: o poeta é alguém que tem que tratar permanentemente com uma língua que se morre e que ele ressuscita, não oferecendo-lhe um verso triunfante senão fazendo-o retornar, às vezes, como um ressuscitado ou um fantasma: ele acorda a língua e para ter verdadeiramente em carne viva a experiência do acordar, do retorno à vida da língua, deve encontrar-se muito perto do seu cadáver, deve estar o mais perto possível dos seus restos, dos seus despojos²⁶ (DERRIDA, 2001).

Despojado, deportado e perto dos cadáveres e dos restos, Boris Pahor escreve a partir dessa agônica ferida entreaberta no corpo da língua, entre criptas, e tenta revivê-la através da visitação das memórias que advém dessa experiência limite que se inscreve nas suas entranhas e o escreve, pois ainda que a língua não pertença, o luto pela sua perda é impossível. Reinventar a língua na língua, movê-la e removê-la entre ruínas, no meio da experiência do desastre. Ama-a de novo e em diferença, no assombro de seu resplendor insólito. Criar uma voz sempre distinta, assumir a responsabilidade poética da língua, acolher gestos poéticos na sua singularidade-plural... Quando escrever é partir, dirigir-se, endereçado, sem rumo. “Deixa que o desastre fale em ti, ainda que seja por esquecimento ou silêncio” (BLANCHOT, 1980, p. 28). Obstar-se em que isso se escreva, através dele, o desastre, a melancolia, as pulsões, as tensões, as lágrimas, a intensidade, as noites, os dias infernais, as cinzas, os fantasmas, os sonhos, a errância. Em sua generosa distância acolher o silêncio de uma língua que jamais foi sua, “uma deriva entre línguas” (SELIGMANN, 2005, p. 99) que solicita escrever epitáfios nos túmulos sem nome.

O poeta é alguém que se dá conta de que a língua, a língua que herdou, corre o risco de converter-se em uma língua morta e,

²⁶ Entrevista con Evelyne Grossman. In: Europe (año 79, n° 861-862/enero-febrero 2001) disponível em: < <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/celan>> Acesso em: 24 Out.2013. Tradução nossa.

portanto, que tem a responsabilidade de acordá-la, de ressuscitá-la (não no sentido da glória Cristã, senão no sentido da ressurreição da língua), nem como um corpo imortal nem como um corpo glorioso, senão como um corpo mortal, frágil, algumas vezes indecifrável. (DERRIDA, 2001)²⁷.

Narrar o trauma implica viver a experiência catastrófica da língua. Nada mais espectral que os vocábulos, nada que provoque tal tremor. Nesse sentido, as marcas deixadas no seu corpo ficam expostas, sua fala é a de uma ferida peregrina, outras vozes falam, ressoam na sua voz. Então, não se pode eludir os espectros, as ruínas, as fissuras do coração de uma língua fantasma²⁸, uma língua em risco. Desfazer-se em lágrimas, sangue, fogo de escrita e tal vez revoltar em retorno sem retorno com as marcas inconfessáveis no olhar ausente. “Em um corpo sofrido, a relação entre língua e pensamento é abalada pela negatividade da experiência. A linguagem é percebida como traço indicativo de uma lacuna, de uma ausência” (SELIGMANN, 2003, p.58). Reviver e sobreviver a cada vez outra vez, no traço inaparente da ausência, à perda da língua, quiçá virada sem origem em abertura ao impossível e inapropriavelmente a..., implica aventurar-se no perigo pelas passagens e as paragens da morte, e assumir, sem repouso o descalabro dos fundamentos que ali se estremecem, pois o que aconteceu ali à língua a deixou marcada e os restos não deixam de solicitar de contaminar à memória. Assim, quem assina *Necrópole* arriscando-se no apagamento dos rastros a inscrever outra marca entre as marcas, tenta na ruptura transmitir as imagens que ecoam dos espaços ausentes, impressões físicas, corporais que tomam de súbito e fazem do hóspede o refém. Marcas que deixaram os desaparecidos no abismo dos fornos crematórios, gravadas no coração das cinzas latentes na língua.

²⁷ Entrevista con Evelyne Grossman. In: Europe (año 79, n° 861-862/enero-febrero 2001) disponível em: < <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/celan>> Acesso em: 24 Out.2013. Tradução nossa.

²⁸ Palavras fantasmas de memórias insepultas que aparecem para perturbar os teoremas pressupostos e alentar outra vida aqui e agora. Palavras de um testemunho que se expõe, irredutível ao verdadeiro ou falso. “Como se sabe, em grego, phântasma significa também aparição do espectro: fantasma ou alma de outro mundo. O fabuloso e o fantasmático tem um traço em comum: stricto sensu e no sentido clássico desses termos, eles não pertencem nem ao verdadeiro nem ao falso, nem ao veraz nem ao mentiroso. Antes, assemelham-se a um espaço irredutível do simulacro ou da virtualidade. E certo que não constituem verdades ou enunciados verdadeiros propriamente ditos; tampouco são erros, enganos propositados, falsos testemunhos ou perjúrios.” (DERRIDA, 2004, p. 7)

Nesse sentido, voltar a um território marcado pela aniquilação implica uma reinterpretação da língua, não como uma volta a uma língua original, mas a partir das passagens das línguas migratórias nela. “Uma língua cambiante e multiplicante, uma língua de sangue, uma língua de noite, uma língua que perpassa minhas regiões em todos os sentidos, que incende as energias, as arrastra e faz falar a meus horizontes secretos” (CIXOUS, 2007, p. 54).

A língua do testemunho resulta inapropriável, mas se consideramos que a língua é corpo, multiplicidade nela mesma, pode-se ler outramente a relação e tensões de forças que imantam e os poderes que se disputam. A vinda catastrófica da língua da diferença, o exílio constitutivo dos seus passos fugitivos, traça fugas da morte que são alentos improváveis de vida e sobrevivida, abre a língua concentracionária e apartacionista, à resistência criativa que na fragilidade dos corpos sofridos luta contra a soberba autossuficiente, outro que si em si, acaso como as judeidades dessas letras que emergem como o outro da deslocação.

Línguas passam na minha língua, se compreendem, se chamam, se tocam se alteram, com ternura, com temor, com voluptuosidade; misturam seus pronomes pessoais, no ferver das diferenças. Impedem a minha língua, tornar-se por minha; inquieta-la e a enfeitiçam. Necessidade, no interior da minha língua, dos jogos e migrações, de palavras, de letras, de sons; meus textos nunca dirão o suficiente suas bondades: a agitação que não permite que se erija uma lei, a abertura que deixa expandir-se o infinito (Ibid., p.38).

Em companhia sem companhia de legiões estrangeiras de línguas se escreve. Línguas habitadas pelas espectralidades estrangeiras, familiares, infamiliars, sinistras, escrevem para a testemunha sem testemunha. Escrever acaso consiste nessa hospitalidade da língua arriscada ao melhor e ao pior? Acolher na carícia que respeita a distância irredutível? Receber seus presentes e suavemente deslizar-se aos seus enigmas?

Línguas migratórias entre as sombras, cujo mais belo presente consiste no silêncio que repousa e provoca os lábios da boca abismal. Graças ao novo alento dessa improvável mudança de ar, ao sopro entrecortado das palavras, aos caminhos sinuosos das

frases que assediam ao peregrino, enquanto as persegue entre as pegadas estrangeiras e próximas tatuadas na sua pele.

A hospitalidade da língua atinge no momento extraordinário em que a língua outramente humana acolhe, se endereça imantada pelo outrem, precisamente ali onde toda a humanidade parecia ter sido abandonada.

Assim, se a língua é o outro, ruínas de rastros fugitivos, torna-se necessário pensar no que acontece; no que passa e a perpassa, vem nela, nesse tecido de traços e retraços diferenciais, nas lutas que a transbordam. Babel em cada língua. O evento da língua e sua chegada traumática lembram que nesse limiar se arrisca a vida e a morte. É a questão do *Schibboleth*, a mais de uma língua e catástrofe, nas passagens e nos impasses que nela acontecem, entre fronteiras, na fragilidade dos intervalos, na exposição à lei do estrangeiro, à lei da língua, ao passo e não passo imprevisível. Diferencia marcada das línguas, marca diferencial, inassimilável, que vai para além do saber, mais que isso, é preciso reconhecê-la, fazê-la, expor-se à experiência monstruosa da sua vinda, ali onde nada está assegurado, abertura tanto ao melhor como ao pior. Tal vez e revés é o inevitável risco a correr para “dar o passo, para passar a fronteira de um lugar ou o umbral de um poema, se ver conceder um direito de asilo ou a moradia legítima de uma língua” (DERRIDA, 2002, p. 49).

A literalidade extrema, a resistência, a restância dessa palavra-chave inscrita com toda sua dureza e intransigibilidade no corpo e no corpus poético celaniano, instam à tradução, às passagens pelas fronteiras.

Schibboleth resulta inseparável do testemunho? Pois não se trata do que traçam e retraçam essas passagens entre as sombras? Não está a testemunha exposta irremediavelmente entre o passo e o não passo da marca diferencial? Que testemunho se dá que não seja nesse contínuo arriscar-se, penar e errar, entre as palavras desastrosas que se desmoronam nos lábios, apagando-se entanto fantasmalmente consumem? Não é esse testemunho que silente o mata o mesmo que faz sobreviver ao peregrino entre as sombras?

O testemunho chama à língua da resistência que não se resigna aos usos funestos que se faz da linguagem entre eufemismos, armadilhas semânticas, denegações,

banalizações e cinismos. Uma vez mais se trata do trato que se dá à língua, aos outros, incluso aos viventes não apenas humanos, mas também aos não viventes, aos espetros. Aos que não acabam de afastar-se e reaparecer, aos que se deve, para além do dever e do querer, do voluntário e do involuntário, “*il faut*”, esculpir túmulos verbais, acaso mais fortes que a pedra, segundo a bela expressão derridiana²⁹.

Assim, a labor do sobrevivente, do combatente da língua, resulta complexa, pois demanda a ardente paciência, sem garantias nem consolos, que promete necessariamente no perjúrio, entre as ruínas, essa morada verbal, essa incondicional acolhida aos idos, mas também significa a chance de reafirmação da vida, pelos povos deportados entre outras coletividades em sofrimento, a “resistir na língua”, reinventando sem descanso.

Il faut donc résister à ces langues – résister dans la langue à ces usages de la langue. Ne pas abandonner à l’ennemi le mot – c’est –à –dire l’idée, le territoire, la possibilité – qu’il tente de s’approprier en galvaudant, sciemment ou non, sa signification (...) C’est parce que les peuples sont exposés à disparaître, dans l’usage des mots comme dans celui des images, qu’il faut <résister dans la langue> et, sans relâche, reconstruire les conditions d’une réapparition des peuples dans le spectacle de notre monde (HUBERMAN, 2012, pp. 22-23)

Assim, pode-se refletir no apertão de mãos e a interrupção constituinte que suscita o testemunho, assim como a responsabilidade diante da chamada infinita do silente. O psiquismo sem condição da responsabilidade para outro resulta hetero-auto-afetado pelo encontro irruptivo com o outro e o distúrbio irreparável da morte do outro, do que ninguém se pode exonerar e nos antecede. O evento de aquilo que vem resulta iniludível. A morte do outrem solicita portar infinitamente. O luto infinito instaura e estrutura a relação a si do sujeito. Assim, resulta questionável a concepção do sujeito que se pressupõe faz soberanamente a experiência. Como Jacques Derrida o lembra em *Aporías*, a morte do outrem, a morte do outrem em mim, resulta no fundo, a única morte que se nomeia no

²⁹ A propósito desses poemas-túmulos-tombeaux, Derrida lembra na apresentação do livro de Sergel Mergel, *Le Tombeau du dieu artisan*, intitulada “avances”, que se trata de obras destinadas, menos a descrever ou analisar o túmulo que a “instituí-lo por um ato de linguagem, a guardar, a honrar, a bendizer a memória, prometendo-lhe uma morada verbal mais resistente do que a pedra” (DERRIDA, 1995, p. 15).

sintagma minha morte (DERRIDA, 1998, p. 123) Esse não acesso à morte como tal, leva a errar no limiar da fronteira. Nessa soleira onde segundo *A escrita do desastre* (1983) de Maurice Blanchot: morrer significa que morto já estas, em um passado imemorial, com uma morte que não foi a tua. O testemunho de Jorge Semprún resulta interessante nessas encruzilhadas da morte vivida. No seu texto *La escritura o la vida* (2011), pode-se lembrar da sensação de transformação que o sobrevivente experimenta ao voltar dos campos da morte, sensação de não ter-se liberado da morte, mas de ter sido atravessado por ela. De havê-la vivido, de percorrê-la. A morte deixa assim, de enxergar-se como uma certidão no horizonte à qual se encaminha o ser. Mas pertence já a um passado, em inesgotável esgotamento, vivida até a náusea, com seu alento cada dia mais fraco soprando na nuca (SEMPRÚN, 2011, p. 27). Interpelante antes que designada, a morte resulta a sustância da fraternidade no campo, o signo de que ainda se pertence aos vivos. Assim, o sobrevivente ao voltar aos barracões de Buchenwald, imantado, espectralizado, virado incondicionalmente à noite no olhar do outrem, lembra o ensino excedente no rosto agonizante de Maurice Halbwachs.

Vivíamos juntos esta experiencia de la muerte, esta compasión. Nuestro ser estaba definido por eso: esto junto al otro en la muerte que avanzaba. Mejor dicho, que maduraba dentro de nosotros, que nos alcanzaba como un mal poderoso, como una luz cruda que nos consumiría. Todos nosotros, que íbamos a morir habíamos escogido la fraternidad de esta muerte por amor a la libertad (Ibid., p. 37).

O testemunho está perpassado pela generosidade extravagante do para outrem nos limbos da morte. Ali se testemunha como a liberdade se traduz em responsabilidade na intriga do infinito face ao outro. Havia que estar juntos para se salvar. Embora resulte paradoxal, o fato da palavra de amizade surgir precisamente no mundo do crematório. A catástrofe parece unir aos homens numa outra concepção de irmandade; porém, Boris Pahor se resiste a acreditar em que o medo comum diante do forno seja um princípio o suficientemente solido. Ainda que resulte inegável o fato do medo constituir a sustância dessa comunidade de seres abandonados. Pese ao cruel da ideia, era como se no meio do tremor comum diante do forno, surgisse uma nova concepção de irmandade. Medo indissociável à comunidade desde o fim da Primeira Guerra Mundial, quando aconteceu a

destruição das heranças a mãos dos fascistas. O mesmo medo que faria tremer os lábios de aqueles que foram proibidos de falar sua língua. Acaso o testemunho, sem deixar de tremer diante do outrem, resulta alternativa de resistência e sobrevivência de uma língua impossivelmente enlutada e que incessante luta, na incondicionalidade do evento que constitui a vinda do outro, e assim não sucumbir à paralisia no medo.

2.2. Vozes da Resistência

O nacional-socialismo encarnou uma ideologia totalitária que foi levada até as suas últimas consequências; nesse regime era necessário destruir tudo aquilo que impedisse o avanço de sua empresa de aniquilação e morte, de modo que não importassem as ações nem o jeito de consegui-lo. O oportunismo e o cinismo da ideologia dominante tentavam justificar as formas mais brutais de repressão e violência, ou já nem sequer se preocupava disso; a guerra virava o estado de coisas em absurdo radical, o extremo torna-se cotidiano e a negação da alteridade e da diferença se recrudescer. Em ocasiões havia de permanecer na intempérie perigosa como única forma de não desfalecer na desesperação.

Multidões de resistentes políticos foram alvo do extermínio. Foram considerados como inimigos da Alemanha pelas suas ideias, partidos, pensamentos, parcerias, tradições políticas, oposições ao regime, em outras palavras, por dizer a verdade, e denunciar a infâmia. Sofreram uma terrível perseguição, que culminou com sua deportação e o assassinato nos campos de concentração, muitos extenuados, doentes ou gaseados e cremados. Esse difícil destino dos prisioneiros políticos e da resistência, levados ao trabalho bárbaro entre as minas ou nas marchas sem fim, a fome, a sede, a neve, a chuva, o sol, a fumaça, deixa seus rastros de sangue entre as páginas de *Necrópole*.

Os adversários políticos encarnavam uma grande ameaça para o nazismo, porque além de confrontar as suas imposições, “Podiam dispor de um substrato cultural que lhes permitia interpretar os fatos a que assistiam; porque justamente na qualidade de ex-combatentes, ou ainda de combatentes antifascistas, se davam conta de que um testemunho era um ato de guerra contra o fascismo” (LEVI, 1991, p. 5).

À maioria dos deportados se reservava o trabalho até morrer de extenuação; outros procuraram diferentes estratégias e com a sorte dos encontros conseguiram sobreviver. Talvez por isso a força do testemunho carrega o peso da culpabilidade por ter abandonado o destino em que muitos companheiros se perderam. “Depois de tudo, emergia a consciência de não ter feito nada, ou de não ter feito o suficiente, contra o sistema no qual fomos absorvidos.” (Ibid., p.43) Culpa ou dívida sem compensação, sem origem, como que demanda responder por uma falta não cometida. Melancolia sem idade, nem ponto fixo, que en-luta a memória e se resiste sem descanso ao virar responsabilidade infinita. A culpa do injustificado privilégio de ter sobrevivido a milhões de mortos perpassa *Necrópole* em diversas passagens, em que se sente que os espectrais amigos não acolhem ao viajante por ter fugido do cemitério para tentar sobreviver à sobrevivência, deslizando-se nas bordas da dupla ruptura entre a vida e a morte.

Boris Pahor afirma que, apesar de seu labor como enfermeiro ser menos difícil em comparação do daqueles que eram levados como despojos através das jornadas eternas, não se pode dizer que a sua experiência não tenha sido traumática. Seu sofrimento foi diferente, teve que resistir para acolher aquele dos outros. Sua proximidade dos prisioneiros doentes, talvez tenha-lhe permitido outro tipo de sensibilidade diante da dor, da doença, e dos vírus que finalmente contraiu. Apesar disso, às vezes se sentia até invulnerável pela sua proximidade com a morte. O enfermeiro acompanha a agonia de muitos presos, dorme entre eles, ainda que lhe tenham advertido não fazer isso, pois sentia que os doentes não esperam apenas a mão que faz seu ofício, mas aquela que se entrega de coração aberto. Diante da realidade inconcebível vivida nos campos de concentração, era necessário ir para além da pura sobrevivência e sentir-se responsável pelo outro, num ponto em que o risco e a ameaça viravam oportunidades.

Havia de resistir e não deixar perder a personalidade, pois isso, nas condições do *Lager*, pode ser mais perigoso do que a fome, que ao mesmo tempo contribuía para reduzir a pessoa. Havia de resistir ao assediante pânico pela sensação de estar tão perdido entre a massa amorfa e vulnerável. As lamentações não eram suficientes. Entre a multidão havia poucas possibilidades de sair, e muito trabalho com a gente jogada nos seus próprios

excrementos. Com nobre humildade, Pahor afirma: “Não teve nenhum problema, nem o teria agora, de me enfrentar ao pus, aos excrementos, ao sangue” (PAHOR, 2013, p. 199).

Os agentes da oposição foram deportados a vários campos; um dos mais importantes no projeto de aniquilação nazista foi o campo de Natzweiler-Struthof³⁰. Com o triângulo e a letra inicial da nacionalidade no peito, o destino para sua eliminação estava traçado, sob o decreto *Nacht und Nebel*³¹. Nesse local de tortura onde muitas vítimas sofreram nas mãos das SS, como se sabe, também se realizaram experimentações pseudocientíficas, entre outras aberrações cujos gritos se petrificaram nas marcas desses recintos. Nesse ambiente precário cada célula fazia até o impossível para não sucumbir no sufoco da angústia crescente e apesar de tudo o que se desenvolvia em círculos concêntricos e velocidades desenfreadas que deixavam em delírio e fora de si. O duplo N exigia descer e ascender sem fim pelas escadas dessa dupla noite. “*Nacht und Nebel*. Noite e névoa. Porque com a noite só não basta.” (Ibid., p. 76) O autor é ciente de que a condição mais importante para ter alguma possibilidade de sobreviver é a eliminação de todas as imagens que pertencem ao reino do mal. Aporética e paradoxal situação. Mas como é possível fazer isso quando a consciência não basta diante do pânico súbito e o desmoronamento dos fundamentos pressupostos do ser expõe ao extremamente vulnerável da noite e a névoa incessante?

Em ocasiões, se preferiria não escutar o grito ondulante dos abandonados, e voltar à condição de sonambulo como jeito de sobreviver e não cair no vazio. Mas como continuar cúmplice no mundo do ser que apenas se cuida em ser, civilização bárbara que se

³⁰ O campo de concentração de Natzweiler- Struthof, (*Konzentrationslager Natzweiler, KZ-Na*) foi o principal centro do sistema de instalações operado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial na região anexada ao Terceiro Reich da Alsácia; único campo dessas dimensões estabelecido no território francês. Em 1942, foi designado pela administração dos campos como destino para a deportação e o assassinato dos prisioneiros da resistência de toda a Europa.

³¹ As letras desenham os rastros da noite e da névoa que transbordam na catástrofe em múltiplos sentidos: o decreto *Nacht und Nebel* (NN), aplicando-lhes o princípio do extermínio por trabalho forçado o *Vernichtung durch Arbeit*. Aos prisioneiros NN destinados ao barracão nº 13, que estava isolado de maneira especial por alambradas. Também evoca o anonimato dos mortos insepultos. Ou a citação feita ao título do texto testemunhal do parceiro de Boris Pahor no cativeiro, André, morto em 1954, onde lembra como no princípio deviam ser desenhadas nas costas com pintura a óleo no norueguês e holandês, francês e belga depois; ali resulta interessante a aclaração da simbologia das palavras tomadas, segundo André, da ópera de Wagner: *Nacht und Nebel gleich!*. Também endereça a Resnais, quando lembra o saber fazer falar aos objetos mudos da sua arte cinematográfica, e que pese a sua excelência, fica curta diante da desmesura dessa morte que engole a vida.

resigna aos crimes injustificáveis? A consciência tenta, em balde, proteger a sua frágil envoltura para não perder-se entre as profundidades do absurdo, ali onde todos os valores ficavam alterados pelo sopro ardente do forno, paradoxalmente “à morte há que eliminá-la constantemente do pensamento se não queremos que se introduza na medula.” (Ibid., p. 103). Assim, surge a tensão e o infinito drama humano entre a ruptura que provoca a morte interpelante do outro e as defensas inúteis que levantam o instinto de conservação. Resulta patética a tentativa da consciência de conservar o ser diante o vazio que inunda. Resulta absurda perante o excesso do nada assediante entre os espíritos cansados e a situação precária. A vontade de supervivência multiplica o sem sentido que impera. Ali onde os viventes se tornam sombras impalpáveis, os corpos das vítimas amontoados e prontos para consumir-se significam a solicitação infinita para sair do estado natural da consciência, que teme a fratura irremediável do ser, e se aferra obstinadamente, ainda que nada consiga sustenta-lo no abismo que se apodera de tudo. O remordimento de acostumar-se ao ar da fumaça humana e familiarizar-se com os tremores da destruição tampouco deixa-o em paz. Havia de resistir na inquietude em meio aos guardas automáticos, e não terminar como eles, súditos ao alento do nada que impregna as coisas imóveis. Não era possível impedir contaminar-se pela morte que lambe os despossuídos; a consciência não podia ficar impassível diante dos abandonados. Resistir à indiferença e inclusive ao instinto de conservação era parte dessa luta por resistir, não deixar de puxar e animar a outros, às vezes errar em algum informe sob o preço da própria vida para dar um pouco mais de tempo a alguém, levantar os que se arrastavam pelo chão ou passar um pedaço de pão ou um cigarro conservado como tesouro no inverno. Entre esses momentos de extrema fragilidade ressoa a intensidade exorbitante da chamada dos que se vão. A consciência da impotência se multiplica, mas o frio profissional se desvanece diante do corpo do convalescente. Sem defesa, o enfermeiro atende o chamado nas lesões dos outros e afina a sua orelha na beira do precipício que engole o companheiro ou o desconhecido. Escuta nesses lentos e frágeis sinais de vida, outra via. Junto com outros, se torna um refúgio aos exaustos, doentes e sinalados, entre as trevas, asilo para outros exiliados da existência. Na extenuação dessas condições sem garantias, nessa louca zona de indecibilidade que não admite escapismos, entre temores e tremores, para além das boas vontades e intenções, era preciso decidir.

Talvez minha indecisão não se guiava apenas pela consciência de encontrar-me ao limite da minha força física, mas também pelo medo inconsciente de que carregado com um corpo exausto também eu ficasse atrás, expondo-me ainda mais a minha extinção. Quem poderia sabê-lo. Quem poderia saber até que ponto o homem é egoísta por seu caráter e até que ponto o torna egoísta seu organismo (Ibid., p. 112).

Mas ao mesmo tempo o próprio organismo não deixa de ser imantado por aquilo que o deixa fora de si. As posições fixas são comovidas e removidas infinitamente pelo sofrimento inútil do outrem, que apela a despertar. Talvez como lembra E. Levinas³² se está perseguido, ou seja, solicitado a carregar a responsabilidade infinita independentemente de si.

Não necessariamente o cuidado de outros há de surgir de um cálculo egoísta, nem tampouco de uma amizade entre companheiros, ao menos não de um jeito consciente. Também pode ser uma necessidade orgânica, igual que a respiração ou a partenogêneses do pensamento; e por muito que esteja ligado ao instinto de supervivência, o trabalho é para o homem ante todo um meio de fugir de si mesmo, sobre todo quando se encontra em meio de uma devastação que cresce como uma maré que nada pode deter (Ibid., p. 116)

O alento improvável do outrem não é o que leva a resistir? Dar-se ao trabalho incondicional de lavar a ferida do estranho desvalido, arriscar-se por e para aqueles que diariamente lotavam o barracão dos doentes, fazê-lo não sem medo, mas com carinho, seja talvez um jeito de resistir nessas paragens donde o último barco de humanidade parecia ter desaparecido? Os dias eram uma luta por não sucumbir ao naufrágio, ainda que o barco se tenha afundado, ainda que, no evento limite, a negação da sua humanidade fora radical, alguns deportados aos campos, portadores do triângulo vermelho, resistiam na beira da morte. Assim, era preciso lavar lentamente o corpo doente para além das lições de samaritanismo, como sua mãe lhe ensinou, sem esperar nada em troca, e no silêncio

³² “A responsabilidade por outrem não é o acidente que acontece a um Sujeito, mas precede nele a Essência, não esperou a liberdade onde teria assumido o compromisso por outrem. Não fiz nada e estive sempre em causa: perseguido. A *ipseidade*, na passividade sem *arquê* da identidade, é refém.” (LEVINAS, 1974, p. 145)

persistente que não deixa desatar-se. O trabalho de enfermeiro não pode ser apenas um trabalho de rotina, estava precedido pelo encontro com o outro e os sentidos agudos do doente sentem o bom trato. O cuidado do outrem resulta fecundo.

Insurgência ética de dar o que não se tem o tempo que não se tem, o que em falta excede as capacidades de dar, oferecer esses instantes extraordinários de cuidado ao outrem, já que se tem essa sorte, não se pode defraudar ao outro que a deu e ao outro que acaso a espera, pensa Pahor. Nessa ordem terrível, em que ninguém tem tempo para os convalescentes e desamparados e a maioria segue adiante sem pensar naqueles despojos jogados no vazio, talvez por medo de que o pensamento e o corpo se venham abaixo irremediavelmente, sob o peso desmedido do absurdo.

O tempo no mundo concentracionário de *Necrópole* é marcado pelos gritos furiosos dos guardas e a fala consumada que caracteriza seu timbre autoritário e autômato. "Tempo, tempo!" se escuta enquanto os prisioneiros são batidos e exigidos a seguir o ritmo aniquilador ou morrer. Por isso, lembra Pahor, o tempo ali é "um ladrido seco que rompe a noite em negros pedaços de escuridão que caem no imenso precipício da nada" (Ibid., p. 56). A noite era incessantemente batida por esses ladridos humanos, pela bestialidade dos amos que deixam as cicatrizes do "Tempo, tempo!" inscrito com fúria sobre os corpos nus. Era o tempo das marchas extenuantes à parte nenhuma. "Quantos dias duraram aquela viagem? Seis? Sete? O tempo fazia muito que havia perdido o valor que lhe conferem a rotação e os encontros dos corpos celestes." (Ibid., p. 105) Ninguém pode fugir nessa temporalidade suspensa no ritmo desenfreado, até os SS "se levavam os troços de pão e a salchicha à boca de jeito tão automático e perdido, que talvez até eles pressentissem inconscientemente que o tempo se havia descomposto em lama e excrementos" (Ibid., p. 109). De barracão em barracão as portas se abrem e fecham sem dar a parte nenhuma, enquanto os gritos absolutos do "Tempo, tempo!" não deixam tempo para nada. Interromper, ainda que seja por um instante, esse iniludível grito do tempo que rompe a noite e enquistava a vida, era o que se procurava no meio das camadas indefinidas da névoa. "Tempo, tempo!, mas, ainda assim, por um momento procuras prolongar tua estância no

lugar da névoa, procuras alongar o calor, enquanto desde a ducha caem as últimas gotas, como as últimas gotas do bálsamo da vida." (Ibid., p. 60)

Nessa noite sem horas, resistir por e para o tempo em falta, o outro o tempo. Ética do impossível, irreduzível à simples aplicação de manuais de boa conduta, que demanda a inventar no impossível, a não deixar de insistir sem descanso, pelos outros para outros, talvez nesse rastro a escrita, o idioma, o pensamento em Boris Pahor, tracem seu curso insurrecto.

A questão política resulta importante para o escritor. A sua participação no primeiro movimento de resistência eslovena foi uma experiência marcante de uma luta contra o regime fascista. Os debates em torno às problemáticas sociais, políticas e econômicas que no contexto da guerra desenvolviam-se e as atividades de resistência junto aos seus colegas diante dos abusos de poder, tornaram-se um compromisso ético e político, “Lorsque les fascistes incendièrent ce bâtiment, em 1920, ce fut le déclenchement de la resistance eslovene – premier mouvement de résistance em Europe contre le fascisme de ces années 1920/1930.” (PAHOR, 2012, p. 12)

Exemplo desta luta política de resistência é também a sua colaboração na revista *Zaliv*, que foi fortemente hostilizada pelo regime iugoslavo e da qual alguns colaboradores foram vítimas de perseguição. Para o autor, escrever seu testemunho e falar sobre o antifascismo e o antitotalitarismo é uma necessidade, pois sua escrita vai contra qualquer sistema totalitário, seja de índole nacionalista ou internacionalista.

28 de fevereiro de 1944 é uma data chave na vida de Boris Pahor, pois nessa data foi deportado entre as sombras dos campos de concentração, após de ter sido capturado em Trieste em setembro de 1943 após ser denunciado pela sua simpatia com o escritor Edvard Kocvek e seu apoio à resistência. Na sua tese de doutorado na Universidade de Pádua, Pahor aborda a poesia do escritor esloveno, e também não se pode esquecer a epígrafe assinada pelo poeta com que se abre *Necrópole*. A memória que a literatura eslovena marca no coração do pensamento e o corpo da língua de Pahor deixam rastros de vida e obra perpassadas pela preocupação e a luta na defesa das línguas e das culturas ameaçadas.

Para os prisioneiros do *Lager*, ainda que desamparados, exiliados do mundo, afastados e obrigados a agir em circunstâncias forçadas sob o desprezo e a fúria alemã, anulados e enfraquecidos, uma estrela explodia na noite, ao guardar algum calmante ou um pedaço de pão para o outro fomento; assim também não renunciava à resistência.

Relato aqui o que vivi. O horror não é gigantesco. Não havia em Gandersheim nem câmara de gás, nem crematório. O horror era a escuridão, a absoluta falta de referência, a solidão, a opressão incessante, o lento aniquilamento. A motivação da nossa luta não passou senão da reivindicação radical, e quase sempre ela própria solitária, de permanecer, até o final, um ser humano. (ANTELME, 2013, p.11)

Diante da singularidade da experiência traumática de resistentes políticos como Boris Pahor, Robert Antelme, Jorge Semprún, entre outros, é preciso ressaltar que cada testemunho se tenta elaborar segundo a paradoxo-lógica de ter vivido a morte. As suas narrativas, na resistência e na restância espectral dos seus traços, são expostas pelo segredo da extrema fragilidade humana, sem esquecer a singularidade das suas experiências, que compartilham os olhares atravessados pelo desastre, as feridas errantes abertas neles, a condição humana exposta às suas misérias, a perda do rosto, da singularidade e do nome. De outro para outro, o testemunho, na improbabilidade da sua vinda, se endereça talvez no caminho impossível ao outro, tenta não decepcionar às suas cinzas ainda que não deixe de fazê-lo. Talvez como aperto de mãos, se dedica, se oferece, para aqueles que não voltaram e não deixam de voltar, dom sem dom, presente sem presente, de coração aberto nas memórias por vir aqui e agora.

Apoyé la mano en el hombro de Thomas, como si le pasara el testigo. Llegaría un día, relativamente cercano, en el que ya no quedaría ningún superviviente de Buchenwald. Ya nadie sería capaz de decir, con palabras surgidas de la memoria carnal y no de una reconstrucción teórica, lo que habrán sido el hambre, el sueño, la angustia, la presencia cegadora del Mal absoluto —en la justa medida en que anida dentro de cada uno de nosotros, en tanto que libertad posible—. Ya nadie tendría en su alma y en su cerebro, indeleble, el olor a carne quemada de los hornos crematorios (SEMPRÚN, 2011, p. 312).

Nesse sentido, a tentativa de deixar o testemunho carnal ao outro, irreduzível a uma reconstrução teórica, de deixar que o outro seja o último a falar, resulta um ato de resistência. Não conformar-se no discurso tautológico do mesmo resulta urgente para não ceder à fechada presença do mal absoluto, onde “resulta mais surpreendente a importância que o homem se dava de si mesmo que seu interesse pela criatura condenada.” (PAHOR, 2013, p. 164)

Talvez isso implique aventurar-se nas travessias da escrita, acolher a sua chegada como algo mais do que um simples jogo. Pois a escrita, segundo Semprún, não deixa de perpassar pela aridez de uma experiência mortífera, onde late como linguagem da morte. Assim, nos lembra com mão ligeira como a ternura é pesada como a memória desmedida que se inscreve e excreve: “Interminable labor de ascesis, una forma de desapegarse de uno mismo asumiéndose: volviéndose uno mismo porque se ha reconocido, se ha dado a luz al otro que se es siempre”(SEMPRÚN, op.cit., p. 312). Nesse sentido de acolher os distúrbios da alteridade fora e entre nós, pode-se experimentar a escrita na sobrevivência como resistência criativa, que ao mesmo tempo permite reconhecer-se outramente apenas a partir da pose solipscista e ególatra.

Os sobreviventes são tomados por distintos sentimentos, emoções, reticências, silêncios, traumas, cesuras, segredos. Na iminência da morte e na vigilância da fome, narram essas experiências do trauma. Na trama das suas intensidades, o evento catastrófico interpela e os relatos brotam da impossibilidade. Ainda que eles compareçam ao relato de um modo diferente na sua singularidade plural, cada uma dessas narrações converge entre si; entre estas narrativas existem tanto pontos de contato como também distanciamentos, aos quais é preciso dar atenção. Assim, comparar o incomparável de tais experiências permite também levar em conta as suas diferenças, apreciar a heterogeneidade das experiências nos campos e a rede dramática, singular plural entretecida pelas múltiplas coletividades afeitadas pelo totalitarismo nazifascista.

Boris Pahor esclarece o fato de que ele era um pertencente à resistência antifascista e que foi marcado com o símbolo de um triângulo vermelho, nos campos de concentração. Porém, seu texto não esquece os sofrimentos do solitário, assim como de outras coletividades; A experiência dos resistentes se diferencia, em algumas questões, do

drama de judeus, ciganos, homossexuais, ou de outras crenças, embora a negação da diferença e o destino da escravidão até a morte seja o comum entre todas essas tragédias. Um filme-documental francês que recria o romance se chama precisamente assim: *O triângulo vermelho*.

Meu livro fala dos campos de trabalho onde foram condenados os antinazistas que levavam o triângulo vermelho. (...) não se deve confundir com os hebreus de Auschwitz, homens inocentes, não como nós, culpados por atividades de oposição. Éramos resistentes.³³ (PAHOR, 2010)

É interessante lembrar o livro *A espécie humana* (2013), em que Robert Antelme narra a sua história de deportado francês; por pertencer à resistência, foi preso e levado ao campo de concentração alemão de *Buchenwald*, logo depois ao comando de trabalhos forçados de *Gandersheim*, e levado junto à multidão de vítimas da marcha da morte pela estrada até chegar a Dachau, conduzidos a pé pelos soldados nazistas em fuga. Entre alguns dos traços comuns que perpassam *Necrópole* e o testemunho de Antelme está a desproporção entre a experiência vivida e o relato possível. Porém, a necessidade de dar testemunho é iniludível. O testemunho não deixa de estremecer e implica para o sobrevivente assumir um risco. O delírio impulsiona sua narrativa, vela pelo pensamento, deixa vir às imagens na sua crueza. A partir dessas reflexões no abismo, tenta-se dar conta do que implica pertencer à espécie humana; assim, expõe a condição de uma espécie reduzida à negação das suas necessidades biológicas mais básicas. Nessa situação limite, aqueles que tenham a marca do triângulo vermelho no peito, “estávamos sujos e magros, trazíamos o triângulo vermelho, éramos uns filhos da puta, inimigos da Alemanha” (ANTELME, 2013, p. 140).

Marca que a princípio permitia certa solidariedade entre os presos: “quanto a nós, ainda acreditávamos em uma possibilidade; não se morria assim, na hora H, era possível fazer valer os direitos; sobretudo, não se podia ver um camarada morrer sem fazer nada” (Ibid., p. 23), no entanto, devido às condições extremas às que estavam submetidos,

³³ Entrevista disponível em: <<http://revistadeletras.net/dialogo-con-boris-pahor-por-jordi-corominas-i-julian/>>. Acesso em: 14 dez. 2012. (tradução nossa).

essa solidariedade começou a falhar. Pois, nos campos, o movimento da resistência convertia-se na resistência de cada um e “a resistência de cada um, tem limites difíceis de serem fixados” (Ibid., p. 22). Limites que mostram a extrema dificuldade de manter os propósitos coletivos, porque o que finalmente imperava nesse contexto hostil era a luta pela sobrevivência. O fato de se encontrarem sob a opressão da consciência dominadora dos SS, fez com que a solidariedade virasse um assunto individual; a cada instante a vida era diminuída e aniquilada, e a luta coletiva destinava-se ao fracasso. Os debates que, sobre questões políticas levaram clandestinamente durante os anos da ocupação, a luta que os levou a enfrentar o regime como resistentes, e pela qual arriscaram a sua vida e liberdade, perdiam força no meio da hostilidade dos campos, onde só reinava a lei dos SS, diante da qual era preciso resistir. Mas nessas paragens onde tudo está em oposição, a resistência arde com a infinita força sem poder dos abandonados. Essa tensão interminável perpassa os moradores da *Necrópole*.

Entretanto, a resistência prosseguia; talvez a mesma luta pela sobrevivência contenha traços dessa resistência. Assim, na experiência narrada por Antelme, alguns políticos conseguiram ajudar os camaradas desde os cargos que lhes tinham sido atribuídos, tal é o caso de Gilbert, que como intérprete “cumpria seu papel de preso político, prevenia, protegia aos colegas, servia lhes de escudo. Então ser interprete não era simplesmente um emprego mole, mas também um risco adicional” (Ibid., p.144). Para além do medo e do fracasso, esses casos excepcionais de presos políticos que achavam necessário manter a rebeldia, e por instantes tomavam riscos para manter a sua luta, conseguiram reunir as forças necessárias para convidar à união e a reflexão, momentos em que, talvez, ainda fosse possível ir para além da mera sobrevivência e manter a vida e o ânimo diante o desespero.

Camaradas, achamos necessário aproveitar uma tarde como esta para ficarmos um pouco juntos. Não nos conhecemos direito, brigamos, sentimos fome. É preciso sair dessa. Eles quiseram nos transformar em bestas nos obrigando a viver em condições que ninguém, repito, ninguém poderá jamais imaginar. Mas não terão sucesso. Porque nós sabemos de onde viemos, sabemos o motivo de estarmos aqui. A França é livre, mas a guerra continua e continua aqui também. Se às vezes acontece de não sermos capazes de reconhecer a nós próprios, este é o preço desta guerra, e é preciso

aguentar. Mas para aguentar é preciso que cada um de nós saia de si mesmo, é preciso que se sinta responsável por todos. Eles conseguiram nos despojar de tudo, mas não do que somos. Ainda existimos. (Ibid., p. 222)

Num ponto em que os limites da resistência política tornam-se resistência humana, “além da degradação alguns ainda se obstinavam pela liberdade sua e de todos” (Ibid., p. 110). “A opressão total e a miséria absoluta tem o poder de lançar a cada homem numa quase solidão. A consciência de classe e o espírito de solidariedade são expressão de certa saúde que resta aos oprimidos. Não obstante alguns despertares, a consciência dos presos políticos tinha chances de se tornar aqui uma consciência solitária” (Ibid., 2013, p. 147) Entretanto, embora solitária, a resistência dessa consciência prosseguia, obstinada na procura de liberdade. Tentativa de reafirmar a vida e resistir no meio da exposição total a nada. Expostos à miséria humana, ao vazio, os detentos procuram a afirmação da vida. Assim, a escrita do desastre na outra noite, se traduz em reafirmação da vida.

Para os resistentes, a morte era considerada como signo da fraternidade. “La muerte, un mendrugo de pan, una especie de fraternidad. Nos concernían a todos, era la sustancia de nuestras relaciones.” (SEMPRÚN, 2011, p. 30) E para Pahor as relações de amizade no *Lager* não deixavam de lado o abismo do forno. Paradoxo sinistro que marca a língua do abismo. Aquilo talvez seja o que alentasse como força interruptora as relações nessa situação extrema.

Para Jorge Semprún, diante da densidade do acontecido no *Lager*, dessa memória que fere sem remédio com sua verdade, o resto parece como um sonho. Essa sensação não deixa de gerar angústia no sobrevivente e na traumática experiência da sua sobrevivência. Menos que a realidade da morte, “era el hecho de estar vivo, aun en sueños, lo que era angustiante” (Ibid., p. 24). Resistir no sonho. Freud lembra que o sonho remete ao evento sofrido na noite.

No sonho, a memória se resiste a perder-se e ao mesmo tempo se apaga entre cinzas. No retorno sem retorno dos espectros da *Necrópole*, os rastros se locomovem entre outros rastros. Angústia e escrita imantadas sob o ditado da *retornância* entrecortada. A

partir dos rastros dessa re-experiência que se impõe, Cathy Caruth pensa a complexidade da questão da sobrevivência no coração da experiência humana, onde o evento limite revolta através das visões, que acontecem incontroláveis. A resistência então resulta indissociável da sobrevivência e do traumatismo.

O traumatismo não é simplesmente um efeito, mas também, de forma fundamental, um enigma de sobrevivência. Isso será somente quando a experiência traumática tenha sido reconhecida como uma relação paradoxal entre destruição e sobrevivência, que poderemos reconhecer a parte do incompreensível no coração da experiência catastrófica. (CARUTH, 1994, p. 435)

Nessa relação tensa entre traumatismo e sobrevivência resiste, nessa incerteza criadora, no enigma do traumatismo, indecifrável, tremendo entre destruição e sobrevivência, fazendo oscilar as temporalidades indefinidamente. Nesse traumatismo e sobrevivência insarável da língua que faz para sempre cativo ao escritor.

Submeter e destruir não apenas o corpo, mas nomeadamente a psique dos prisioneiros, era a finalidade da economia letal do campo, onde a morte se podia cheirar no ar, transpassando dentro e fora a carne trêmula, nua, na noite em que tudo é possível e onde o primeiro impacto resulta decisivo, para deixar sucumbir sem alento a consciência na certeza de que a vida está sem remédio perdida no abandono. Mas Pahor, que confessa como a sua experiência, em comparação às de outros sobreviventes, e cujos testemunhos não deixa de ler, resulta talvez menos radical, pelas situações que deveram enfrentar, afirma não ter deixado de ser o prisioneiro do seu próprio mundo escuro.

Já desde o primeiro contato com a realidade do campo toda minha estrutura psíquica se havia afundado em uma névoa imóvel que constantemente filtrava todos os acontecimentos e tirava a eficiência de sua força de impacto. O medo me tinha paralisado todo o sistema nervoso, toda a rede de nervos finos, mas o medo também me protegia de um mal maior que agora se identificava com a realidade que me envolvia (PAHOR, 2013, p. 188).

Daí que não se importava muito da política interna do *Lager*, e não deixava de tremer no movimento desordenado da multidão assustada, puxada às pancadas até as duchas, donde vinha um prazer de destruição incompreensível racionalmente, mas absorvido de súbito pelo organismo vulnerável.

A memória das atrocidades que o fascismo e o nazismo cometeram o interpela, e a necessidade de narrar esses fatos às gerações jovens é uma tarefa infinita de reconstrução da memória da catástrofe. Na sua obra, sublinha-se este engajamento com a memória resistente. Na sua experiência literária e na sua vida, nos encontramos com essa luta incansável, pois a consciência nacional à qual se refere tem a ver com um tipo de resistência diante da opressão fascista e nazista. Trata-se de uma luta pela “*dignite nationale*”. Le microcosme d’une identité spécifique s’élève ainsi à universel, dans l’espoir de une liberté et de une justice historique (Idem., 2010, p.12).

A sua posição política e as marcas da sua experiência como prisioneiro nos campos de concentração ecoam na procura de justiça, à escuta das vozes e silêncios das vítimas; questão que vai permitir-lhe refletir em torno de, e mais uma vez, um “movimento de autoafirmação das minorias” que deve ser compreendido no seu contexto, e através das implicações da resistência antifascista até agora desconhecida.

Infelizmente, esta é uma história desconhecida tanto para Europa como para Itália. Há muitas pessoas que não conhecem nossa resistência. Depois da SGM lutamos por recuperar o território Italiano que era Esloveno. O problema triestino foi de alcance internacional. Seria para Itália ou Iugoslávia? Sabíamos que Churchill e os aliados não tivessem consentido uma Trieste eslava pelo fator comunista. O conselho de seguridade da ONU também não podia tolerar um Adriático com marina soviética. O deu a Itália e nos deram uma pequena saída marítima em Ístria. Eslovênia tem sido muito mal tratada pelos Italianos perante mais de um quarto de século, e não só no nível de identidade nacional, queriam e lograram liquidar nossa personalidade em todos os sentidos.³⁴ (PAHOR, 2010).

Essa luta confrontou o fascismo italiano, dirigido por Mussolini, e as políticas de anulação cultural, étnica, política, social que foram impostas naquela época. De fato, todas essas questões serão ser analisadas criticamente pelo autor. Ainda que a partir das suas reflexões continuem questionando sua posição política, Pahor tenta distinguir entre

³⁴ Entrevista disponível em: <<http://revistadeletras.net/dialogo-con-boris-pahor-por-jordi-corominas-i-julian/>>. Acesso em: 14 dez. 2012. (tradução nossa).

consciência nacional e nacionalismo; assim, afirma que o nacionalismo implica um sentimento de superioridade e dominação e que suas declarações não têm nada a ver com políticas nacionalistas. Por outro lado, questiona as políticas da globalização, e as ideias totalitárias que têm o propósito de criar um mundo homogêneo próprio para a expansão dos mercados e a apropriação de territórios; além disso, questiona os mecanismos utilizados para desaparecer as nações, as línguas e os testemunhos. Pois ele acredita no respeito da diversidade e da alteridade, num mundo cada vez e sempre mais uma vez condenado à unidade e ao controle.

Nas suas recentes intervenções, ainda expressa um notório mal-estar diante dos acontecimentos catastróficos que se repetem, pois, segundo ele, continuamos no frenesi de uma guerra que se recrudescer dia após dia. Nesse sentido, o apelo que o autor expõe tem a ver com um chamado para não esquecer fatos tão dolorosos como os crimes perpetrados pelo regime nazifascista. O autor tenta pôr em questão uma memória oficial.

Desse modo, é interessante ver que a luta ética e política empreendida por Boris Pahor não termina; nem o passo dos anos³⁵, nem os quebrantos de saúde, impedem que ainda participe de um debate ético e político muito enriquecedor e sério a favor das minorias e de um pluralismo político.

Necrópole se volta para diversas manifestações de resistência que cobraram a vida de muitos durante a guerra; o testemunho é sensível e fala daqueles que em Dora sabotavam as plataformas dos mísseis V-1 e V-2 com que os alemães bombardearam a Inglaterra, ainda que depois fossem executados. Ou aquelas mulheres de coração aberto que em gesto bondoso se expuseram ao perigo ao ajudar um desamparado. Resistentes também, pois era gente que ainda não havia renunciado às leis do coração. Ou, inclusive, excepcionalmente, atrás das janelas das casas por onde passava a marcha de despossuídos, se experimentava, ainda que fosse inútil, entre os rostos perplexos, a resistência de umas lágrimas seguindo o passo da aniquilação. A humildade desses gestos resistentes não foi em

³⁵ O sobrevivente impressiona pela sua capacidade de resistência. No mês de agosto de 2013, completou um século de vida, e ainda que, com a sua saúde fraca, a sua capacidade intelectual e crítica se encontram intactas.

vão, e o testemunho chama a atenção neles, pois muitas e muitos, ainda que não sejam reconhecidos, tentaram não sucumbir ao áspero estado de coisas:

A Ana Frank apenas a conheceu o mundo da pós-guerra, ainda que havia dezenas de Anas. Entre elas, também nossa Zora Perello. (...) Mas os eslovenos somos despreocupados demais para recolher as cartas de Zora, seus apontes de quando, antes de cair prisioneira da polícia alemã, foi prisioneira da italiana, porque não estava disposta a aceitar a situação de escravidão dos eslovenos dentro do reino da Itália. (PAHOR, 2013, p. 203)

Assim, Pahor ao lembrar a resistente eslovena, que esteve em Belsen, na mesma época da sua passagem pelo campo, adverte da necessidade de sair da dor ensimesmada e solipsista, ao mesmo tempo em que se precisa não confiar apenas nos heróis ou versões magnificadas pela história oficial, na glória da valentia pura que se impõe sem levar em conta o espírito resistente dos povos das ruínas. Trata-se de combater essa tendência que nos inclina somente ao colossal e enorme. Assim, entre essas memórias resistentes e fugazes, pode-se prestar atenção ao rapaz russo que foi afogado na soga, sem que ninguém pudesse roubar o sorriso do seu rosto “e todos nós sentimos que com aquele sorriso, através de uma névoa espessa e desde muito longe, havia chegado nossa redenção” (Ibid., p. 218) Um grave sorriso suspenso entre as trevas resulta e pode ser também signo de resistência, pois sobriamente e sem armas parece burlar-se do autoritarismo do campo, do absurdo das filas, da obstinação alemã pelo sadismo lento e depravado que demonstra o masoquismo com o que gostaria de expiar os crimes ancestrais da estirpe. Assim, essa luz de redenção vinda do sorriso insurrecto, vira um golpe à nova ordem europeia que se procura impor, quando o rapaz após a tentativa fracassada de execução cai da soga e cuspe nos carrascos antes de ser afogado. Entre essas outras memórias de resistência vale lembrar aquele atleta checo, campeão em salto de altura, que, segundo o guia de Struthof, tentou pular o terraço para fugir por cima do alambrado elétrico. Independentemente de ter conseguido, o fato alegra a Pahor: “Isto significa que alguém, pese a todo, tentou romper o círculo vicioso da impotência e da lenta agonia. Alguém por fim sentiu a chamada dos arvores para além do forno. O atleta e seu pulo à liberdade. O pulo à liberdade.” (Ibid., p. 223). Mas, ao mesmo tempo, é preciso não esquecer que não todos os prisioneiros sentiam a mesma vontade de atuar desse jeito, pois o modo como se acostuma a atuar segundo determinadas condições

muda radicalmente quando o estado fisiológico e mental está desfeito e a apatia invade; quando ter o alento da morte na nuca, paradoxalmente, impede acabar na loucura.

Diante da decepção do mundo do pós-guerra, que sem vergonha, ainda deixa que as aberrações perdurem instaladas cinicamente na decomposição e o bom letargo diante a catástrofe aberta no seu coração, Boris Pahor não deixa de questionar a megalomania das urbes atuais e afastadas da natureza que devastam sem reparos, e sugere acordar da apatia.

Deveríamos ter falado em voz alta, não apenas pelos nossos parceiros feitos cinza e para defender nosso honor, mas, sobretudo para evocar na consciência da gente o valor do sacrifício não ponderado que pertence, ainda mais que o sacrifício no campo de batalha, ao patrimônio da humanidade (Ibid., p. 228)

Assim, o testemunho tenta ser hospitaleiro com o hospede inoportuno, espectral, muitas vezes discriminado ou coberto de sombra. São esses outros os que alentam o combate, a resistência lúcida, mais de uma, de alguém ciente de que a salvação não vai vir do céu e “só o homem pode arrumar o mundo no que vive; mudá-lo para que dentro dele possam realizar-se mais coisas boas que más. Então o mundo, ao menos na medida humana, seria mais aceitável” (Ibid., p. 226).

2.3. Entre os corpos das ruínas

O corporal é muito caro a Boris Pahor, que se aventura nessas memórias dolosas, corporais, orgânicas, espaciais e não só temporais no percurso da sua obra. Os espectros da cidade dos mortos o tomam pelo corpo: as torturas, as feridas, as ruínas o chamam em cada célula, através dos muros, entre as árvores, na paisagem, no chão, as imagens desejam que outros corpos as sintam³⁶. Sua escrita está impregnada pelas marcas da catástrofe entre os corpos. Mais de uma língua deixa passar corpos fomentos, maltratados, feridos, usados, abusados, gaseados, queimados, fomentos, violentados, esquartejados, corpos humanos, animais, vegetais, inclusive anticorpos, doenças, vírus, que

³⁶ Cf. TIBURI, M e KEILE, I (Org). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Ed. Escritos, 2004.

não deixaram de ser transpassados pela guerra. Esse transbordamento do sofrimento, da exposição e da experimentação dos corpos vibra a carne viva entre os signos do testemunho. A língua singular plural do testemunho se oferece, se passa, se expõe ao grito sobrevivente do corpo. Na corporeidade despedaçada de uma linguagem exiliada, sem inimistar-se com a luz nem com as sombras, o escritor é tomado, se arrisca no que não se deixa calar, no abismo incrustado nas entranhas. Essa noite inelutável que se manifesta no olhar nu daqueles que se foram para não voltar, e nessa infinita finitude não cessar de revoltar, de perturbar, de arruinar as melhores vontades conciliatórias, rebeldes às sínteses reconciliatórias.

O controle dos corpos e da diferença que implicam o massacre, a mutilação, o desmembramento, como acostumado envio ameaçante dos pedaços do inimigo, é vital para o poder levantar-se em soberania sobre os corpos na vida e na morte sem fim; nesse sentido, pode-se lembrar a longa genealogia que percorre Foucault para interrogar essa articulação de domínio e luta sobre o corpo que não tem deixado de emitir signos, fissuras entre as artes, a literatura e o pensamento, nos diferentes âmbitos da cotidianidade.

Para o regime nazifascista, esse controle se encontra no cerne de suas práticas. Uma das primeiras medidas a partir de 1933 seria a esterilização dos grupos minoritários no combate à miscigenação com judeus, negros, ciganos, entre outros chamados de “moralmente inferiores”, “cabendo só ao Reich definir os critérios de moralidade social e reprimir a prática à miscigenação, fatal para a pureza da raça ariana” (STIVELMAN, 2001, p. 272).

Em 1934, momento de auge nacionalista, E. Levinas³⁷, à contramão das crescentes complacências idolátricas e ciente de que o pensamento não pode ignorar as feridas e as emergências do tempo, escrevia *algumas reflexões sobre a filosofia do hitlerianismo*, por meio das quais argumenta sérias questões que permitem pensar a respeito da “limpeza racial” e das políticas próprias da germanização em marcha, cuja obstinação

³⁷ Como sobrevivente judeu de nacionalidade lituano-francesa foi vítima da catástrofe e teve que suportar o espinho no coração pelo desaparecimento de muitos familiares. E vale lembrar que não apenas aqueles textos em que o pensamento marcado pelo caráter ético não cessa de responder ao desastre de tantos assassinados pela mesma expressão soberba da totalidade, mas também seus *Carnets* escritos nos anos de cativeiro de 1940 até 1945.

pela suposta pureza remarca o jargão da autenticidade que lembra Adorno, se cristalizaram perversamente no extremo limite dos fornos. Herdeiro do cruzamento entre tradições e sob a inspiração de pensadores como Franz Rosenzweig, Husserl, Heidegger, entre outros Levinas, evoca no seu ensaio o corpo que, nesse momento, só se olhava como o que servia para demarcar *essencialismos* e purismos terríveis, para voltar a colocá-lo como campo chave da luta de forças e discursos que continuamente disputam seu domínio. O inaudito questionamento nesses tempos em que poucos estavam acordados pedia atenção urgente ao ressurgir do mal elementar e das potências primitivas reprimidas que nele revoltavam. Com as bandeiras da terra e do sangue ondeando-se no horizonte e a apatia dos povos que entregavam sua angustia à nova imagem de adoração, Levinas lembra aqueles alertadores de incêndios que, como Benjamin e outros atentos às ruínas do tempo, nas suas passagens e viagens foram receptivos diante das camadas restantes e esquecidas a cada instante pelo discurso da história que se tenta impor sobre a multiplicidade. Ainda que no seu momento fossem pouco escutados, suas vozes inquietas ressoam entre nós e provocam ao pensar, ao fazer, ao escrever, à escuta dos vestígios no presente.

Entre os campos de trabalho forçado, os seres humanos eram reduzidos a instrumentos de labor. O corpo desnaturalizado das vítimas não era outra coisa para os verdugos que a antessala do lixo que teriam que se desfazer. Os corpos eram supérfluos e deviam apagar-se com a velocidade relâmpago dos massacres. Nessa experiência limite, cada um tentava salvar seus despojos como podia. O insaciável abismo dos fornos e as cicatrizes errantes se inserem nele e o estilhaçam; portar e suportar o desastre latente em cada poro demanda pensar *outramente* entre nós isso que somos: corpo; e reformular as representações que se fazem dele segundo os modelos obsoletos e cúmplices da denegação sofrida por séculos. Desejo de poder que se concentra sobre os corpos e, ao mesmo tempo, feroz recalque; jogo de boas consciências e puritanismos interessados no que a história mostrara às terríveis consequências. Essencialismos que acreditam em uma origem pura, esquecendo a heterogeneidade primordial que nos constitui, pois ela atenta contra a manipulação descarada que se pretende. Por aquilo que a homogeneização compacta e o estreitamento paulatino dos limites levariam ao afogamento progressivo. O sistema de domínio de um não se limita ao governo e às instituições, pois é obvio que pretende

estender suas cabeças até as camadas mais íntimas da vida da cidadania, entre os espaços públicos e privados. A concepção ideológica que ostenta quer dar conta de tudo, nada poderia fugir da abertura do seu horizonte que se pressupõe tudo o que se envolve. Não admite a diferença, qualquer oposição se toma como nociva e susceptível de purga ou extermínio.

As feridas são inevitáveis, chagas da guerra, aberturas para o pior da ameaça ou também para a chance da sobrevivência; o escritor esloveno afirma que conseguiu esconder-se do destino funesto que perseguia a tantos entre os campos graças à ferida que se resistia à cura, em um dedo da sua mão esquerda, pois as fitas de papel crespo que protegiam a ferida, ainda depois que cicatrizasse, também o protegeram daqueles olhares alertas aos corpos eficientes para o trabalho letal. O valor dessas bandas desgastadas e sujas era inestimável à medida que se acrescentava a fragilidade e a destruição, por isso o cuidado tinha que ser extremo para que não se arruinassem ainda mais. “Tecido vulnerável como a espuma” (PAHOR, 2013, p. 38). Talvez como a espuma azul desbordando-se da boca dos ciganos moribundos, o que lembra o texto como corpo exposto, tecido tão vulnerável como errante, trabalhado, desejado, acolhido, entreaberto sobre e nas bordas da ferida insaturável e inesgotável. A ferida e as fitas de papel o levaram logo ao encontro de um prisioneiro não apenas atento, mas cordial, o doutor Jean. Resultado interessante, pois, a nudez das feridas catastróficas também pode levar a encontros de coração aberto. Amizade estrangeira, desconhecida, marcante e fugaz, inconfessável, que demanda acolher antes de conhecer, a hospitalidade catastrófica que perpassa e contamina as páginas de *Necrópole*.

Às vezes os médicos não agiam com ética, mas segundo o cálculo das possibilidades de organização, no ordenamento burocrático da morte e da vida. O relato questiona a inexistência de uma ética profissional entre alguns médicos, nessa relação de fragilidade com os doentes. Mas também se pode contar com seres excepcionais, heróis desconhecidos, que até sacrificaram suas vidas. André era um desses médicos bons que ainda existiam, ainda que impotente diante do frio silente que ascendia do terraço do forno, se caracterizava pelo jeito vital de articular a formação profissional e a amabilidade para outrem. A atitude do doutor voltada ao outro contrasta com a atitude alérgica do *Kapo* ou dos outros médicos. Leif, outro dos parceiros de Boris, também ficava cansado dessa

impotência de funcionário obrigado a cumprir apenas com seu ofício de examinar, enquanto inumeráveis corpos eram abraçados pela doença e crueldade das chamas. Pahor, à diferença do agir autômato, indiferente dos conformes com assumir seu papel entre o absurdo concentracionário, não pôde evitar agir tomado pelos seus sentimentos. Nesse sentido, as atividades que realizou no *Revier*, como carregar e cuidar do outro, também fizeram com que seu labor se tornasse um ato insurgente. Quando já pareciam

Pássaros cegos aos quais haviam queimado as plumas e dos quais só se via um retículo de pequenos ossos amarelados. Devagar, arquejando, chegaram à escadaria e começaram a subir pela encosta, usando suas últimas forças para fugir do abismo no qual se haviam secado todas as células do seu corpo. (Ibid., p. 95).

Não se poderia deixar de mencionar aqueles carrascos que desempenhavam o labor de cientistas, acadêmicos e doutores no regime nazista e a brutalidade das suas práticas, na missão obstinada e elaborada com detalhe de controle dos corpos até as mais íntimas fibras e em nome da mesma ciência, que nem sequer se envergonhava pelo servilismo ao domínio absoluto da vida e da morte; talvez nesses momentos extremos de confusão e mudança das aparências, a própria ciência, ao fim, deixava manifestada entre as sombras terríveis a outra face das suas luzes?

Não se pode esquecer a importância da medicina para um regime que pretendia perpetuar-se baseando sua ideologia na conservação das origens arianas e na respectiva discriminação de outras coletividades, ao serem qualificadas como inferiores.³⁸ Através das ciências médicas pretendia-se que essas ideias contassem com a solidez da comprovação científica. Assim, por meio de muitos experimentos destinados a demonstrar a natureza da origem ariana, houve naturalização e banalização da violência na qual se pretende perpetuar os carrascos, o que permite ver como as tentativas de legitimação do genocídio foram mais longe, revelando as monstruosidades que o sonho da razão pode engendrar nos seus laboratórios, academias, campus e campos, salas de vivisseção e mortificação “Aqui como

³⁸ Além de todo um arsenal de propaganda e desprestígio, procurava-se o apoio em bases pseudocientíficas, em teorias como a “hierarquia das raças”, formulada por pensadores europeus do século XIX, segundo a qual “alguns grupos teriam mais valor do que outros, em termos físicos, biológicos, culturais. Essa higienização étnica estava diretamente associada à teoria do darwinismo social” (STIVELMAN, 2001, p. 271).

se pode comprovar, se encontra a mesa de disseção na qual o professor da universidade de Estrasburgo realizava experimentos bacteriológicos” (Ibid., p. 68). Pahor lembra as vivisseções e experimentos bacteriológicos e como se controlava convenientemente a saúde dos prisioneiros e os tempos de morte, de acordo com as quantidades de gás que deviam receber segundo a sua utilidade experimental. O sobrevivente admite que preferia ficar diante do forno do que em lugar de estar próximo dos azulejos da crueldade amarelenta da mesa de vivisseção.

Desse modo, nesse cardápio variado de modos de inferiorização do corpo, pode-se lembrar, próximo a Struthof, o Instituto Anatômico da Universidade de Estrasburgo, e a coleção de esqueletos do doutor Hirt³⁹, que reunia 86 dentre as 130 pessoas, que ordenou trasladar desde Auschwitz em 1943⁴⁰.

Todos aqueles corpos conservados em álcool de 55 graus foram despedaçados e queimados; de forma que o professor Hirst não teve a chance de realizar os seus modelos de homínídeos nem de desossar os corpos para ficar, pelo menos, com os esqueletos.

Operação que, talvez, tinha a intenção perversa de servir de testemunho às gerações futuras, para que, ao ver os corpos embalsamados e os órgãos e a anatomia discriminada desses ossos, soubessem que em algum momento existiram “raças impuras” chamadas judia ou cigana, entre outras, cuja diferença já não há que temer, pois já teriam

³⁹ De fato, desde 1943 o campo de *Struthof Natzweiler* dispôs de uma câmara de gás e um crematório financiado pelo Instituto Anatômico da *Reichsuniversitat* de Estrasburgo, a cargo do médico, capitão e membro da secção científica da SS, August Hirt, que deu instruções direitas e preparou pessoalmente o modo para que muitas vítimas fossem gaseadas, os números de registro tatuados na pele apagadas, partidos seus membros, decapitadas, saqueadas, queimada a cabeça à parte dos outros órgãos. Logo no fim da guerra, exceto um corpo dos 86 conseguiu ser identificado, o judeu Menahem Taffel. Essa marca terrível, quase ilegível, que se resistiu ao negacionismo dos carrascos, não cessa de alentar a memória. E testemunha mesmo sem testemunha, como os corpos estão expostos às mais terríveis violências, codificados, reduzidos violentamente a ser apenas uma cifra qualquer, algo menos que um zero. Para mais detalhes se pode consultar o texto de Raymond Courand, *Un camp de la mort en France: Struthof Natzweiler*. Estrasburgo: Ed. Hirlé, 2005.

⁴⁰ Além das execuções sistemáticas, a câmara de gás instalada em agosto de 1943 estava destinada para fornecer cadáveres para os experimentos praticados pelos médicos da SS no Campo de Struthof e na Universidade de Estrasburgo. Pelo pedido dos três médicos do campo, ela foi levanta onde, antes da invasão alemã, era um hotel. O quartel geral e o campo em que se tenha tornado dificulta imaginar que a montanha de Struthof antes da guerra fosse um campo esportivo reconhecido cujo hotel fundado em 1930 hospedava aos turistas e esquiadores que chegavam no inverno. Agora sei pelos livros que li, que ao professor Hirst foram entregues oitenta corpos, homens e mulheres, que o comandante do campo Kramer tinha matado com o gás entre estes ladrilhos brancos depois de recebê-los de Auschwitz. O professor Hirst guardava-os com todo o cuidado no Instituto Anatômico de Estrasburgo para estudar, neles, as particularidades somáticas do homem “inferior” (PAHOR, 2013, p. 250).

sido exterminadas. No entanto, seus vestígios estariam confinados aos vidros dessa sórdida galeria. Aquelas “raças” consideradas inferiores eram destituídas de sua humanidade enquanto eram exibidas como os troféus de caça do conhecimento. Procurava-se anular a diferença de tal modo que fossem consideradas, para sempre, como outra entre as espécies extintas, exibidas nos museus do progresso. Assim, se alguns grupos de visitantes passassem por ali, poderiam, tranquilamente, fazer a pergunta impertinente que diz: Por que isso aconteceu? A resposta confiada do guia, que, com gesto de obviedade, diria: isto era necessário, não foi um massacre, mas um logro inestimável da nossa espécie e seu douto intelecto.

Há poderes e interesses terríveis que se inscrevem nessa exposição irremediável dos corpos. Esses mesmos corpos submetidos a tratos que não dá para qualificar de inconcebíveis, pois foram suplícios concebidos sim, e até metodicamente, com planos e milhões de listas em mãos e registros dos deportados nessa rede desenfreada de corpos semimortos e de doenças que se eram transportados pelas vias ferroviárias que conectavam as diferentes frentes nazifascistas.

E tantos outros instrumentos fabricados especialmente para internar-se nas imediações da agonia das entranhas abertas para, depois, eficaz e eficientemente, devolvê-las a nada. Assim se pode lembrar a Boris Pahor quando ele se pergunta pelo perfil psicológico de quem inventou aquelas tesouras, esses instrumentos frios e enormes aptos para arrastar os corpos quase cadavéricos até as duchas e logo ser jogados dentro dos fornos. Lembrando os planos radicais de limpeza e higienização que se propôs o regime, e diante das torturas alongadas, as inacabadas marchas da morte, o sofrimento inútil, o azote constante dos carrascos, o desamparo e as marcas do genocídio entre os corpos jogados no chão, o sobrevivente reflete:

Era uma forma de agonia prolongada; assim como era uma agonia prolongada o enfraquecimento sem fim dos corpos famintos. Ao que parece, o alemão precisa do ritmo de um lento, refrado sadismo com que torturar a si mesmo na expiação dos antigos crimes da sua raça. Nesta funérea loucura, os desvios sexuais tinham um papel bastante importante, considerando o zelo com que o regime se dedicava a esterilizar e castrar (PAHOR, 2013, p. 236).

A sintomatologia desses gestos, entre outras infinidades de questões, por acaso mostre como, na coleção pretendida pelo doutor Hirt, as fragilidades desses corpos expostos a tais condições vem a expor a impureza, a inevitável heterogeneidade; a infinita contaminação, mas também o medo patético, o inegavelmente visceral, a náusea traduzida em desejo de domínio e rancor diante da vida e da morte, apartadas e conservadas entre as vitrines das instituições científicas e educativas, para que sirva de prova incontestável do poderio. São esses cadáveres que ainda servem de mordaza às ignomias do presente, por isso não se podem esquecer seus cacos. Foram e são os restos sinistros do que as ciências, a medicina, a biologia, não podem desfazer-se, pois eles portam as marcas do desastre e solicitam infinitamente a não aprisionar a ninguém nas determinações biológicas. Memórias abismais dos corpos cinzentos, das que não apenas a medicina precisa lembrar, mas também as ciências experimentais da atualidade quando tudo corre o risco de reduzir-se à competência; uma marcha acelerada, teste e desenvolvimento instrumental, genocida salubridade. Onde os corpos de todos, não só dos humanos, mas, sobretudo, dos viventes não humanos, e, inclusive, das máquinas e das coisas, se tornam apenas os meios de um sistema de progresso, expansão e extermínio, técnico e racionalmente concebido, que não conhece fins distintos de si mesmo. E não tem desculpas aquela retórica baseada no instinto de conservação do que procura perpetuar-se. Processo de devastação dos corpos levada a cabo, em nome das pretenciosas ambições das quais as ciências não podem simplesmente desaparecer-se. Há a seguinte inscrição em honra daqueles que foram assassinados pelo doutor Hirt, na placa comemorativa que data de 11 de dezembro de 2005:

En mémoire des 86 victimes juives assassinées en 1943 au Struthof par August Hirt, professeur à la Reichsuniversität nazie de Strasbourg. Leurs dépouilles reposent au cimetière israélite de Cronembourg. La Faculté de Médecine française de Strasbourg annexé était repliée à Clermont-Ferrand. Souvenez-vous d'elles pour que jamais plus la médecine ne soit dévoyée.

Embora nem centos de placas adiantam para apagar os gritos e as memórias dos milhões de holocaustos que, em nome da cega auto conservação de uma espécie, e sob a cumplicidade de uma medicina descarrilhada para tomar o título do livro do doutor Blaha.

A carnificina não para entre as instalações legalmente invioláveis dos laboratórios de pesquisa e das fábricas de processamento na carreira pela conservação, entre outros lugares, que sendo muito próximos do sem saída dos campos, ainda que, com desmedidas diferenças, continuam violentando cruelmente tantos corpos viventes, não apenas humanos, também animais, sob o auspício do Estado.

A literatura de testemunho em Boris Pahor deixa ressoar o transbordamento violento dos limites, as vozes dessas outras vítimas da destruição, os animais que sofrem, mas, sobretudo, para referir-se nesse traço ao mesmo tempo àqueles seres humanos que são animalizados violentamente pela exclusão, o racismo, o totalitarismo, o poder soberano. Várias imagens que entrecruzam o sofrimento animal às condições inumanas dos prisioneiros nos campos de concentração vêm ao encontro da testemunha quando se aventura entre as sombras de Struthof. Assim, poderia lembrar-se aquele momento em que as sobrevivências do campo levam, entre montagens e sequências de imagens, que acaso uma câmera poderia registrar, lá e aqui, quando aquilo a que se submetia aos prisioneiros não está nem muito longe nem muito próximo das fábricas de produção de alimentos baseados em animais. O retorno a Struthof é enxergado pelo Pahor como a volta do homem adulto ao local onde foi criança, quando a realidade era olhada segundo a perspectiva do pequeno, mas também do extremamente vulnerável e nu, como um animal famélico que se consome impotente no seu cativo. A propósito dessa animalização dos prisioneiros levada pelos nazistas, em *Necrópole* talvez se possa perceber algumas marcas textuais que perpassam o corpo da escrita. Ali se podem encontrar, entre as massas de cativos, seres secos reduzidos às condições últimas que foram destituídos do estatuto de humanos para virar zebras, bípedes, piolhos, ratos, pássaros famintos, aves magras, se pode escutar esses nomes para seres despossuídos cruelmente do seu nome, expostos ao abismal na fragilidade das suas existências, em nome da bestialidade soberba dos amos. O que acaso, de outro lado, se poderia relacionar em certas questões com a literatura de testemunho que oferecem entre outros, Coetzee, em textos como *A vida dos animais* (2002) onde a partir dos depoimentos, os diálogos das personagens e o conflito do drama de milhões de viventes, não apenas homens, nem só humanos, mas também outros animais, se entrecruzam narrativas testemunhais dessa outra dor intraduzível, literatura exposta à nudez da ferida, ao

olhar estranho e íntimo, in-familiar das alteridades, desses outros animais, destinerância e heterogeneidade indissociáveis do testemunho, que mesmo na sua singularidade irredutível deixa ressoar mais de um desastre. Assim, entre essas latências se denunciam as práticas do sacrificialismo que ainda se repetem, em nome dos santos da ciência, do progresso e da segurança.

O abjeto relacionado ao visceral, ao abismal corporal, não deixa de lembrar os animais. Estranhamente a literatura, essa estranha instituição, deixa, em algumas ocasiões, passar entre suas pegadas os rastros *umheimlich* desse olhar outro que gera comoção nas entranhas, se deixa transpassar entre margens sinistras que interferem e tornam indefinidamente instável qualquer limite entre dentro e fora. No tremor o corpo exposto tão desmedidamente à abjeção dos campos procura aferrar-se a algo que lhe permita não desintegrar-se na densidade das sombras e o silêncio. Esse drama vivido pelo corpo na sua luta entre a esperança de sobrevivência e a desesperança de estar submetido ao ritmo frenético e esmagador da guerra perpassa a escrita, sendo encarnada pelo testemunho em diferentes momentos, nos quais se presta escuta ao silencioso réquiem dos ossos quebrados pelas infernais jornadas. A narração implica intensamente cada fibra, as sensações lembradas, a descrição do acontecido, as imagens se caracterizam pelo seu caráter orgânico, celular; na materialidade das suas palavras a testemunha tenta explorar as camadas entre as sombras, ainda que isto seja o impossível mesmo, e sempre reste em falta, pois a boca não suporta o grito mudo que a excede, se tenta dar conta do abismo de abjeção pelo que atravessaram incontáveis corpos entregados ao alento da montanha. O drama do corpo por resistir, ainda com suas últimas reservas, ainda com o cheiro da morte no nariz, enquanto o medo por um final pressentido beijava as entranhas, vem e se inscreve no testemunho que recolhe e se expõe aos restos de cada tecido incinerado, assim, o testemunho do corpo mesmo esmagado, nu, cheio de doenças, fome ou frio, batido incessantemente, impregnado do cheiro do extermínio, embriagado pela neblina anestésica, tenta renascer a partir da fragilidade das cinzas.

O labor de enfermeiro, (logo que um médico norueguês, também prisioneiro político, lhe deixasse ser seu ajudante e tradutor) quiçá contribuiu para que o escritor tivesse outra apreciação dessa implacável exposição dos corpos que se testemunha no

relato, pois ele esteve diretamente envolvido com aqueles corpos em sofrimento, inclusive foi vítima da tuberculose, o que é inevitável devido ao contato entre os doentes. Uma doença podia ser letal ou não era nada diante de ameaças piores. Essa vulnerabilidade entre os corpos lembra não apenas o letal que podiam ser as doenças, mas que a doença poderia ser até o contágio de um mal invisível, que não se apalpava ainda que estava em todas as partes. No *Lager*, os perigos se relativizam até que o absurdo tornar-se o rotineiro, a cotidianidade do dia a dia, nessas idas e vindas desse mar de gente atormentada; a possibilidade de acabar com um disparo no rosto se torna tão natural e comum como respirar. Entre os doentes, Pahor se lembra daqueles que o regime afastava em quarentena em uma espécie de ilha aparte dentro do campo, como se, ciumentamente, se tratasse de impedir à morte roubar essas vítimas cujo destino foi decretado nas duchas. “A barraca era uma moradia de madeira numa ilha destinada aos leprosos desde a que tenha partido em silêncio e para sempre o último buque humano” (PAHOR, 2013, p. 37).

A paixão pela salubridade dos nazistas chama a atenção. O vocabulário da limpeza parecia indissociável do aniquilamento em cada guerra librada contra outros. Necessidade de manter o comando sobre o processo de fabricação da morte. Essa desesperada tanato-ditadura exercida pela burocracia do regime nazista para ter e administrar sobre a vida e a morte, para declarar a pena de morte quando era de sua conveniência, esmero para fazer disso seu próprio, o próprio do homem, acreditar nisso e fazer acreditar aos outros, mesmo sob pena de morte por não ser obedecido.

Jacques Derrida abre o seu seminário no qual tratara desta complexa questão da pena de morte em 1999 e 2000 no seu longo trabalho da Responsabilidade na Hautes Etudes, com estas frases: “Que répondre à quelqu’un qui viendrait vous dire, à l’aube: <Vous savez, la peine de mort est le propre de l’home>” (DERRIDA, 2012, p. 23). Teologia política, religião da pena de morte, da pena de morte como religião (DERRIDA, 2012, p.24) que são indissociáveis dessa pretensão de considerar como natural a excepcionalidade da capacidade de impor a pena de morte, como o próprio do homem e sobre o que se fundam os estados e as estruturas do direito.

Pensamento que solicita escuta, pelas noites e pelos dias das nossas vigias e os nossos sonhos até o infinito despontar da Alba. E onde se coloca um desses próprios do

homem sobre o que se levantam e querem naturalizar o seu temível controle sobre a morte e sobre a vida daqueles que se acham com o poder de exterminar aos outros quando é de sua vontade. Não podiam ser as epidemias, nem as doenças que levaram os prisioneiros aos sepulcros, o Estado nazista brigava até com essas forças para tomar completo domínio do único que ainda escapava de suas mãos: a morte do outro. Até a última etapa, o carrasco acompanha o processo de aniquilação, como a bruxa que engorda sistematicamente a Hamsel e Gretel para devorá-los. Assim a voracidade de cadáveres do sistema nazista tenta engordar de humilhações suas vítimas para depois roubar sua morte, em uma tentativa obstinada por deter a fuga da morte, para dominá-la e obter o poder absoluto, até o obscuro. Pois submeter a essa alteridade radical da finitude seria a maior prova de poderio.

“O corpo é nossa angústia posta ao nu” (NANCY, 2003, p. 12) Resulta um evento limite. Marcas de memória traumática percorrem sua textura. Para Nancy, o corpo não deixa de ser o produto mais tardio, o mais longamente decantado, refinado, desmontado e novamente montado da nossa velha cultura (Ibid., p. 11). Somos corpo e os corpos resultam propriamente outros. O que quer dizer que não há dado, nem a origem resulta purismo essencial, mas heterogeneidade inesgotável.

Os corpos são primeiramente e sempre outros – ao igual que os outros são primeiramente e sempre corpos (...) Outro é um corpo porque só um corpo é outro (...) Porque é outro – e a alteridade consiste no ser – tal, no sem fim do ser tal e tal e tal desse corpo, exposto até as extremidades. O corpus inesgotável dos rasgos de um corpo (Ibid., p. 26).

Rasgos que não deixam de gerar efeitos, perturbações, alteridades diante das quais o escritor não fica indiferente. Pode se ver em B. Pahor, de forma notável, como sua preocupação se dirige menos ao terror das câmeras que à sorte adversa das vítimas nelas destruídas. O que os rumores dizem e a imaginação supõe se vem abaixo diante do contato com a finitude entre os corpos da dor. Ao encontrar um anúncio lembra que:

Joseph Kramer, no processo, contou que as mulheres tinham de entrar aqui dentro completamente nuas; aí Hirt, através de um cano, introduzia no local os sais voláteis e ficava apreciando o espetáculo por uma janelinha. Seu testemunho está agora pendurado na parede, à esquerda da entrada. Isso acontecia em 1943. No ano seguinte,

quando eu estava aqui, o local era usado (pelo menos na medida do que eu pude constatar) principalmente com os ciganos. Vi-os no quinto pavilhão, quando cheguei ao *Revier* como intérprete de Leif. Antes daquela época, a câmara de gás só adentrara o território da minha fantasia como imagem vaga e indefinida. Na correnteza e nos meandros do rio dos famintos mantivera-se nos bastidores, muito mais distante que a chaminé e a sua fumaça (PAHOR, 2013, pp. 250-251).

Assim, *Necrópole* deixa tremer nessa ferida terrível dos centros de cobaias humanas, onde os alaridos do corpo aberto sem anestesia não podem vir a intrometer-se na empresa de redução e reprodução em massa homogênea do corpo do terceiro reich. Ao tempo que lembra às ciências da atualidade, o fato de que não podem desentender-se de seus limites na desenfreada procura da eficácia e da eficiência. “Nunca quis saber onde a câmara se encontrava; procurava cuidar, antes, dos jovens ciganos a quem o professor administrara uma dose mais fraca, a fim de avaliar melhor a eficácia do novo gás” (Ibid., p. 253).

Nos campos o processamento e a reciclagem dos corpos não conheceram limites. Disso exatamente se tratava de apoderar-se e destroçar sem piedade esse limite que é o corpo, para demonstrar que nada poderia fugir das mãos e tudo de antemão devia ser submetido, por direito natural e divino. Struthof não foi o único campo que conheceu ditas ações, também estão as experiências pseudo-médicas e de desprendimento de tecidos, de ossos, experimentação de resistência a condições insuportáveis, doenças, vírus e armas biológicas, entre outros artefatos que se incrustavam no corpo, desenvolvimentos genéticos etc, sobretudo em campos como Ravensbruck e Dachau. Os Mengele⁴¹, os Hirt, os

⁴¹ Que foi o médico principal em Auschwitz e cuja tese de doutorado na universidade foi intitulada "*Investigação morfológica Racial sobre a seção inferior do maxilar de quatro grupos raciais*", e que naturalmente correspondia com os fines nazistas. Seus experimentos com genética e eugenia de gêmeos, a memória dessas perversões, precisam não ser esquecidas, sobretudo hoje em que ditas ciências têm sofrido mutações e desenvolvimentos evidentes. Não se pode continuar na visão ingênua que se quer previr do abjeto e jamais pensa ou simplesmente o faz de acordo ao sintomático positivismo, na articulação com fins perversos entre o conhecimento médico e a ideologia política e nas práticas que engendram e que solicitam estar atentos no corpo a essa relação que a diário nos afeita de múltiplas formas no cotidiano, e que perpassa os saberes com que as ciências entretecem em corpo a corpo e a mais de um o seu corpo e corpus de estudo. Assim entre políticas, éticas e estéticas ao limite abisal é necessário escutar essas escrituras do corpo nos diversos espaços do que acontece, na vida, na morte, nas sobrevivências e nas latências do desastre, entre as coreografias e rastros do corpo, esses signos errantes que não se acabam de querer manipular.

Gepphard, entre outros, que com suas batas brancas cobertas de sangue e sal cianídrica passaram à história como “anjos de morte”, não podem ser esquecidos nesses momentos de emergência em que a humanidade confiada nos delírios de conhecer e tomar domínio de todo se topa de repente com a oz e o estetoscópio do nada.

O doutor Blaha conta que, em Dachau, peles humanas eram penduradas como panos a secar. Eram usadas para se obter um couro muito fino, perfeito para calças de montar, pastas e carteiras, pantufas macias e encadernações de livros. Não era aconselhável, brinca o doutor Blaha, ter pele bonita. O livro dele é uma revelação com mais de trezentas páginas. Achei que sabia muita coisa acerca dos campos, mas diante de testemunhos como o dele, sinto-me realmente um novato. Volto a repetir: quando estava lá, não fazia a menor questão de penetrar os mistérios do *Lager*. Evitava-os como se fossem um invisível raio letal (PAHOR, 2013, pp. 226-227).

Línguas e corpos e qualquer possibilidade de articulação entre ambas as instâncias devia ser afogada. Tanto os corpos como o *corpus* dos povos e das culturas, que se discriminavam na sua diferença deviam ser absolutamente extinguidos.

Sin soporte físico, debía desaparecer igualmente la significación cultural de ese pueblo y su contribución a la historia de la humanidad. Se trataba de producir un crimen de tal magnitud que, aunque alguien escapara de la cámara de gas y lo contara fuera, nadie le creería por la desmesura del acontecimiento. Y, aunque le creyeran, tratarían de olvidarlo porque tenerlo presente era vivir con un fardo insoportable (REYES-MATE, 2005, p. 36).

Ainda que o segredo manifesto reste esquarterado ou mesmo ausente do corpo destroçado no *Lager* despertando-nos ao limite do real, não há como se imunizar, é o abjeto⁴² que relampagueia brutalmente na noite da história, marcando mais e menos de uma cripta entre nós. Os múltiplos corpos em ruína que transbordam a língua de Pahor impregnam nossas leituras e escritas *transcorporais*, as retorcem e nos põem em contato iniludível e impossível dos estigmas da catástrofe e das violências cernidas sobre eles.

⁴² Nos estudos de Kristeva e também nos de Márcio Seligmann-Silva, entre outras e outros, pode-se apreciar esse reconhecimento do abjeto que chama a pensar nesta questão vital entre as artes e as literaturas do testemunho (KRISTEVA, 1980, 1986), (SELIGMANN, 2000, 2004).

Como pensar *outramente* o corpo, como evento e desastre iniludíveis? Não há como não se empapar com o “fedor da decomposição, a podridão e a diarreia dentro do qual trabalhávamos e dormíamos, e com todo o seu ser se rebela contra a piedade por uma raça que tanto envenenou e infectou a Europa e o mundo inteiro” (PAHOR, 2013 p. 260).

Entre as dobras e desdobras dos signos e das vozes disseminadas na pele arrugada em múltiplos tempos sem idade fixa, o peregrino entre as sombras talvez permita evocar a outro que na (in)citação da dor da noite se traça, o alento entrecortado destas palavras de Zé Celso Martinez Corrêa: “E a experiência da sobrevivência na noite desses anos, sua memória, está gravada no corpo...” (PENNA, 2013, p. 7).

3. ENTRE A ESCRITA E AS IMAGENS

No seu récit – photo intitulado *Écores*, George- Didi Huberman divaga entre os rastros de Auschwitz-Birkenau. Sua viagem realizada em 2011 permite dialogar com a obra de Boris Pahor e com o trabalho fotográfico de Evgen Bavcar. Além disso, permite pensar outras questões entre a escrita e a fotografia; o que a catástrofe desenha no traço das imagens errantes? O que acontece quando se visita aqueles locais de memória? O que acontece e perpassa entre essas escritas e as fotografias? Nessas soleiras do pensamento ferido como fazer de migrações, o legível que jamais tem sido escrito, se tenta, tateia, lê, escreve, desenha, pinta, fotografa, filma praticamente na cegueira. “À partir de ce moment, j’ai pratiquement photographié toute chose à l’aveugle” (HUBERMAN, 2011, p. 33).

O percorrido tenta divagar e interrogar nesses traços do passado entre os troços do presente, fotografar para ver e imaginar as memórias que sobrevivem entre as sombras. “Mais aussi quelque chose que met en œuvre le désir, le désir de n’en pas rester au deuil accablé du lieu” (Ibid., p. 81.) Desejo aberto e necessidade dessas arqueologias que se escavam entre as trevas, numa divagação solitária, ainda que outros acompanhem, pelas cidades dos ossos humilhados. E cujo chamado late até a medula, indefinidamente há mais de um fundo entre as superfícies, as dobras, os limiares. “Desejo de reconfigurar a memória renunciando a fixar as lembranças – as imagens do passado – num relato ordenado ou, pior, definitivo” (Ibid., p. 21).

Para o pensador francês, como já fizera tempo atrás no texto *Imagens pese a tudo*(2003), é a oportunidade de voltar-se ao crematório V de Auschwitz-Birkenau, onde, em 1944, membros do *Sorderkommando* conseguiram tirar quatro fotografias, cujo testemunho não deixa de suscitar até hoje debates e reflexões, é também afetos, efeitos, tremores, traumas. “Imagens-malícia”⁴³, mal-estar da representação, densidade chocante dos corpos expostos a crueldades desmedidas que solicita portar-te na iminência das desmontagens e remontagens das capacidades cognitivas, sensitivas, psíquicas,

⁴³ Para retomar o texto *Avant le temp* (2000) de Georges Didi-Huberman e o capítulo em que se volta para W. Benjamin, para falar da “imagem-malícia” e as multiplicidades temporais e espaciais que porta e perpassa.

representativas e interpretativas. Imagens tremendamente traumáticas que exigem outras escritas, não apenas por uma exigência determinada de antemão, mas pelo infinito desastre de toda exigência. “C’est la nécessité d’écrire – donc de réinterroger encore – chacune de ces fragiles décisions de regard” (Ibid., p. 81.) Escrever, deslizar-se entre o impenetrável das trevas e as frágeis gretas de luz durante o relampagueio instantâneo. O que implica escre-ver na indecidibilidade exposta dessas decisões de olhar? Saem ilesas nossas configurações representativas dessas passagens pelos infernos das imagens desmedidas? Não demandam essas paragens o nomadismo interrogante daquele que lê apalpando o que não está escrito senão nas bibliotecas incendiadas do invisível? Talvez “un lieu comme celui-ci exige de son visiteur qu’il s’interroge, à quelque moment, sur ses propres actes de regard.” (Ibid., p. 28).

Nas fotografias de Evgen Bavcar, nossos atos de olhar são expostos e, sem cessar, postos em questão. Imagens mentais que portam na sua fragilidade as memórias do invisível e os esquecimentos do visível. Cada experiência de olhar é um limite, não há apenas um jeito. Os animais, por exemplo, o cão e o passarinho também nos expõem diante do estranho e familiar, os olhos despertam na noite intraduzível de outro olhar, na ausência do horizonte arruinado, sem o que nenhuma alba desponta. Na visitação perturbadora das imagens, o questionamento vindo do estrangeiro cego não se acalma, pois elas mantêm a tensão infinita da exigência, portam e imantam com suas feridas aqueles que olham e são olhados por elas. Lá, onde o horizonte está obliterado e a noite, no olhar daqueles que se foram para não voltar, impregna os olhos que se aproximam da vila dos fantasmas. A noite emerge e se retira nos olhos que se voltam nela, e que viram ainda mais noturnos quando o mundo se afasta, se desloca, se retira, em adeus sem retorno, então, as sombras acolhem os olhos nelas abertos e infinitamente solicitam portar e suportar na errância da cegueira.

Uns olhos abertos, assim, para a noite, na noite e em eles mesmos noturnos: uns olhos que olham o fim do mundo, não representado diante deles senão em eles, provocando o colapso da visão e o tato da noite mesma. A noite diante dos olhos, como se se tratasse de outros olhos que parariam e afogariam naqueles toda possibilidade de visão, de intencionalidade, de direção, de orientação e de recurso fora do adeus sem retorno. (NANCY, 2004, p. 60, tradução nossa)

A noite vem tocar a retina que se aventura nela, excede, fere, traumatiza. Imagens que deixam passar algo desse desgarro originário, mácula do véu, iniludível e estrutural ao olhar. Aventurar-se nas sombras e ser acolhido nas suas dobras ao acolhê-las e desdobrar-se entre as sobrevivências de outros tempos aqui e agora. Deslizar-se ali onde

Tout l'espace est raturé, rayé, entaillé, biffé, écorché par les barbelés (...) C'est donc un horizon par-delà toute orientation ou désorientation. C'est un horizon menteur, où l'ouverture vers le lointain se heurte à l'implacable clôture des barbelés. Contrairement à une prison – qui est, théoriquement, un espace juridique, et dont la clôture se matérialise par des murs opaques -, le camp de Birkenau est d'autant plus fermé dans sa négation du droit qu'il est visuellement <ouvert> sur l'extérieur (HUBERMAN, op. cit., p. 34)

Em várias das imagens do trabalho *Une lumière difficile*, (2009) de Bavcar, o arame farpado reaparece na tentativa de obliterar, para apagar a abertura do horizonte. E, como se, ao mesmo tempo, fosse preciso dessa obliteração para melhor ver, para abrir-se aos detalhes que não aparecem a simples vista. Boris Pahor lembra o espaço da *Necrópole* entre os montes dos Vosgos, aquele local retirado que se consumia na destruição que as puas elétricas albergavam dentro de si, na “fronteira ardente” aonde chegam hoje os visitantes, às vezes até sem se deparar nisso, mas se eles não viveram tamanha experiência e não possam viver, é preciso imaginar o acontecido, pese a todo tentar deixar que os rastros inaparentes do desastre falem entre as memórias esquecidas. Ainda se o horizonte esteja sem remédio ferido, não se pode ceder às tentativas de ocultar tais ignominias.

A imaginação e a técnica fotográfica se articulam no trabalho de Evgen Bavcar. Ele registra com sua máquina russa o que se imagina, joga e se aventura entre imagens-pensamento. A cegueira permite não esquecer os limites, lembra que nem tudo está dado na percepção. Além disso, a experiência errante e corporal que abre se relaciona também com a intrusão técnica iniludível ao corpo e sua extrusão inacabada de signos. Outra noção de corpo se entretetece, demanda criar conceitos e desmantelar outros: isso se expõe a partir dessa relação íntima entre cegueira e fotografia, imagens fotográficas e escritas. As máquinas expõem outra relação com a corporeidade, que demanda pensar o corpo em heterogeneidade, exposto em si ao monstruoso e ao sinistro. Em processo infinito de não identidade de si, porta as marcas do desastre que não cessa de estilhaça-lo. O corpo lembra-

nos talvez o infinitamente finitos que somos. Entre a abertura ao pior e ao melhor, para além e para aquém, cicatriz errante exposta entre as imagens.

Mais qu'est-ce qu'un horizon à Birkenau? Qu'est-ce qu'un horizon dans ce lieu conçu pour briser tout espoir? L'horizon, ce sont d'abord ces plans de terrain désolés – aujourd'hui désolés, alors grouillant de toute une population terrorisée – que dominent les miradors (...) l'horizon, ici, ce sont d'abord les traits horizontaux des barbelés – une vingtaine de rangées environ – qui, à hauteur d'homme, où que l'on soit, emprisonnent la vue comme la vie (HUBERMAN, op. cit., p. 34)

Ao retornar a Struthof, Boris Pahor se torna um recolhedor desses restos que sobrevivem entre as marcas do tempo e do espaço, monta suas histórias com as cascas do passado que interrompem o inclemente embotamento do presente na brutalidade vertiginosa do progresso.

As montagens e remontagens desses fragmentos, troços, resíduos, danças, povos, figurantes e desfigurados da história, apaixonam mais de um estremeado e removido pelo trauma, pelo milagre, pelo suplício. Acaso é possível pensar o romance entretecido nas imagens-pensamento, evocadas pelo sobrevivente entre as gretas da sua memória, como portador desses pedaços de memória que visitam ao visitante, que acolhem de repente a quem precisa voltar a eles, e o puxam às ruínas e marcas dos desastres da guerra, ao terror do que aconteceu entre as montanhas de Struthof?

Também George Didi-Huberman, sobre uma folha de papel, desmonta e remonta, dispendo e espaçando os pedaços de córtex tirados de uma árvore na Polônia, para olhar e deixar-se olhar pelos restos do desastre, entre as ruínas da escrita e das imagens, nas travessias pelos intervalos ao ritmo das ideias em fuga.

J'ai regardé en pensant que regarder m'aiderait peut-être à lire quelque chose qui n'a jamais été écrit. J'ai regardé les trois petits lambeaux d'écorce comme les trois lettres d'une écriture d'avant tout alphabet. Ou, peut-être, comme le début d'une lettre à écrire, mais à qui? (HUBERMAN, op. cit., p. 9).

Vinda de outro para outro, na infinita finitude da ruptura, memórias endereçadas não se sabe a que ou a quem por vir, e que talvez, erram e falam “para nada

dizer, falar, dirigir-se ao outro lá onde o que se diz conta menos que o fato que se fala ao outro.” (DERRIDA, 2012, p. 232).

Trata-se de fragmentos de tempo arrancados por umas unhas que procuram, na incerteza, acaso sejam os resíduos cinzentos de um livro queimado, o pedaço de desejo inesgotável ou as latências intermitentes de múltiplas temporalidades que atravessam as imagens, entre outras ruínas e fragmentos de memórias, de cartas que divagam, de letras desterrantes. “Mon temps lui-même en ses lambeaux: un morceau de mémoire, cette chose non écrite que je tente de lire; un morceau de présent, là, sous mes yeux, sur la blanche page; un morceau de désir, la lettre à écrire, mais à qui? (HUBERMAN, op. cit., p. 10).

Fragmentos de memórias in-finitamente desejantes de envios e reenvios por vir, entre pedaços fugazes do presente recortados e montados em imagens e palavras não menos migratórias. Enviadas em um envelope frágil ao desconhecido, na improbabilidade da chegada, da partida, do impossível caminho, dos tempos que acaso percorreram nas camadas do silêncio até que sim, quiçá sim, outro cave mais de uma gruta na memória, uma morada para seus gritos.

Entre cascas de memória, como não evocar essas florestas de álamos, bétulas, entre outras árvores dos bosques europeus em cuja sombra ficou guardado o drama de tantos durante as guerras. Seus troncos amassados durante anos não são apenas o suporte dos jogos, dos romances e dos corações amantes, também são corpos desnudos e estilhaçados que a catástrofe marcou; escritas expostas à intempérie de quem se interna na sua dura pele de dor. Alguns sobrevivem e, no córtex dos seus nomes, levam a marca dos desastres. Os troncos dessas árvores onde o amor e a morte se inscreveram, são, talvez como essas testemunhas sem testemunha, impossíveis, intraduzíveis no segredo das suas folhas cortadas. Nesse sentido Boris Pahor lembra que só se pode falar a si ou com a pessoa amada do amor e o mesmo aconteceria com a morte: “Nem a morte, nem o amor suportam testemunhas” (PAHOR, 2013, p.28). Testemunho impossível gravado a sangue e fogo entre a ausência da madeira que traduz inacabadamente, constrói túmulos verbais e imagéticos a partir do apagamento constitutivo desses traços e troços de memórias errantes.

É bom lembrar, entre outros, o álamo que não deixa de tremer e trazer no bater do vento entre as folhas as vozes murmurantes, os cantos e os contos dos que se foram. Aquele álamo tremedor, “*Populus tremuloides*”, acaso tão caro ao Paul Celan, e que porta a memória da mãe e de tantos outros assassinados pelos carrascos nazifascistas, folhas ressonantes que deixam no ar o aroma dos duelos impossíveis. Em mais de um álamo também treme a escrita derridiana, quando meses perto da partida lembrava aquelas árvores: “Álamo trêmulo (*Zitterpappel* em alemão), esse álamo de casca lisa, de tronco reto cujas folhas fornecidas de pecíolos delgados se estremecem com o mais leve sopro.” (DERRIDA, 2009, p. 22, tradução nossa). Para disseminar as multiplicidades do vocábulo tremor que perpassa os traços traçados pelo corpo em tremor, até o tremor das cordas dos instrumentos e da voz ou o trêmulo da emoção. E, ao mesmo tempo, se trata desses tremores e temores da guerra que lembram à criança de doze anos tremendo diante dos bombardeios sobre a Argélia. Mas também se trata do terremoto que designa “toda mutação perturbadora (social, psíquica, política, geopolítica, poética, artística) que obriga a mudar de terreno brutalmente, quer dizer imprevisivelmente. ” (Ibid., p. 23, tradução nossa). Tremor que se liga ao trauma e que fala de como não se pode deixar de tremer no momento da decisão. Falta assumir a falha do terreno ameaçado, o desfalecimento, a greta, a interrupção, a ruptura. O trauma não deixa de trabalhar, não se pode deixar de tremer ao escrever, fotografar, acolher, traçar, pensar, memorar, sonhar, sentir, respirar, existir, ao escutar as vozes da outra beira, ao ser tomado pelas imagens e palavras fantasmas e deixar vir entre os lábios o testemunho. Necessidade de ceder a tremer a temer, quando nem sequer se sabe e os axiomas obsoletos se revelam ruínas.

O pensamento do tremor é uma experiência singular do não-saber; e preciso ainda mais depois de ter dito: “há que tremer, não trememos jamais o suficiente quando propomos um discurso, uma filosofia ou uma política do tremor”, acrescento que o tremor, se é que existe, excede todo “hay que”, toda decisão voluntária e organizada, todo dever sob a forma da ética, do direito e da política. A experiência do tremor é sempre a ex-periência de uma passividade absoluta, absolutamente exposta, absolutamente vulnerável, passiva diante de um passado irreversível assim como diante de um porvir imprevisível. (DERRIDA, op. cit., p.30, tradução nossa).

Acaso se poderia dizer, também, pensamento do trauma latente que é o real, o evento, a traumática vinda do outro e a catastrófica hospitalidade aberta ao melhor como ao pior, que implica o acontecimento?

Entre os limites e desafios das capacidades de percepção a que expõe o testemunho, poder-se-ia falar de certa inexperiência constitutiva da experiência, pois como, lembra Jorge Semprun, a *Shoah* resulta menos indizível que invivível. Mas qual portar é digno desse nome que não seja o portar do insuportável? E outra questão, como transmitir aquilo que vem a fraturar intimamente as capacidades comunicativas? E como não demorar-se nessas aporias sem saída, como não tremer e procurar nas sombras as palavras deportadas da língua não exterminada por completo, como não montar e desmontar nossos olhares nessa ininterrupta interrupção que abre a imagem no coração da visão, a partir do *punctum caecum* da história⁴⁴, que acaso exige urgentemente aos olhos da história e às histórias do olho jamais abdicar à ditadura das representações já prontas e inventar modos de resistência criativa a partir dos restos, e entre as janelas da cegueira que deixa tremer e leva a outras margens a sensibilidade reduzida ao ocular-centrismo, enxergar e aventurar-se quiçá para além e para aquém do que convém seja visto. Visto demais a simples vista, até a saturação amnésica que inibe da experiência de outro olhar e impõe uma perspectiva monocular. Assim, o campo representativo se dobra e desdobram como campo de forças, poderes e *impoderes*, corpo a corpo, iniludível conflito:

Les images, comme les mots, se brandissent comme des armes et se disposent comme des champs de conflits. Le reconnaître, le critiquer, tenter de le connaître aussi précisément que possible, voilà peut-être une première responsabilité politique dont l'historien, le philosophe ou l'artiste doivent assumer les risques et la patience (HUBERMAN, 2012, p. 21).

As ruínas não cessam de gerar distúrbios na representação, ressonantes deixam tremer os rastros inesgotáveis do trauma que indefinidamente revolta e vem a perfurar as

⁴⁴ Ponto cego, abismal, errante, criativo, que estrutura irremediavelmente a visão e que acaso abre outra escuta na intuição que vem de um campo de concentração, pois “a intuição (visão) de um Campo de Concentração, uma cena que não corresponde a nada na nossa experiência, permaneceria uma espécie de “visão cega”, exatamente como a “luz ofuscante” do sublime” (SELIGMANN, 2000, p. 83.)

soberbas axiomáticas tão seguras de si. Como se sabe o evento traumático oblitera a capacidade de lembrar, ferida na memória, itinerantes marcas nos corpos e espíritos expostos à brutalidade maquinal de guerras tão assustadoras como aquelas que herdamos do século passado até nossos dias. Como receber e responder a essas heranças traumáticas se a capacidade de recepção foi esmagada pela vinda monstruosa desses “*sublimes pancer*”, feitos com o mesmo aço impenetrável das câmeras de gás e dos fornos crematórios, ou pelo brotar de um cogumelo no horizonte cuja luz parecesse não conhecer limites? Mas, há responsabilidade susceptível de levar esse nome que não seja provocada na irresponsabilidade de aventurar-se nessa experiência impossível? Falando do artista que diante do tremor e mesmo do trauma, não se pode iludir dessa responsabilidade hiperbólica que é também a contaminação catastrófica da hospitalidade in-finita, Derrida lembra que:

A obra de arte é o momento em que a mão treme porque o artista já não tem o domínio, porque o que lhe sucede e lhe surpreende como verticalmente lhe vem do outro. O artista não é responsável. Pode ser responsável do seu saber, da sua técnica, não é responsável daquilo que não é o mais irredutível da sua arte e que vem do outro e que faz tremer a sua mão. E então, há ali, nesse tremor, uma aliança de responsabilidade e de irresponsabilidade: porque o artista sabe que vai ter que assumir a responsabilidade, quer dizer, assinar aquilo mesmo do que não é responsável, que lhe vem do outro. (DERRIDA, p. 27, tradução nossa).

Assim, o evento traumático atinge a possibilidade de constituição do sujeito, que no tremor das faculdades, das capacidades, dos domínios, das vontades, das liberdades, se encontra sem saber, sem poder, sem visão, dados de antemão sob os quais tecer as bases da sua *ipseidade* de coração transtornada pelo tremor, a tremebunda vinda retirada do outro, do “*revenant*” que desde o começo em ruínas não cessa de reaparecer, de spectralizar ao eu, de chama-lo, de retraça-lo.

O tremor digno desse nome faz tremer a um “eu” ao ponto em que já não consegue plantear-se como o sujeito (ativo ou passivo) de um tremor violento que lhe sucede, de um acontecimento que o priva do seu domínio, da sua vontade, da sua liberdade, por tanto, do seu direito à ipseidade, já seja ao poder de pensar ou de dizer-se auto afetivamente, (eu) e, como o significa toda ipseidade, o poder a secas, ao “eu posso” a secas ou ao “eu posso saber”, “eu posso

decidir”. “eu posso assumir uma responsabilidade que seja somente minha e não da do outro-. Tremer faz tremer a autonomia do eu, o instala sob a lei do outro- heterológicamente. Reconhecer, como o faço aqui, que “tremo”, é admitir que o ego mesmo não resiste ao que o sacode assim, e o ameaça na sua faculdade de dizer legitimamente “eu”. (DERRIDA, p. 24, tradução nossa).

Na sua fala em Montreal ao redor de *Certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento*, Derrida lembra esta relação heterológica a si, que impõe a catástrofe de “ce qui arrive”, do acontecimento da inacabada chegada do outro, do que tem lugar perturbando a espera na interrupção de *si em si*, visitação que expõe a certa relação de hetero-afetividade a si. E declara que “a impossibilidade, uma certa impossibilidade de dizer o acontecimento ou uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento, nos obriga a pensar de outro modo, não somente o que quer dizer possível na história da filosofia.” (DERRIDA, 2012, p. 235) Isso vem a acontecer, em falta, na exposição inantecipável, na surpresa, na ameaça e na oportunidade, e demanda na iminência reformular a oposição entre o possível e o impossível.

Acompanhando a Emmanuel Levinas, mas também se deixando tomar, dizendo sim à chegada da questão do terceiro (que ainda às vezes parecesse tão excluído como em tempos de Aristóteles), Derrida percebe como na relação ética face a face com o outro haveria certa interrupção de si em si da ética pela irrupção desse terço, terceiro, *terstis*, testemunha, que na verdade não tem deixado de estar ali, entre o duelo, no face a face, alentado no segredo do encontro, abrindo o deserto no deserto, a questão do outro do outro, infinita fonte da questão como justiça.

Não se podia perguntar na morte vivida dos campos, se tratava de obliterar aos deportados a compreensão do que acontecia; eles iam sofrendo no trajeto cada evento terrível que traumáticamente deixava em descontrole absoluto às pessoas, que feridas na sua possibilidade de recepção até a medula pela interrupção desastrosa das vidas, pareciam às vezes com uma mordança entre os lábios esmagados que não suportam o desastre que portam, e com o perigo permanente de ficar afogamento da ferida aberta. O sentido desnuda sua fratura, seu absurdo a cada jornada.



Fig. 1. *Une Lumiere Difficile*. Evgen Bavcar , 2009

Uma das questões que chama a atenção daqueles lugares de memória pelos quais diariamente milhões de turistas transitam, é que sem sequer precaver-se, acontece como se a que era capital da barbárie, paulatinamente tornara-se lugar de cultura e de consumo. Inclusive locais como Auschwitz são considerados como “museus de Estado”, ou há também certa “Sensation pénible de voir les blocks du camp – les blocks 13 à 21 – transformes em “pavillons nationaux”, comme à la Biennale de Venise...” (HUBERMAN, 2011, p. 24). Mas o cruzamento entre o lugar de barbárie e o lugar de cultura deixa passar questões que não são novas e que não podem esquecer-se no momento de falar de *Necrópole*. As articulações entre o desastre e a cultura manifestam que o lugar de barbárie foi possível graças à organização, planejamento e ao esforço físico, psíquico, espiritual, cognitivo, técnico de muitos que direta ou indiretamente colaboraram nesse processo de extermínio. Não se pode lavar as mãos certa cultura antropológica, religiosa, filosófica, política, estética, instrumental, econômica que promoveram racismos, nacionalismos, fanatismos, e exclusões. O que estes espaços entre a memória e o esquecimento também

sugerem é que a cultura necessita ser assumida não apenas como enfeite da história, mas como “lieu de conflits où l’histoire même prend forme et visibilité au coeur même des décisions et des acte, aussi “barbares” ou “primitifs” soient-ils.” (Ibid., p. 20).

Nas suas passagens por Struthof como visitante Boris Pahor não deixa de estar alerta entre a barbárie e a cultura a essas lutas. Ainda resistente, rejeita as restaurações, a boa vontade dos enfeites sobrecarregados tanto nas instalações do campo como na escrita, pois teme que a morte adereçada se torne o habitual. Terrível resulta quando ao resignar-se no horror se faz dele o rotineiro. Mas o impenetrável entre os campos abre uma ferida insaturável nas tentativas de domesticar o atroz. Não se pode viver eludindo a morte. Isto nos lembra entre idas e vindas pela cidade dos mortos vivos a cada passo e não passo do sobrevivente, impregnado nas suas travessias pelo caráter testamentário da escrita.

Lembrando a experiência horrível de olhar tanto morte pela sua função de enfermeiro, Pahor nota que lamentavelmente essa sobre-exposição leva a acostumar-se dentro dessas condições. Insensibilidade e conformismo a respeito da morte que em qualquer lado se encontrava. Desmesura que também permite pensar em como “hoje em dia somos pobres pelo excesso de imagens e de impressões”. (PAHOR, 2013, p. 38) Isto, talvez, também deixa ressoar de certa forma o texto de W. Benjamin *Experiência e pobreza*, no qual o pensador nota como entre 1914 e 1918 se viveu uma das mais terríveis experiências da história universal. Os combatentes que voltavam silenciosos dos campos de batalha eram mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. (BENJAMIN, 2012, pp. 123–124). E parece como se aquelas gerações de que fala Benjamin ainda hoje não deixassem de estar expostas ao excesso traumático de imagens e impressões que são um verdadeiro campo de batalha onde a fragilidade do corpo humano fica à intempérie. “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.” (Ibid., p. 124).

Diante das fotos-documento daqueles corpos famélicos com que se chocam os visitantes do campo, Pahor diz que não se poderiam reproduzir as redes íntimas dessas lutas invisíveis em cada espaço do *Lager*, entre os corpos das vítimas expostas ao

incomensurável sofrimento nas entranhas. “Jamais poderia captar-se o desconsolo da cavidade bucal, nem os movimentos automáticos do esôfago. Como poderia, então, uma fotografia mostrar os últimos matizes da luta interior invisível...” (PAHOR, op. cit., p. 34). São esses mundos microscópicos entre o sofrimento dos corpos denigrados até suas fibras mais íntimas o que interessa a Pahor. E pese a todo, aceita que acaso só um filme poderia deixar olhar algo outro desses recintos ásperos, para recortar, montar e remontar outros fios entre os dramas, as tramas, e traumas desses tecidos invisíveis, mas sintomaticamente visíveis. “De todas formas tão só uma câmera poderia captar o gentio de uniformes ralhados na estreita colmeia matutina (...) só uma película poderia gravar a dura mão que puxa, assim como estabelecem as normas do <fortalecimento> a cabeça em forma de boa de um homem magro...” (PAHOR, op., cit., p. 35) Os detalhes começam a ser evocados e mesmo registradas as cenas pelo ritmo dessa literatura pensante, peregrina, exilada, soprada no alento entrecortado dos restos. “Só uma câmera poderia gravar fielmente sequencias como esta (...). Mas quiçá é melhor que não tenha existido um olho de câmera como este, porque quem sabe como reacionária o homem atual...” (PAHOR, op. cit., p. 36). De certa forma, Pahor estaria próximo nessa perspectiva de Claude Lanzmann, que assegurava que se chegasse às suas mãos um filme onde estivesse registrada a penúria da *Shoah* talvez, o teria destruído.

Por isso, não se pode esquecer-se das imagens e das possibilidades que oferece imaginar, das infinitas traduções, passagens, interrupções, mudanças de ar, encontros, mutações, devires improváveis, entre imagens, escritas, ver, dizer, e aquilo sempre em falta que o desastre solicita. Daí a importância da hospitalidade catastrófica entre as imagens, que acolhem as ruínas e entre suas ressonâncias e tremores abrem espaços aos gritos silentes das tragédias que, sem reduzir nada a simples fachada ou alibi redentor, permitem acolher, reconhecer, não ignorar, nem simplesmente impor nossa visão a essa tensão infinita do drama que tantos enfrentam, entre as realidades desmedidas e o excesso de realidade a que continuamente estamos expostos. Talvez sejam também bênçãos entreabertas, na incerteza dos envios e dos reenvios, com tantos nem presentes e nem ausentes, nem vivos nem mortos nas inúmeras Necrópoles que percorremos entre nós

chamados pelos restos que não cessam de abrir entre nós, certo “espaço de instabilidade perpétua.”⁴⁵

Não se pode negar que existem imagens vindas dos infernos e que há as solicitações inapeláveis que esses olhares jogam entre nossos modos de ver, falar, pensar, relacionar-se entre nós. Então como acolher essa desmesura sem ser totalmente destruídos e sem ceder à amnésica insensibilidade que inibe de experiências significativas? Por exemplo, dessas fotos tiradas pelos *sonderkommando* em Auschwitz, mas também as imagens de tantos lugares submetidos onde a ditadura da violência quer impor sua visão impedindo os olhares dos outros⁴⁶.

As literaturas e as imagens de testemunho são mais que jamais necessárias. E por isso que lugares de cultura como as bibliotecas, os museus, as salas de cinema, entre outros espaços, podem contribuir para construir, desmontar e remontar memórias dos campos. Vale, então reinterrogar-se: “Mais que dire quand Auschwitz doit être oublié dans son lieu même pour se constituer comme um lieu fictif destiné à se souvenir d’Auschwitz?” (HUBERMAN, op. cit., p. 25).

Essa parece uma questão que permanece latente, e tensa o percorrido de Boris Pahor pelo campo de Struthof, quando nota as mudanças e reparações que foram feitas para conservar esse lugar de memória. Fato que não tem como não incomodar ao sobrevivente, que sente o mal-estar de ver como as marcas do desastre vão sendo esquecidas sob o ritmo reformista que se impõe, sem levar em conta o vital de não acelerar o apagamento dos

⁴⁵ A respeito é interessante lembrar o texto de Gabriel Gatti, intitulado “*El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad.*”, no qual ainda que se trabalha com a desapareição forçada nas ditaduras de Argentina e Uruguai, não deixa de ser tocante sem nada misturar, para aqueles contextos e experiências, onde aquele que se chama desaparecido, resulta indissociável da espectralidade dos oscilantes, que não acabam de desaparecer nem de reaparecer, e desde os limbos vem a interferir incessantes nas tentativas civilizatórias de apaziguar os vestígios na banalidade ou na estupefação. Retumbam e deixam tremer entre imagens fotográficas, filmes, canções, poemas, romances, entre outras artes e expressões entretecidas na fratura, inscritas ali onde tudo parece ter perdido sentido, na ausência e no vazio que deixa a perda. Nos cantos, nos limiares, nas bordas, nas superfícies, ao fundo sem fundo das imagens se dobram e desdobram, vibram as vozes da catástrofe.

⁴⁶ No artigo “*Imágenes de ningún lugar. Sobre la representación del horror en Argentina.*” Luis Ignacio García se volta às memórias em construção a partir das fotografias tomadas clandestinamente por alguns detentos durante a ditadura na sua reclusão no prédio da Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). “Imágenes que representan el abismo de la representación, de la representación política y simbólica: de la representación como el modo general en que lo moderno se instaura en tanto “época del mundo” (GARCIA, 2009, p. 110).

vestígios da destruição com restaurações que, ainda que necessárias, parecem cúmplices do esquecimento. Considerando o fato inevitável do apagamento irrecuperável dos rastros é necessário acompanhar a memória desses lugares até no esquecimento.

Não é fácil voltar aos campos para um sobrevivente, como reconhece Paula Biren no filme de Claude Lanzmann: “J’ai voulu, souvent. Mais qu’est-ce que je verrais? Comment affronter cela? Comment puis-je retourner à ça, visiter?” Essa dificuldade também constitui o trajeto do peregrino entre as sombras de Struthof, para quem resulta necessário comparecer e não evadir aos chamados das ruínas, pois além de escutar os rastros do passado, precisa, nesse retorno sem retorno, estar alerta diante do que atualmente acontece aos campos, mas também entre outros campos como os muitos que existem de deportados, refugiados, exiliados e tantos outros deslocados e desamparados por todos, em cada canto do mundo.

A câmera de Evgen Bavcar está na espreita do esquecido, se detém nesse espaço da escuta inaudível dos restos cantáveis para fazer visível o que está destinado a perder-se. A arte fotográfica resulta testemunho. Pode não contar o que aconteceu, e ainda assim, não deixa de revelar as ruínas obliteradas da história. Bavcar lembra a distância, a ferida, a interrupção, o transtorno irremediável dos hábitos normais de visão que implica a fotografia. Como Antônio Cicero lembra, um olhar leva a outro e assim se vai ao infinito nessa janela da alma. A cada olhar se tece e queima outra história do olho, na fotografia restam algumas pegadas marcadas na pele das cinzas.

Bavcar orienta a máquina nessa indecidibilidade das vozes a uma, que ressoa entre outras, talvez aquela que o chama e o provoca, se entrega em fotografia ao corpo dessas vozes, muitas delas femininas, para deixar vir os rastros da sua mortalidade. Às vezes, também são as vozes dos livros que contam para o fotógrafo aonde precisa apontar com sua máquina no invisível. As ressonâncias, os caminhos, as interrupções, os desvios de *Pelegrin parmi les ombres*, tradução de *Necrópole* para o francês, foram caros ao fotógrafo no momento de apalpar e medir e desmedir a distância e a proximidade entre as sombras de Struthof. Mas também a voz do escritor conterrâneo, cuja companhia, na visita a esse local perdido entre os Vosgos, resultou uma guia incomparável, um fio invisível entre as sombras, em que se aventurou na tentativa de fotografar aquele inferno onde o visível foi

transbordado nos seus limites. Foi transformado naquilo que alguns não têm visto precisamente por achar ver demais, num mundo onde o ocularocentrismo⁴⁷ propaga a ideia de que tudo é possível de ser enxergado pelo poder da visão, na pretensão de reduzir tudo a imagens já feitas e confiar-se excessivamente e sem interrupções ao olhar resignado e pronto que oferecem, gerando certa exclusão visual contra aqueles que não entram nessa visão monocular do mundo. Ao apertar a máquina para arrancar algo de luz ao invisível, o fotógrafo se resiste ao ocularocentrismo, confiante em si do mundo, demonstrando também que a imagem não é apenas visual. O ato fotográfico é um ato de insurgência e fratura. Reafirmação da sobrevivência, nele está em jogo entre a vida e a morte do nosso olhar.

As imagens nos olham e, entre montagens e desmontagens, entretecem e reconfiguram a experiência de nosso olhar. Por isso resulta urgente reformular nossas relações diante delas e, assim, entre nós. Através delas, a partir dessas instantâneas, intermitências, alteridades, fragilidades, monstruosidades, é necessário tentar criar *outramente* o próprio olhar. O olhar que se constrói nas trevas, no âmbito das corujas, na cegueira.

O gesto do disparo da câmera, penso, corresponde ao de um olho que pisca. Mirar o alvo com um olho só, e ao mesmo tempo, reivindicar a cumplicidade do objeto em questão. A relação de alteridade se estabelece entre pacto e captura. Evgen Bavcar é visto por aquilo que registra em fotografia. Enquanto a luz penetra no diafragma da máquina, o fotógrafo firma o seu tempo e lugar. Uma assinatura como a de Van Eyck, que inseria em sua pintura um *Johannes de Eyck fuit ic*. Jan Van Eyck esteve presente.

O espelho no broche de Evgen Bavcar, talvez também lembre aquele espelho da pintura de Jan Van Eyck, na qual a questão da testemunha ocular resulta interessante de ser pensada a partir do efeito de rastro no traço da pintura ao óleo do artista. Traço não

⁴⁷ Ocularocentrismo que consiste não apenas na redução de todo sentido ao monocular, mas na exclusão que, mesmo em certo racismo e apartacionismo, se pretende engendrar na experiência visual dos que foram testemunhas durante a Segunda Guerra Mundial, sendo esta uma questão que se repete na história. Poderes da representação que não cessam de interferir-se e entrar em disputa. Há artistas insurgentes que reinventam no mal-estar dessas representações em que se acham dadas e prontas para serem consumidas sem nenhum cuidado as manipulações, os controles, as coerções, os terrores, em que tenta reafirmar-se o poder hegemônico. Os espectros que atravessam revoltados nessa hipnótica das imagens tentam ser controlados para usar suas potências espectrais e reavivar os medos que se tornam ódio. Há artistas que, em lugar de impor-se a eles, se expõem deixa-os e deixar-se passar pela máquina, mas estes apontam em direção às vozes ressoantes do invisível.

aparente da assinatura daquele que deixa testemunho nessa marca espectral que esteve ali, na in-finitude desse olhar especular, diferido, oblíquo, orientando-se nas ressonâncias do invisível que comparecem na abertura da escuta.

O cachorro na obra de Jan Van Eyck e seu estranho e familiar olhar inclinado, quase oblíquo, merecem atenção. Memórias de outro silêncio interposto entre a aliança, olhar *disruptivo* desse outro terceiro, excluído e testemunha de tempo, espaço e língua *intraductível*, e que, no entanto, não se deixa calhar nesta imagem que, ao seu modo, também porta na interrupção essa marca espectral de quem diz: estive aqui. Talvez seja no olhar do cachorro, da assinatura do pintor, do espelho entre eles, que se testemunha a aliança, o pacto, a acta da aliança, do nascimento e da morte infinitamente por vir. Ou talvez possamos lembrar Celan e reconhecer que não há testemunha mais sem testemunha que este cachorro? Ou a mais de um⁴⁸, como poderia lembrar certa foto tirada por Didi-Huberman no Birkeneau, onde aparece um passarinho posado sobre o chão rochoso próximo do arame farpado, como testemunha silente entre cultura e barbárie.

Assim, resulta interessante pensar a fotografia como testemunho ocular. E a proposta de Bavcar também é como um testemunho para além do *ocularocentrismo*. Olhar abismal que vem a provocar distúrbios irremediáveis nas representações dadas de acordo com o olhar monocular hegemônico pré-estabelecido. Se o poder se legitima sobre as representações que impõe, o testemunho ocular, que nada, vê resulta perigoso e não convém que se escutem as ressonâncias do invisível que nele tremem; as lutas e o campo de forças do corpo exposto e atravessado pelos corpos das imagens técnicas fotográficas. Aventura no invisível que renuncia às experiências visuais previsíveis e de antemão programadas. “Bavcar desequilibra a linha do nosso horizonte ao lançar uma pergunta

⁴⁸ E nestas memórias a mais e menos de uma imagem, de uma escrita, de um não vivente, de um vivente, de um animal, de um cachorro, de uma testemunha. Como não lembrar entre outros aquele cachorro chamado Bobby. E perguntar talvez a E. Levinas por essa testemunha que aparece de forma não aparente entre algumas das suas reflexões, inclusive entre seus *Cahiers de captivité*. Testemunho ainda silente daquele que, para o pensador prisioneiro durante cinco anos nos campos de concentração, era o último kantiano, no regime nazista, e, que inclusive pelo humanismo do outro homem, lembra Derrida, tem sido tão convenientemente esquecido ou negado, por toda uma civilização e espécie com todas suas ciências e mesmo humanidades confiadas estupidamente ao carnofalocentrismo do “homesme” e que não cessa de levantar cruzadas terríveis e mais de um holocausto não só contra os humanos, mas também contra os animais e outros viventes, e inclusive não viventes. Contra “tout autre est tout autre”.

sobre o tempo, a memória, a origem.” (TESSLER, 2005, p. 9) A diagonal perpassa suas obras e fala das sinuosidades das suas fotografias e dos diálogos oblíquos que têm com a literatura, a filosofia, a cultura, entre outras. A diagonal que habita o fotógrafo atravessa o que é olhado pela obliquidade desse ponto cego que é o ponto de foco. “Esse ponto nunca se revela de forma direta, pois precisamos ir tateando o espaço e nos desequilibrando nele para que um verdadeiro encontro se faça.” (Ibid., p. 10). Assim, se poderia pensar desde certo (não) ponto de vista que, sem esse segredo do encontro, nada viria acontecer.

No momento de partir de Porto Alegre, o fotógrafo lembra o que não se pode deixar de sentir dos lugares que restam e se inscrevem no corpo, entre as viagens das fotografias, as errantes nostalgias infinitamente por vir. “Preciso situar Porto Alegre aqui, com meu corpo e, depois, por meio das imagens captadas, reveladas e ampliadas – como uma nostalgia. Devo preparar-me para a ausência. Olho uma cidade observando como outros a olham. Toda a minha vida é preenchida de nostalgias” (BAVCAR, 2003, p. 8).

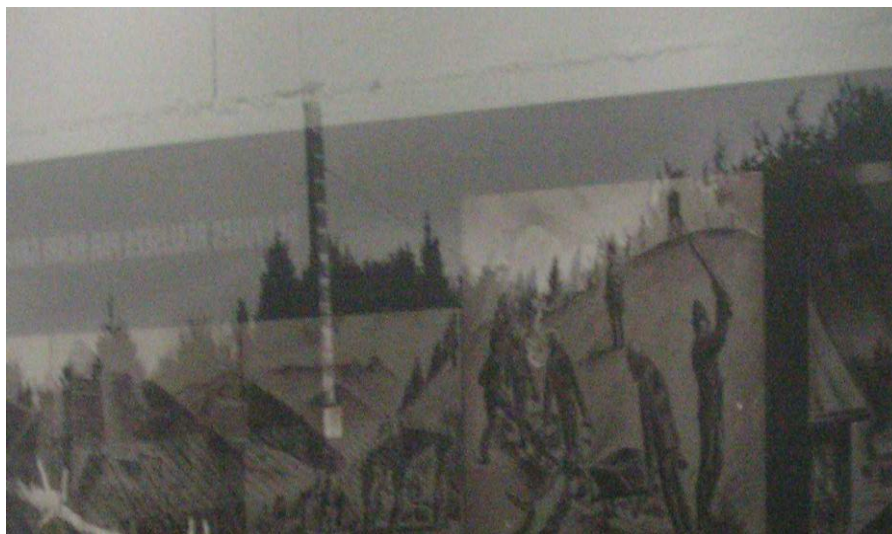


Fig. 2. *Une lumiere difficile*. Evgen Bavcar. 2009

A suma precisão de abandonar-se à coisa, ao detalhe, de deixar emergir suas multiplicidades caleidoscopicamente, acontece espectralmente e perpassa a imagem fotográfica, a escrita, o testemunho. Os espectros retumbam entre os restos das imagens escritas de Pahor, mas também deixa chegar outras passagens e paragens entre as

fotografias de Evgen Bavcar. O que não está escrito, o não-aparente se expõe à leitura a partir das suas imagens. As passagens destes eslovenos marcados de diferentes formas pelos desastres das guerras permitem encontros e interferências em diversas questões entre a escrita testemunhal e o evento fotográfico. De alguma maneira eles estão perpassados estruturalmente por certa experiência de errante cegueira, através das memórias assediadas pelos mortos-vivos da *Necrópole*.

Em tanto aparelhos, as fotografias: “informam, simulam órgãos, recorrem a teorias, são manipulados por homens, e servem a interesses ocultos” (FLUSSER, 1985, p. 14). As possibilidades de pensar entre a cegueira e os aparelhos e máquinas de visão resultam muito fecundas, pois involucra questões que não são meramente visuais e entre o volume e as dobras entre as sombras, essas questões se dirigem ao campo das ruínas e das memórias errantes, e há a oportunidade de reinventar a invenção de imagens a partir das multiplicidades de devires entre os corpos e os aparelhos. Assim a fotografia se aventura entre os mundos invisíveis de Struthof, irredutível à instrumentalidade documental, e sem se opor ao documento, mas levando-o para outra margem, sem ceder nem a moralismos nem a esteticismos, acolhendo a tensão infinita e os dramas que o desastre implica. Talvez por isso a importância do olhar indireto que as imagens de Bavcar oferecem e também os conceitos transcodificados ou as pontes quase traductivas que movimentam entre os corpos dessas imagens mentais. Os fotógrafos (constitutivamente cegos se poderia pensar a partir das derridianas memórias de cego?) caminham entre luzes e sombras, visões e testemunho. “Para produzir imagens jamais vistas. Imagens ‘informativas’. O fotógrafo caça, a fim de descobrir visões até então jamais percebidas. E quer descobri-las no interior do aparelho” (Ibid., p. 20). Assim, é vital a imaginação para a fotografia e o testemunho. Assim, as fotografias, em meio à luz difícil, não se reduzem a referir-se apenas ao relato de Pahor, mas tentam como os cegos na errância, jogar outros olhares e memórias invisíveis nessas paragens das sombras.

Evgen Bavcar, trama e trauma na ruptura radical e no jogo entre o visual e visível, imagem e imaginário, ver e pensar. Suas fotografias não cessam de trabalhar nesse limite abismal em que não se deixa de ver o invisível, o fato que a imagem não é apenas visual. A cegueira abre os olhos na imaginação das imagens. O cego imagina, tem imagens

que o perpassam. Imaginar é admitir criativamente que nossa cegueira ao respeito do outro e a nós mesmos, é constitutiva a nosso ver. Quando vemos ao outro não deixamos de estar cegos, ao mesmo tempo em que essa cegueira nos abre para outro olhar do outro. Invenções do outro para o outro, através dos corpos e dos aparelhos da fotografia.

Assim, surgem, entre procedimentos, matérias e materiais, imagens que consideram as inúmeras interpretações, que não deixam de nos surpreender perguntando, o que é isto? Deixando ressoar a pergunta incessante de Primo Levi: É isto um homem? São estes os corpos de mulheres e homens expostos irremediavelmente entre palavras e imagens?

Fotografias que deixam perceber os rastros do que, muitas vezes, passam por inaudível dessas anunciações, sinais, cantos restantes que vem vindo e convidam a ser acolhidas na escuta dos olhos. O que suscita novos modos de aprender a ver a partir desse diálogo entre escritas, corpos e imagens. Não deixar de errar entre os espectros da cegueira e sem reduzir-se na exotização da sua condição física, o gênio de Bavcar convida incessantemente a pensar em não ver. Isto deixa lembrar a conferencia de J. Derrida pronunciada na Itália em 2002, intitulada assim “*Penser à ne pas voir*”. Ali o pensador afirma do espectro:

É algo que se vê sem ver e que não se vê ao ver, a figura espectral é como uma forma que hesita de maneira inteiramente indecível entre o visível e o invisível. O espectro é aquilo que se pensa ver, “pensar” desta vez no sentido de “acreditar”, pensamos ver. Há aí um “pensar-ver”, um “ver-pensado”. Mas nunca se viu pensar. Em todo caso, o espectro, como na alucinação, é alguém que atravessa a experiência da assombração, do luto, etc., alguém que pensamos ver (DERRIDA, 2012, p. 68).

Pensamento do espectro que também é do impossível luto perpassando todo trabalho, não apenas de luto, diagonal, obliquamente. Talvez, se acredita ver certas espectralidades aqui ao pensar no trabalho fotográfico de Evgen Bavcar e na escrita de Boris Pahor, entre outros e outras.

A cegueira abre ao detalhe. Paradoxo constitutivo do invisível no coração da visibilidade, que se manifesta entre as obras do fotógrafo não apenas pelo fato da sua evidente cegueira física, mas talvez porque ela, a cegueira que fala silente nessas fotos, não

deixa de acompanhar, e ressoar entre aqueles que erram sem horizonte previsível entre as ruínas dessa morada da ausência. Imagens que entre os corpos da sua fragilidade exposta solicitam incessantemente portar as memórias do desastre. O fotógrafo lê com seus olhos cegos, deixa vir, escreve, desenha, imagina, dança entre os ecos da escuta do que não tem sido escrito, nem pintado, nem visto; joga com esses limites físicos e aqueles que a maquinaria técnica lhe impõe. Mas talvez sem essas dificuldades nada acontecesse em fotografia. Desastre da visão sem o que nada viria acontecer entre as imagens. Desgarro constitutivo do real e que impregna essas fotografias e a visão aventurada entre seus rastros. Catástrofe e acontecimento fotográficos indissociáveis. São talvez, os restos do desastre que vem a dismantelar a realidade entre as imagens e alentar, entre outras ruínas, memórias, visões, errâncias e perspectivas que interrompem e traçam fugas no autoritarismo do olhar unívoco. Talvez sejam os signos restantes e intotalizáveis deixando ressoar as sobrevivências dessa explosão instantânea, frágil e resistente do flash rasgando as sombras.

A cegueira afina as percepções ao deslizar-se entre as sombras e mergulhar no desconhecido? Ela leva à memória, lembra Jorge Luis Borges. E a memória pode ser muito insurgente. Os cegos estranham e são provocados pelos restos das cores que aos poucos e sem fim, se ausentam. Nesse “mundo de neblina, de neblina verdosa o azulada y vagamente luminosa que es el mundo del ciego.” (BORGES, 2007, p. 46.) Se abre outro olhar, chegam outras memórias. Entre ruínas as cores ressoam outramente. Ao lançar-se rumo ao invisível que perpassa essas cegas fotos a cegueira emerge nos corpos tomados por elas.

El mundo del ciego no es la noche que la gente supone. En todo caso estoy hablando en mi nombre y en nombre de mi padre y de mi abuela, que murieron ciegos; ciegos, sonrientes y valerosos, como yo también espero morir. Se heredan muchas cosas (la ceguera, por ejemplo) (Ibid., p. 44).

O jeito de herdar esse dom da noite que está próximo da morte não é o mesmo entre os cegos, cada um reinventa outramente o que recebe. Imagens que, entre sombras, deixam vir as outras luzes do que não tem visto a luz. Outras do esclarecimento rotineiro, por um olhar diferente do visível.

Diante do desastre e suas sombras, há a necessidade de aprender a ver outramente: no paradoxo constitutivo à visão de nada ver. As múltiplas nuances espectrais de uma fotografia, resplandecem solicitantes. Ao deslizar-se entre suas dobras até perder a vista, se desdobra um forte questionamento diante do mundo saturado de tantas imagens projetadas para a manipulação e o consumo fácil. É o desafio de reformular a percepção que se tem das coisas exatamente a partir da sua ausência. “Es dramático el caso de aquellos que pierden bruscamente la vista: se trata de una fulminación, de un eclipse; pero en el caso mío, ese lento crepúsculo empezó (esa lenta pérdida de la vista) cuando empecé a ver” (Ibid., p. 43)

Começar a ver resulta despedir-se da vista. Faz falta pensar em não ver, como se tudo e nada estivesse dado à visão, à razão, ao poder. Em especial, num mundo quase afogado no excesso de luminosidade que tudo o pretende englobar. Contra a resignação na massificação do olhar, que priva de experiências significativas e nega o singular plural do sentido, se insurge o olhar no invisível de Bavcar. Nem todos têm a mesma cegueira. Talvez ao cego esloveno lhe fosse concedido o dom da noite, mas também alguns anos mais tarde aquele da fotografia e nessa tensão infinita, a ferida que reúne as duas doações resulta numa mesma obra, traça que abre a outra experiência da representação. Gretas da representação que lembram, em certo sentido, algumas reflexões de Benjamin no seu ensaio a propósito da fotografia, quando chama a atenção às especificidades perturbantes dessa nova configuração óptica representativa que usa tais meios técnicos.

Bavcar tem interessantes leituras do que fala Benjamin a partir do *Angelus Novus* de Paul Klee. Entre essas reflexões, se pode lembrar:

Se quisermos encontrar a imagem em paridade com o verbo, seremos obrigados a restabelecer uma forma de arqueologia do invisível para dar um novo sentido ao olhar (...). Se isso não for possível, seguramente morremos sem epitáfio, já que a morte da imagem acontece sempre em silêncio. É por isso que o anjo do progresso evocado por Benjamin deve lembrar-nos as ruínas que ele deixa para trás, às quais também pertencem as imagens destruídas, já que não tenham sido nomeadas ou não éramos ainda capazes de lhes dar uma palavra para acompanhá-las (BAVCAR, 2005, p. 152).

O desastre constitutivo às imagens precisa dessas palavras que acompanham sem companhia às imagens, talvez entretecer esses túmulos verbais na sua fragilidade mais fortes que a pedra, sempre em falta, então resultam muito fecundos os trances entre imagens e escritas do testemunho.

Outras possibilidades de percepção surgem dos restos da cegueira, ao mesmo tempo em que as corporeidades do fotógrafo e do aparelho, em contaminação protética cobram destaque, ao veicular as fugacidades do instante, sem reduzir-se a ser apenas imagem funcional da realidade. O trabalho de Bavcar está para além e para além das modas, e inclusive do clichê da cegueira considerada apenas como metáfora sujeita à presunção da luz poderosa de uma verdade solar. Mas essas intervenções na errância da cegueira como experiência vital de uma escuta do invisível não deixam de trazer outras memórias entre os traços de luz e sombras. Talvez essas fotografias trabalhem com “imagens fugazes e segredas cujo *shock* suspende em quem as contempla o mecanismo de associação”. Assim, as imagens fotográficas implicam também certa interrupção nos modos habituais de associar, compreender, interpretar. Há uma suspensão, mas que não acaba na paralisia. Silêncio manifesto dessas fotos que incessantemente provoca a dizer, e talvez como afirma Benjamin abre à intervenção da legenda que aproxima a construção fotográfica às relações da vida.

O interpelante silêncio de um forno. Nele vibram, em iniludíveis gretas, as memórias que assediam Necrópole. Na mudez desse local, entre o barulho dos passantes, os ecos do horror, mesmo que intransmissível, contaminam qualquer campo ao conforto. A propósito do interior da câmara de gás no filme *Shoah*, Shoshana Felman lembra:

L'intérieur est intransmissible (...) à l'intérieur du crématorium, “de l'autre côté de la porte” où “tout était disparu et tout était devenu silencieux”, il y a une perte: perte de la voix, perte de la vie, du savoir, de la conscience, de la vérité, de la capacité de sentir, de la capacité de parler (FELDMAN, 1990, p. 88).

Mas esse outro lado da porta não é necessariamente impedimento, também alenta as passagens, os atrasos, as restâncias na amplitude dos umbrais. É iminente pensar a partir dessa intransmissibilidade da perda e mesmo da perda e até mesma da perda das capacidades do pensamento, incapaz de esgotar a silente ferida que porta (e não acaba de

retorcer as simples oposições e os posicionamentos plenos de si). No encontro e na visita que, Boris Pahor e Evgen Bavcar fizeram a Struthof anos depois da tragédia, talvez deslocados pelos restos do passado no presente, não se deixa de levar em conta a desmedida que interrompe os cálculos e os alenta. “À l’intérieur. À l’extérieur, en deçà de cette porte où plus rien ne ressonne, reste cet homme, avec son récit. Il reste sur le seuil du crématorium entre la mort et la vie, et il y reste en tant que témoin” (OMBROSSI, 2007, p. 90).

E se no olhar embargado de ausência daqueles cujas vidas tenham sido destroçadas, em cada célula só brilha a opacidade do desamparo infinito nas pupilas. Como movimentar-se e mesmo respirar ao inalar o vazio mudo que emanava quando alguém era levado ao forno? Resulta terrível a impotência diante do frio metal que devorava suas vítimas como se nada fossem. Sobre isso se interroga Boris Pahor ao chegar diante dessa garganta da morte que parece uma máquina aposentada e quase satisfeita pelo labor cumprido e o rosto estupefato dos espetadores. “Um instrumento de destruição que não requer nenhum esforço de imaginação. Qualquer pode-lo *ver*, não se precisa criar-se uma imagem a partir das explicações do guia” (PAHOR, 2013, p. 54). Mas o fato de ver apenas o evidente ou o que de antemão convém ver não é suficiente. É preciso acordar e não apenas com os olhos a outro ver. A fotografia talvez nos aproxime desses interstícios e abismos próprios do ver, pois “está intimamente ligada a maneiras descontínuas de ver (a questão é precisamente ver o todo por meio de uma parte - um detalhe impressionante, um tipo surpreendente de corte)” (SONTAG, 2004, p. 186).

Nesses cortes no caos, entre travessias de ver de outro modo que ver, talvez se aventuram as imagens de Bavcar e as escritas de Pahor, acolhendo a diferença entre o silêncio que não se deixa calhar de aqueles que naufragaram e a interrupção que constitui a fala dos sobreviventes. Esses signos destinerrantes tatuados entre luz e sombras, endereçados aos ausentes, aos outros, a nós, na sua vinda sem passo, são portadores dessa separação que implicam o interior dos campos, mas também são portadores de outras mensagens ao exterior. Ne peut-on pas penser le témoignage précisément comme cette traversée de l’intérieur vers l’extérieur, traversée qui demande un extérieur? Qui demande à être écouté et, ainsi, transmis? Qui demande cet à-travers et appelle un autre auquel transmettre? (OMBROSSI, 2007, p. 91)

No ensaio intitulado “Sem nome”, que conclui *Noms propres*, Levinas se volta a esse tumor e tremor da memória da experiência concentracionária, desse espaço-receptáculo. Ferida sem nome, insaturável, inesgotável, na nudez dos rostos desprotegidos, no meio da brusca relatividade normalizada de um mundo em guerra e no esquecimento até das leis do conflito. E se revolta na insônia do leito do ser, para lembrar que, mesmo no momento da caducidade máxima das condições, na confusão radical que traz a guerra, faz falta não ficar preso nesse universo, nem reduzido ao congelamento nesse presente que, na efervescência do caos, parece não transcorrer mais. Então, o esforço e a responsabilidade se infinitizam nessa interrupção que significa a perda do outro que demanda não ficar absorvido na complacência diante da situação trágica, nem continuar na cumplicidade das virtudes viris da morte e do morrer desesperado (LEVINAS, 1973, p. 143).

4. ENTRE ARTES, CANTOS E CONTOS.

Hoje, que se vive entre mundos nos quais as imagens parecem tão irrefutáveis, as quais nos olham de todos os lados, não se pode negar que as relações da imagem e do testemunho são de vital importância, assim como as problematizações e a construção de interpretações e de criações críticas, escritas e leituras hospitaleiras e inventivas, relações, tensões e distensões entre ética, estética, política, técnicas, mídias, entre outras dimensões em conflito e responsabilidades infinitas que perpassam e se cruzam nas multiplicidades das imagens. Estas imagens que acontecem diariamente suscitam o contrário da resignação a que se pretende acostumar às pessoas, irrompem, trauma e tramam, mais de uma trama, e corpo a corpo. Por isso, entre as multiplicidades de experiências dos sentidos postos em jogo e risco não deixam de solicitar entre as turbulências do pensamento uma atitude ética e política crítica.

Assim, tenta-se errar entre as imagens migratórias, nas múltiplas sobrevivências temporais, que transportam, transbordam, portam e reportam aos genocídios, às marcas intermitentes entre as escritas skiográficas das artes da memória e do testemunho da violência política na Colômbia, e talvez dialogar na in-finitude da interrupção, entre as marcas da violência e os restos que perpassam as barbáries da história e não deixam de sacudir seus cimentos e marcar os corpos, as semânticas, as iconografias.

A partir das propostas dos artistas colombianos contemporâneos, Doris Salcedo e Oscar Muñoz, se trata de pensar nas políticas e estéticas poéticas do testemunho da violência, pois o pensamento não pode ser indiferente aos restos, ruínas, vestígios, memórias de resistência e fantologias, que deixam vir, acontecer traços, instalações e performances que solicitam aprender a sentir de outro modo, a pensar *outramente*, aliás, a assumir a fragilidade dos corpos expostos a realidades desmedidas, catástrofes que ainda que pareçam impossíveis, são reais como lembrava Bataille⁴⁹, e não deixam de mostrar-nos

⁴⁹ A expressão de Bataille: “impossible et pourtant là”, é lembrada por Mario Perniola em Milagres e Traumas da comunicação e lembra a estranheza implícita aos acontecimentos, o deslocamento, o décalage, ao mesmo tempo a presença e o afastamento. “Remete a um outro que não se encerra no fato em si, mas envolve uma pluralidade muito maior de memórias e expectativas, ilusões e interesses.” (PERNIOLA, 2013, P. 14).

as nossas monstruosidades, de atravessar entre multiplicidades de materiais, corpos, suportes, intervenções, experiências, imagens, cantos, contos, escrituras de sobrevivência que incessantemente testemunham de acordo com o singular plural estilo narrativo dos artistas, que expõem o pensamento na ferida, nas cinzas, nas marcas das marcas de uma concretude inelutável que se sofre em carne viva.

O testemunho da violência na Colômbia perpassa diversas expressões artísticas, desde a música, a poesia, a literatura, a escultura, a pintura, a *performance*, a vídeo-instalação, o vídeo, o cinema, a fotografia, entre outros; os espectros do testemunho se disseminam pelas artes. As escritas, as imagens, as vozes dos sobreviventes e dos que nelas portam e pelas que são portados deixam tremer incalculavelmente as edificações da representação. Isso deixa passar algo do desastre e não deixa de solicitar figuras e não-figuras, portadas e suportes, comuns ou não convencionais, reinventar a representação. Entre as ruínas o testemunho floresce. A pesar do trauma e inclusive graças a ele, se pode dizer que ainda há algo que acontece não muito longe daqui. Então porque não escutar a infinita solicitação da testemunha, Celan entre outros, e tentar jurar no sonho? Na lucidez do sonho deixar ressoar as imagens do testemunho? Trata-se talvez da inevitável e infinita tarefa de construir memória entre a ausência, a instabilidade, a fratura, as gretas, os esquecimentos, as urgências, os conflitos, entre outras ruínas?

Nessas passagens, pesagens, paragens das imagens e das escritas e em ocasião da exposição da abertura da *Casa Daros* no Rio de Janeiro, deparamo-nos com a mostra de arte contemporânea colombiana *Cuentos Cantos*⁵⁰. Assim, tenta-se falar um pouco do testemunho através das imagens, das videoinstalações e como nestas intervenções

⁵⁰ *Cuentos Cantos colombianos* é uma exposição cujo itinerante percorrido data de 2002, quando na Casa Daros em Zurique teve começo a apresentação da coleção, ainda que em diferentes exposições planejadas e que só em Rio de Janeiro no 2013 se poderia apreciar de maneira conjunta. Contando com as obras de 10 artistas colombianos contemporâneos de relevância na atualidade artística, (ainda que isto não quer dizer que sejam os únicos com outras propostas interessantes): Doris Salcedo, Fernando Arias, José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echavarría, María Fernanda Cardoso, Miguel Ángel Rojas, Nadín Ospina, Oscar Muñoz, Oswaldo Macià, Rosenberg Sandoval. Segundo o curador Hans-Michael Herzog uma razão para o engajamento intenso com essas artes vindas de um país tão perpassado pelas marcas da violência consiste em que ali: “Busca-se não somente lidar com uma ameaça latente permanente, mas também sobrepô-la com algo que faça a vida valer a pena. As pessoas, confrontadas com uma situação tão precária, buscam alternativas significativas que não somente garantam a sobrevivência, mas que também gerem valores duradouros.” (HERZOG, 2013, p. 10.)

performativas, impregnadas do gosto pela ruína se deixa ressoar e reconfigurar as memórias e as escritas da violência. Por delimitação e sem esquecer outras propostas faz-se referência especialmente às obras dos artistas Doris Salcedo e Oscar Muñoz. Ao respeito do título da exposição, o curador Hans-Michael Herzog, diz: “Los artistas colombianos cuentan, y nos corresponde a nosotros observar y escuchar.” (HERZOG, 2013, p. 8) Literalmente, o evento trata das canções que ressoam nas propostas de alguns artistas. Mas também das multiplicidades de estilos postos em cena pelos artistas para expressar suas emoções, experiências, pensamentos, leituras, escritas, perpassadas pelas marcas e as condições extremas da violência da realidade colombiana. A exposição nos possibilita outra tentativa de imaginar, fazer memória, dar testemunho do que, ainda que possa parecer impossível constitui a realidade que muitos portam e suportam. Também é a oportunidade de escutar outras versões e vozes que o discurso hegemônico de mídias e manuais de história, entre outras perspectivas, tenta homogeneizar, segundo os próprios interesses, as memórias do acontecido. Outras possibilidades de portar e suportar as tragédias sem cumplicidades nem concessões, respeito de tudo o que está em jogo e risco se entrecem entre as artes. Abrem-se janelas para então dar testemunho disso que perpassa e acontece em nosso corpo, diante da posta em abismo que oferece o grito das vítimas naufragantes entre as ondas da guerra em Colômbia, os rostos e rastros da memória que restam sem resto entre as imagens, as experiências, e as performances propostas, as suas assinaturas singulares plurais e as contra-assinaturas.

Resta acaso a espera sem esperança, na improbabilidade do alento do outro que venha a soprar e dar abrigo à imagem, no apagamento da memória, no traço sem traço do seu desaparecimento. Espera-se que, com o alento do outro, do público, do leitor, venham aparecer os rostos dos desaparecidos pela violência que ainda hoje sacode. Assim acontece na obra de Oscar Muñoz intitulada *Aliento* (1998). O artista nascido em 1950 trabalha com os rastros do efêmero, tenta recuperar a memória do fugaz. Desde criança encantou-se com a fotografia, os procedimentos, os materiais implícitos e explícitos ao ato e ao processo fotográfico. De adolescente, lembra seu interesse pela câmera escura e de olhar os processos da fotografia nascendo lentamente na escuridão, entre instabilidades e

estabilidades, os químicos e as vicissitudes do momento. Através do desenho, da fotografia e do vídeo se interroga pela não permanência, a desmaterialização, a instabilidade, a inconstância, a fugacidade e a reaparição intermitente das imagens. Os materiais efêmeros estão ligados ao caráter transitório da vida. Assim por exemplo *Aliento*, em que se trabalha com o vapor do alento sobre a superfície de um espelho, que ao ser soprado pelos passantes deixa reaparecer, por um momento fugaz que se inscreve nas memórias, os rastros inaparentes de rostos de pessoas que não voltaram. Fotos de obituários dos diários que o artista desde há tempo vem recolhendo. Mas também são janelas para o público que abrem às interações e experiências sensoriais e sensuais dos materiais, na construção de memórias entre diversas coletividades. E que expõem ao apagamento entre rastros de rastros do referente, momento em que as imagens cobram maior intensidade e, incessantes solicitam desde a ausência e o alento que se perde e recomeça na respiração do outro a múltiplos encontros.



La idea es conectar la obra con una experiencia del espectador (...) además de una carga conceptual creo que hay una relación sensual de los materiales. El espectador puede tener la experiencia de esa relación sensorial de los materiales: cómo se pega el vapor en la superficie del espejo (...) A mí me interesa lo que Barthes llamaba el elemento punzante, aquello que logra tocar, punzar más intensamente, aunque no sea evidente (MUÑOZ, 2013, p. 304).

Fig. 3. *Aliento*, Oscar Muñoz. 1998

O artista se concentra nos materiais, matérias e procedimentos para provocar esse “elemento punzante”. O desenho também é um elemento permanentemente considerado desde a infância pelo artista, inclusive é o traço do desenho o que estrutura as suas obras. Isto porque a operação do desenho demanda um exercício de sínteses muito

fecundo, ao traçar, na simplicidade de linhas e sinuosidades, as complexidades e afinidades eletivas, que de outro modo, não seria possível. Isto se pode apreciar em trabalhos como *Re/trato*, onde entre a restância dos traços que não acabam de apagar-se e reaparecer, se tenta, se trata, se traça as oscilações indefinidas das aventuras e as obsessões do inacabado. Assim, resulta necessário nas intensidades e nas densidades do instante pensar em artes, nesse tremor da mão entre erro e agudeza, entre o papel e o carvão. Trata-se então de interrogar-se sobre o momento em que a tinta faz contato com o suporte, momento em que nada oferece garantias de que aquilo se torne ou não um documento. Imagens oscilantes, que podem ser ou não ser, e nem sempre se está na plena certeza de nada. Imagens, tintas, pontas, suportes em conflitos que manifestam a instabilidade essencial da imagem. Assim não se tem certeza de que a linha, o traço, o rastro, possam tornar-se documento ou não. Momento que para o artista também corresponde à incerteza de que uma memória fique ou não impressa entre nós. Assim, o artista, manifesta seu interesse pelo instante e os processos que se dão para que uma imagem possa consolidar-se, ou não, na memória. “A partir de esas reflexiones con la fijación del tiempo, con la relación del instante, con el paso del tiempo, que son elementos claves de la fotografía, he ido reflexionando también acerca de cómo es en nuestro contexto la relación con el pasado” (MUÑOZ, 2013, p. 301).

Os procedimentos fotográficos permitem-nos pensar nas formas de construção de memórias, desmontagem e remontagem de lembranças das pessoas no contexto social colombiano, ainda caracterizado pela desmemória, ou, em outro extremo terrível pela sobre-exposição; pese aos inegáveis e alentadores esforços desde diversos âmbitos não apenas artísticos que não deixam de insurgir nesse estado de coisas. Diante de uma situação de guerra permanente⁵¹ onde muitos gritos de NN, sem papeis, sem nome, destituídos de rosto, insepultos, ainda ficam esquecidos, e que vem desde antes que nascêramos, e cuja tragédia ao envolver-nos antes de sequer poder eleger, solicita a reinventar, a traduzir, entre as ruínas e nas bordas, sem ignorar as marcas das heranças catastróficas nem o por vir das cicatrizes nômadas.

⁵¹ “... como si se viviera un presente eterno o en un presente pasado. Por esto no se puede hablar de la época de violencia. Inclusive, no se pueden determinar los rostros de las personas muertas. Hay una cosa muy confusa y contaminada en eso que es la memoria.” (MUÑOZ, 2013, P. 302)

Desse modo, tem-se a imagem em fluxo, vulnerável e inacabada e não apenas a noção de fotografia que fixa a imagem pela ação digital ou de químicos. A diluição da imagem e a remontagem dos resíduos, também falam da sua irredutibilidade ao interesse exclusivamente representativo. Isto se relaciona ao momento do artista escolher os materiais como o carvão, que em si, portam e abrem ao sentido, como matéria viva feita cinzas. Isso nos permite pensar na desmaterialização das coisas em pó para depois reverter-se entre imagens. Assim todo este processo se expõe em trabalhos de vídeo e fotografia como *Biografias ou Sedimentações* (2011) onde voltam essas imagens que não acabam de desaparecer e reaparecer. E que nos convidam a pensar e interrogar-nos menos a respeito do momento fotográfico em si, do que do momento prévio ou posterior, aos fluxos que percorrem o ato fotográfico, as temporalidades diversas de uma fotografia e suas metamorfoses, desagregações, instabilidades. Este processo que põe em jogo as relações entre imagem e os materiais acontece nas fotografias, nos vídeos e nas ações performativas do artista, que deixam pensar em questões que perpassam a memória e os fluxos imagéticos de vital importância na proposta do artista. Destaca-se assim a performatividade social e a possibilidade de gerar ou deixar vir acontecimento através dos usos que se faz da fotografia e a capacidade que têm as imagens para portar as sobrevivências e reporta-las ao por vir aqui e agora e a nós em viagem com elas.

Não é do interesse do autor dar um ponto de vista sobre a questão política, mas sim das relações da vida cotidiana, o que nos rodeia, o político, o esquecimento, a memória, as transformações entre o campo e as cidades, onde o caótico se tensa em extremo com a barbárie progressista, entre outras questões que afeitam a sociedade colombiana são fundamentais no trabalho do artista. Mesmo entre as margens, para além dos mecanismos culturais estatais, há dinâmicas e produções muito boas na Colômbia, apesar de a política cultural ainda ser deficiente. Porém, não deixa de ser fecunda a qualidade e quantidade de rastros, as experiências e os pensamentos que provocam e as dinâmicas que mobilizam as artes, embora ainda falte o seu reconhecimento.

A curta duração das imagens em obras como *Aliento* também evoca aqueles rostos que se perdem entre a violência que, diariamente sofre a sociedade colombiana e no mundo inteiro e, que com o alento do outro, se voltam a acender suas memórias

entrecortadas, à espera de outro sopro que deixe reaparecer os rastros dos que revoltam. Deste modo, assim intervém com o emprego de diferentes materiais e suportes e a fotografia como memória. A arte fotográfica que, em princípio era abertura dos caleidoscópicos mundos da luz e das sombras também nos permite refletir, a partir de outros ângulos e níveis. Afirma o artista: “Es mi manera de buscar entender este malestar.” (MUÑOZ, 2013, p. 302) A fragilidade das imagens em fluxo deixa ressoar esse mal-estar, que se enfrenta diariamente, e constitui um jeito de problematizar o estatuto da realidade e a ilusão e a carga *a priori* de verdade que se dá à fotografia.

O artista tem viajado por diferentes locais do mundo com a exposição *Protografías*, que resulta de uma montagem complexa, mistura de rigor e aventura, trabalho retrospectivo, não linear, mas com interrupções e retomadas, em processo infinito, antes que uma obra acabada. Organizada em constelações de obras que dialogam ou se tencionam, mas que não deixam de tocar questões em comum, relacionadas às preocupações diante da memória, do testemunho, da violência, dos meios artísticos e dos meios técnicos. A diversidade de técnicas postas em jogo pode-se apreciar em *Protografías* indagando diferentes questões, desde a luz e a fixação das imagens até a configuração intermitente dos rastros do sujeito e a criação de memórias coletivas. Em Medellín e em Buenos Aires foram cerca de 70 obras, entre desenhos, esculturas, instalações, fotografias e vídeos dispostas que expuseram nas passagens pelas fronteiras de múltiplas linguagens e gêneros entre as diversas técnicas a incitação de novas experiências entre o singular plural das artes. Segundo Carlos Jiménez, curador da exposição: *Narcisos*, vale destacar,

O dispositivo articulado de los distintos aparejos, máquinas y tecnologías de la visión utilizados por Muñoz, que permite entender hasta qué punto la reflexión sobre la mirada, su papel, su estatuto y sus ambigüedades específicas, han desempeñado un papel crucial en la definición del trabajo de este notable artista. Esta reiterada preocupación diferencia claramente a Oscar Muñoz de los artistas que se limitan a un juego puramente ingenioso con los nuevos medios y soportes electrónicos.

Com *Narcisos* se manifesta a dificuldade de fixar as imagens, o incontrolável delas e suas travessias, além das suas irredutíveis alteridades, segundo o artista está intimamente vinculado com os processos da memória. Quando a imagem fica flutuando na

superfície da água usada como suporte, se expõe a sua fragilidade diante das eventualidades e as inúmeras variáveis do processo de alteração e evaporação, até ficar precipitada no fundo da bacia entre os sedimentos de pó. Assim, entre as ruínas, a reinvenção de identidades e a partir das alteridades põe-se em jogo “la idea del autorretrato pensando que el que mira la obra se está mirando a sí mismo; es un espejo, la imagen mía pasa a ser la imagen del otro, es un tema que me ha interesado: cómo nosotros nos miramos y miramos al otro, cómo nos vemos en el otro.” (MUÑOZ, 2013, p. 301) Essa questão está latente entre *Aliento*, *Los Narcisos*, *Ambulatório*, *Biografias*, e entre outros momentos na caixa de ressonâncias da sua obra inacabada e que passa em não passo, na intermitência, o relevo do testemunho aos outros, entre seus traços.

Em trabalhos como *Documentos de la amnesia* (2008) se destaca a preocupação incessante no instante que convoca urgentemente ao pensamento e às artes:

Me interesa trabajar con intensidad el instante. En gran medida por esta manifiesta manera de instantenista de vivir o, al menos, de comprender lo que vivimos: ayer un evento que borró el de anteayer, hoy uno nuevo que borra el de ayer, mañana habrá seguro otro evento que se superpone y así sobrevivimos el instante sin poder percibir lo imperceptible, como dice Bordieu. (p.45)

Nessa perspectiva, talvez se aproxime de Boris Pahor que também se preocupa pelo efeito amnésico, que provoca esse jeito de viver, “consumido na avalanche interminável de eventos que inibem de possibilidades perceptivas” (PAHOR, 2013, p. 38). Excesso que destroça a sensibilidade, e ao qual tenta responder de maneira crítica, criativa, e hospitaleira, a força poética do trabalho de Muñoz, irredutível ao narrativo, à circularidade racional, à dissuasão política, e ligada com a possibilidade de transmutação que as artes podem promover, pela busca inacabada de alternativas, e a reinvenção de linguagens, sem ficar simplesmente restrito ao servilismo das concessões do mercado. (MUÑOZ, 2013, p. 305).



Fig. 4. *Línea del destino*. Oscar Muñoz, 2006
Vídeo em 1 canal [1:59 min, P/B , mudo]

O testemunho e a memória da violência política na Colômbia perpassam a obra da artista contemporânea Doris Salcedo, mas também no âmbito universal, as marcas remanescentes no corpo exposto das vítimas, entre outros episódios trágicos, são recolhidas e acontecem nas intervenções que longe de representar, trabalham com as ruínas da representação, quer dizer, com os detritos e os cacos das guerras e tem marcado muitas gerações nas periferias do mundo e no coração da catástrofe.⁵²

Segundo a artista, não se pode ficar imune diante dessas experiências traumáticas que deformam a vida, e não cessam de interpelar, nem desconhecer as relações entre a arte e a ideologia, seja, por exemplo, para apoiar um regime, ou seja, para lutar a favor da resistência, criando estratégias de luta na procura da liberdade. Sua proposta está ligada a essa dimensão política, ética, estética e poética do testemunho. Em cada pesquisa do processo criativo, tenta aprofundar-se nos eventos e nos lugares onde o passo inclemente da violência, deixou vazio e ausência, para inscrever ali as imagens e gerar certo contrapeso poético diante da guerra que aturde os sentidos e estanca o tempo. Assim, trata-se de não ceder à paralisia ou ao conformismo e dirigir-se aos que sofrem entre as margens, por exemplo, às mães transtornadas no coração das suas existências, pela perda dos seus filhos jovens e na incerteza de algum dia, acaso encontrar seus restos entre aqueles que foram jogados nas inumeráveis “fosas comunes” que se disseminam em diversas zonas do país.

As artes traçam gretas, feridas abertas pelos gritos das vítimas que sofrem entre as cidades, nos campos, entre as fronteiras, nas guerras que se levantam em nome da desumanização e a cega naturalização das origens sociais, culturais, raciais, biológicas, econômicas, ideológicas, políticas entre outras, tentativas que, no limite do fracasso de sua autolegitimação e identificação, desencadeiam o ressentimento como forma de se proteger a si mesmo desse abismo desértico que nele cresce, desse fundo sem chão, quer se salvar aniquilando ao outro, estrangeiro, exiliado, ilegal, sem papeis, desempregado e tantos outros peregrinos que se aventuram entre os muros, sob o olhar dos atiradores nas fronteiras do mundo.

⁵² “El estar en Latinoamérica, el crecer en Latinoamérica te da una visión del mundo diferente. Te obliga a asumir una posición política. Es muy difícil ser apolítico en un lugar donde hay tensión social.” (SALCEDO, 2013, p. 254).

Assim, pode-se apreciar a posta em questão do estabelecimento através de uma invenção vinda do “terceiro mundo” que provoca inversões diferentes respeito das propostas europeias ou norte-americanas. Literalmente corta, inscreve greta, perfura a questão das fronteiras, do racismo, das feridas do colonialismo e do imperialismo que vem com *Schibboleth* a fissurar não só as superfícies do museu do “primeiro mundo”, também marcam em diferença disseminada os espaços, os tempos, as línguas, a través da greta errante que põe em abismo a perspectiva hegemônica e unidimensional do olhar que não admite fissuras. O título cuja indicação poética deixa pensar em Paul Celan, reenvia também ao livro dos reis, na antiguidade quando duas tribos semitas, os gileaditas e os efraimitas, se encontravam em confronto. Muitos efraimitas foram assassinados, na fronteira entre os dois povos ao não conseguirem pronunciar essa palavra-chave que lhes permitia o acesso ou a morte. História que não cessa de se repetir entre os muros e outras fronteiras de hoje, onde as ruínas de milhões de seres se acumulam, assim como nas estradas do mundo cheio de excluídos, deportados, exiliados, refugiados, sem papeis, ilegais.⁵³

O *Schibboleth* a cada vez única, porta e reporta, é chave de acesso e não passo, a outras catastrofes, a outros eventos limites. Assim, em diferentes contextos e conflitos se leva em conta o jeito de pronunciar ou também o sotaque. Assim como outras marcas diferenciais que se inscrevem no corpo da língua, corpo exposto na sua fragilidade e que expõe ao risco de perder a vida ou deixar o passo de acesso à comunidade.



Fig.5. Doris Salcedo. *Schibboleth*, 2007

⁵³ Poder-se-ia lembrar a Jacques Derrida que fala do racismo na língua, nas artes, na política, na cultura, no pensamento e tudo o que o termo apartheid implica. Ou também o inesquecível *Schibboleth* para Paul Celan. O âmbito da linguagem implica essa hospi-hostilidade que dá acolhimento, mas também pode oferecer a hostilidade contra aqueles que são reconhecidos como sendo pertencentes a grupos diferentes. É o duplo fio, a duplicidade do *schibboleth*, como rastro constitutivo da língua.

Em intervenções como *Plegaria muda* (exposta em São Paulo, entre o mês de dezembro de 2012 e março de 2013) em silente operação se articulam imagens e experiências, prece *destinerrante*, que expõe a fragilidade, a vulnerabilidade, a infinita finitude; escavando memórias e deixando passar outros traços entre diferentes locais como Lisboa, Cidade do México, São Paulo, Londres, Roma, Malmo, São Francisco e Chicago, entre outros.

Através da oração se saúda o morrer dos outros. A prece deixa replicar nela as vozes da ausência. Com este trabalho reaparece a tumba funerária, a terra, os restos, o húmus, as raízes, os brotes de outras sobrevidas, com a vida com a morte, entre erva que não cessa e se abre passo mesmo na dureza dos ataúdes, signos de vida rebeldes à morte, resistindo e avançando entre camadas de terra, deslizando-se entre as fissuras da madeira, invadindo aos poucos as tabulas de verdes silentes, brotando sem porque, na ausência e crescendo excessivamente com e contra o implacável da morte; esses rastros se disseminam entre as 120 mesas enfrentadas e portando-se umas às outras, operação que evoca a violência e os mortos insepultos na Colômbia e no mundo inteiro onde a guerra faz de cada jornada um diário sobreviver. Oração que se endereça aos que não voltaram, e que ressoa entre os túmulos que se inscrevem na memória da partida e do infinito por vir. Quando se percorre o espaço transfigurado e labiríntico dessa *plegaria muda*, somos transportados, transbordados nela, numa *Necrópole* onde a ambiguidade, os materiais, o posicionamento, a distribuição dos elementos, o ambiente entretecido, vem a surpreender e provocar efeitos, experiências novas, diferentes processos, talvez lembranças entre outras imagens pensamento, no espectador envolvido, inscrito e *excrito*, portado e transportado na instalação. Com todas as forças e memórias convocadas que solicitam sem descanso a experimentação de multiplicidades de suportes, quando o mundo se tem afastado e se precisa portar ao outro, sua ausência, a presencia-ausente dos que partiram para não voltar e com eles o mundo.

Com *Plegaria muda*, acolhem-se no ventre da terra os corpos daqueles que foram chamados “falsos positivos”, habitantes de diferentes zonas do país que foram assassinados pelo exército, entre 2003 e 2009, a troco de uma recompensa do governo oferecida pelo aniquilamento de guerrilheiros opositores ao regime. Assim, trata-se também

de deixar ressoar as preces mudas das mães que suportam a dor e lutam pelos seus filhos desaparecidos. Gravidez do portar e do luto impossível que acaso poderiam relacionar-se com o peso de um pensamento do testemunho. Procura-se valorar a singularidade que se tentou apagar com o assassinato e que essas mortes denigradas sob as estratégias da guerra e reduzidas ao insignificante e ao anonimato tenham seu túmulo, e a vida, pese à interrupção inelutável, não perca seu alento entrecortado.

A repetição implacável e obsessiva do túmulo enfatiza a dolorosa repetição destas mortes desnecessárias, além de enfatizar o seu caráter traumático, considerado irrelevante pela maioria da população. Ao individualizar a experiência traumática através da repetição, espero que esta obra consiga, de alguma forma, evocar e restituir a cada morte a sua verdadeira dimensão, permitindo assim o retorno à esfera do humano destas vidas dessacralizadas. Espero que, apesar de tudo, e mesmo em condições difíceis, a vida prevaleça... (SALCEDO, 2012).

Escavando memórias no esquecimento se aventura no rigor entre diferentes suportes para desencadear um ato poético, que manifeste a fragilidade das vítimas e a violência a que são submetidas pelos detentores do poder. A pensadora-artista-poeta procura o jeito de operar, de intervir, diante da violência que diariamente bate, mas lucida diante dos limites que não se pode fazer de conta que não existem, não acredita em redensões estéticas, acaso procura equilibrar as forças, responder ao bombardeio de imagens que a violência diariamente nos entrega. Poder-se-ia pensar quiçá nessas intervenções artísticas como “ato de resistência sublimado” (CIXOUS, 2010, p. 17), e que com as forças dos restos respondem, (ainda em falta e deixando lugar aos gritos sem voz) à violência da barbárie para que não seja normal, e que sua última palavra não seja a que se imponha. “Creo que en el arte reconocemos la posibilidad de oponernos a la brutalidade” (SALCEDO, 2013, p. 254.)

Talvez também na escuta de Celan⁵⁴ e de Blanchot, pode-se lembrar que é necessario deixar que a testemunha seja a ultima a falar, mesmo na impossibilidade, mesmo

⁵⁴ Existem referências que na orfandade iminente acompanham à artista, entre elas acaso uma das mais importantes e órfãs seja a afinidade eletiva pelo poeta Paul Celan, que difere do aprecio e a recorrência a outros de estima como S. Beckett, a artista lembra: “A dor de Celan é muito mais próxima à experiência do Terceiro mundo, à experiência da guerra. A quietude não é uma opção, quando te atacam ou te

na ruptura da linguagem, e no “*pas au delà*” inevitável, ainda na singularidade impenetrável da testemunha sem testemunha. Cada obra da artista, que lembrando a Celan e a Kafka, não deixam de ser algo assim como criaturas monstruosas, está precedida e acompanhada pela interpelação de um testemunho. Não se trata de representar, nem de consolar, a arte não salva e nem redime, nem narrar o acontecido, mas acaso tentar, sem nenhuma pretensão restaurativa, pois a falha não cessa de latir, que a vítima seja dignificada, os ab-solutamente vulneráveis e desprotegidos na nudez dos seus rostos pelo “tradicional sino do céu” como evoca a artista de um poema de Celan. Essa morada errante e abismal, junto da “impossibilidade de habitar um espaço” será tabalhado pela artista mais especificamente em obras como *Unland* (1998). Rreivindica para si mesma o papel de pensadora, mas uma pensadora que deva ser capaz de produzir obras que não se reduzam a explicações psicológicas ou sociológicas e, acima de tudo, que não sejam ilustrações dos testemunhos das vítimas, mas, antes, que as redima do silêncio e da invisibilidade através de outros suportes, de outras percepções.

Segundo a artista, as obras de arte que se endereçam à memória dos oprimidos, tem algo da oração fúnebre, no sentido do luto im-possível que se porta quando as palavras se desmoroam entre os lábios tremorosos, para expresar essa remoção que implica o pesar e o radical afastamento do mundo provocado pela morte dos outros; e deixam apreciar esses momentos de sobrevida em que pese a dor de estar diante da morte do outro, aquele ainda pode falar a mais e menos de uma cripta entre nós, e até vir a perturbar qualquer tipo de assimilação simples e amnésica que prefere negar ou apresar, antes que acolher os restos intotalizáveis e irredutíveis nas suas alteridades. A artista reconhece que esta memória que se dedica às vítimas é ainda muito precária. Está em falta, falha diante do peso desmedido da catastrófica realidade⁵⁵. Mas é essa mesma falha o que provoca infinitamente na procura

perseguem o deslocamento ou a fuga se tornam o imperativo. Existe uma urgência e uma pressa que são diferentes. Por isso me relaciono de uma forma mais direta, o momento histórico e social que vivemos na Colômbia à obra de Celan. Existe uma conexão direta com a dor, com a morte, com a violência, com a tortura, e, sobretudo com o exílio. ”

⁵⁵ É isso o que faz tremer e desgarra as tentativas representativas. Ter que responder infinitamente diante de aquilo ao que não se sabe responder, e que exige o maior dos cuidados até na irresponsabilidade, sem reduzir a levezas patéticas a realidade desmedida das vítimas. “El mayor temor lo representa la

de voltar a tentar, por um esforço mais, pese, e incluso, a mercede do fracasso constitutivo dessa memória prometida no esquecimento.

Mas a violência que, obviamente, não é uma questão exclusiva do âmbito colombiano, nem resulta um aspecto restrito aos guetos do mundo como às vezes são vistas algumas sociedades marginalizadas pela geopolítica mundial. Persiste em diversas partes do mundo, segundo padrões semelhantes ou de modos diferentes de acordo com os interesses, os poderes, a história, as praticas e demais particularidades de cada conflito. Aqui e ali, vidas são irrecuperavelmente interrompidas. A continuidade do extermínio na atualidade não deixa de causar desasosiego. Ainda que a realidade mais próxima da sua experiência é a colombiana e as urgencias fazem inevitável tentar responder ao terrível que acontece, isto não quer dizer que as obras da artista apenas se relacionem com este contexto. Lastimosamente, não se deixa de encontrar testemunhos assustadores da aniquilação do outro entre outras regiões. Síria, África, Paquistão, Guantánamo, Meio Oriente, Turquia, Haiti, entre outros, e mesmo as sociedades denominadas de “primeiro mundo”, não estão exentas dos estigmas da violência e do insuportável.

La violencia persiste en todo el mundo. Si vemos un campo de refugiados en Australia, notaremos que hay grandes injusticias. Es un campo de concentración real, un campo de prisioneros para gente que no ha sido juzgada ni condenada. En todas partes, inclusive en el Primer Mundo, encontramos lugares inhumanos en los que la vida de las personas, como ellas la deseaban, es imposible. La violencia es universal. (SALCEDO, 2013, p. 248).

A artista caminha na pegada do outro, detrás dos rastros dessas violências espalhadas e procura estabelecer diálogos e conexões que forneçam de elementos comuns para aprofundar o fenómeno da violência em diferentes âmbitos, pois, segundo afirma essa vulnerabilidade na qual estamos expostos, permite estabelecer uma espécie de “vasos comunicantes”, encontros e reflexões, e, além disso, “é precisamente a fragilidade que nos humaniza”.

impotencia para conferir a las obras la dimensión de la vida. Las cosas que ocurren en el mundo son terribles, y en contraposición nuestra capacidad para representarlas viene a ser mínima.” (SALCEDO, 2013, p. 246).

Assim, em instalações como aquela feita para a oitava Bienal Internacional de Istambul, no ano de 2003, mas também em obras como *Tenebrae*, *Noviembre 6* y *Noviembre 7* (onde a data marca o acontecimento catastrófico da toma do palácio de justiça, a partir do que o conflito degenerou ainda mais) resulta quase impossível pensar sem levar em conta, uma conta incalculável, em tensão infinita, pesagem ininterruptamente interrompida, o desastre da *Shoah*.

La conexión con el Holocausto es importante así como con cualquier otra forma de continuación del Holocausto, en términos de discriminación, genocidio, o en términos de encierro sin derecho a juicio, hecho que convierte estos campos en campos de concentración (...) me aterra su continuidad en la sociedad contemporánea. En Colombia por ejemplo, gran cantidad de poblaciones se encuentran sitiadas por la guerrilla, por los militares y paramilitares. La población civil en estas zonas, así como los secuestrados, habitan espacios similares a los campos de concentración. Las conexiones son claras y desafortunadamente infinitas (SALCEDO, 2013, p. 248).

Ferida de realidade vai à busca dela. Nem no horizonte, nem no chão, nada está dado. As travessias das artes abrem outros espaços, na improbabilidade da mudança de ar, na incerteza constitutiva da esperança que não espera, de que acaso a vida de uma vítima interrompida pela violência se ligue de alguma maneira com a experiência do espectador e que seja reconhecida. (Ibid., p. 255) Pois disso se trata; jamais uma garrafa jogada ao mar tem a certeza de chegar às praias do coração, quiçá pode naufragar no caminho impossível ao outro ou acaso ser recolhido nas areias do imemorial por vir. A responsabilidade infinita exige trabalhar com os materiais, procurar outras imagens, não reduzir-se ao cliché, deixar-se imantar pelo alento poético da fragilidade humana.

Trato de dirigir la obra a alguien, y ese alguien es una víctima de la violencia, así esa persona jamás reciba esa obra, no importa. Al dirigirse a esa víctima de la violencia, uno se puede dirigir a todo el planeta, porque todos los seres humanos, en mayor o menor medida tienen alguna memoria del dolor (SALCEDO, 2013, p. 255).



Fig. 6. Plegaria Muda. Doris Salcedo (2012)



Fig.7. Plegaria Muda. Doris Salcedo (2012)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Na noite, é necessário um extraordinário conhecimento dela mesma para que se nos amostrasse, de repente, brilhando”.

“Haverá, sempre, um pouco de luz no fundo da sombra e um pouco de sombra, no mais ardente da luz”

Edmond Jabés

Pahor admite ser injusto nas suas reflexões a propósito dos visitantes do campo, pois, na verdade, eles carecem de uma memória visual do acontecimento que marca irremediavelmente. O destaque dessas imagens que se mostram insuficientemente marcadas, faz com que o passo de Pahor seja inquieto e desassossegado. As imagens espectrais precisam das sombras para que sua visitação improvável tenha lugar, quando a noite acolhe os montes e a neve cobre os terraços. Os defuntos não se expõem quando a sobre-exposição do esclarecimento solar se impõe, preferem esperar o silêncio absoluto em que os rumores ecoam e as sombras espectrais “decifram cuidadosamente as ondas de mensagens que chegam desde o sussurrante mundo vivo” (PAHOR, 2013, p. 74).

A imagem de Ivo é uma dessas imagens que o chama incessante, aquele que foi seu paisano e de quem cuidou de coração aberto, com o desejo intenso de que se salvara, mas que acabara entre os cadáveres de Struthof, e diante de cuja morte sente a orfandade e vulnerabilidade de quem perde o seu próprio pai. Um mundo se vai com o amigo, o desarraigo com o mundo dos vivos resulta iniludível, e sua imagem não cessará de solicitar carregar ao outro em duelo infinito, ainda na solidão do sobrevivente e se o rosto do amigo já não aparece, e apenas a noite fulge vazia, onde antes se mostra a sua face.

Na plenitude solar resultam imagens inconcebíveis, tudo ali parece ter atravessado, no âmbito irreal do passado, os sedimentos densos e inconfessáveis do subconsciente da humanidade. Enquanto o instinto conservador ou negacionista luta para não perder-se na consciência terrível. Por isso, Pahor solicita guias que consigam "criar na

imaginação dos visitantes as sequências do maldoso passado, ainda que, também isto fosse um esforço inútil, porque necessitaríamos numerosas legiões de guias para acordar a tudo o povo Europeu” (Ibid., p. 32).

As imagens não se deixam pensar de modo claro e distinto ao jeito cartesiano. Ao sobrevivente chegam outras imagens para falar delas: “não consigo distinguir nenhuma das imagens que guardo dentro de mim, uma maranha enroscada e murcha como um cacho de uvas ressecado, de grãos encarquilhados e bolorentos” (Ibid., p.26). Com elas não se pode conduzir segundo a molície e o egoísmo de quem está acostumado à comodidade, às levezas e à rapidez da *dromologia* atual. Os buracos, as lacunas, as interrupções, os caminhos serpentinados, os desvios disseminados são indissociáveis dessas imagens de pensamento que comparecem à memória confundida às profundidades ondulantes dos bosques e as cicatrizes das paisagens.

Elas comparecem ao relato como intrusas que apesar de, não permanecerem estáveis na história, a sua chegada inacabada resulta iniludível para que os outros, os mais novos e, que aqueles por vir não se esqueçam do passado. Assim, diante da imagem de Pinóquio, aquele boneco cujo destino, assim como o das vítimas do crematório, era também o das chamas, lembra-se a necessidade de “mais cedo o mais tarde, encontrar um novo Collodi que conte às crianças a história de nosso passado” (Ibid., p. 32). No microuniverso das imagens da sua escrita, não é Pahor ao montar e entretecer esses restos do passado no presente, como uma espécie de Collodi, que tenta aproximar-se dos nossos corações, menos para magoar com a vileza, que para nos advertir das tentações do futuro, aqui e agora?

Assim, Boris Pahor luta por uma memória que se espraia até hoje, para revelar-se contra a assimilação fácil da alteridade; luta que persiste em mais de uma voz, em muitas vozes, no silêncio que se traduz em escritura. Ele escreve justamente para dar a mão, dar a voz como uma oferenda, traduzir, escrever, dar testemunho impossível, doar, dedicar, enviar aos outros, pelos outros, para comemorar os mortos, as cinzas, os ossos e os olhares dos ausentes e dos retornantes, para testemunhar em memória dos peregrinos solitários, os que se foram e os que ainda estão por vir. Ato ético da escrita que se assume como uma

viagem e que obedece à solicitude do desastre. Desastre que exilia, tra(u)ma que destrama e trama, levando a estranha e criativa lucidez de uma escrita e leitura à travessia entre as sombras.

Paradoxalmente, o abandono das ruínas resulta indispensável para a memória. As ruínas da representação provocam, na sua retirada, ir atrás das pegadas que indefinidamente se apagam e reaparecem para emigrar àqueles tempos espaçados entre os rastros dessa literatura do testemunho nômade pelas sombras. Escrita errante e inacabada de tantas cicatrizes no deserto cinzento dos corpos de tantos amigos e de tantos inimigos, alguns conhecidos e milhões desconhecidos, cujos espectros interferem e transferem a multiplicidades de tempos no desastre dos tempos.

Viagens das línguas literárias e imagéticas que logo as travessias pelos infernos voltam com a pele marcada pelo horror, para denunciar, na sua carne cinzenta, o antissemitismo, a intolerância, o desejo de aniquilar ao outro que não é apenas de ontem, como tampouco toda essa maquinaria da morte que se desencadeou entre os campos e nos desastres das guerras mundiais, pois ainda procuram impor-se com sua brutalidade. Por isso, seguindo Walter Benjamin, trata-se de escutar, recuperar, fortalecer-se no que os cacos da história tenham a dizer entre nossos tempos. Ossos humilhados não acidentalmente pela transitoriedade dos eventos, mas por um estado de coisas em que a exceção se torna a norma. A penúria, a fome, a tortura, o desamparo, entre outras condições paupérrimas são a regra, num âmbito no qual se cultiva a resignação e o medo. Mas é inevitavelmente desse momento de máximo perigo que vem a decisão; no coração da indecidibilidade se aventura o traço sobrevivente, o herdeiro do testemunho das cinzas, herdeiro das gretas no chão dourado da história, dos desertos e as letras insepultas, das torres desfeitas, dos povos inteiros massacrados e suas línguas em ruínas.

BIBLIOGRAFIA

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARENAS, Lizbeth. Ojos Opacos. Una indagación sobre la figura de la víctima en el relato fotográfico de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. In: *Revista Chilena de Antropología Visual*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano N° 12, 103-126 pp. Santiago de Chile, 2008. Disponível em: <<http://www.antropologiavisual.cl/arenas.htm>>. Acesso em: 18 de out. 2013.

ADORNO, Theodor. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004.

_____ *La ideología como lenguaje*. Tradução de Justo Pérez Corral, Madrid: Taurus, 1982.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Marc. *Dialéctica del iluminismo*. Madrid: Akal, 1997.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____ *Estado de excepción. Homo sacer II, I*, Valencia: Pre-textos. 2003

ANTELME, Robert. *A espécie humana*. Rio de Janeiro: Editora Record. 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1998.

BAVCAR Evgen. *Struthof entre la memoria y el olvido*. In: Revista virtual Fractal.

_____ *Diálogo en la oscuridad*. London: FCE, 2009.

_____ A imagem, vestígio desconhecido da luz. In: NOVAES, A. (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BERNARDO, Fernanda. *Levinas Refém. A assinatura ético-metafísica da experiência do cativo*. Coimbra: Ed. Palimage, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Discursos interrompidos*. Madrid: Taurus, 2000.

_____ *Passagens*. Editora UFMG, 2006.

_____ *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas Vol 1 . Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

_____ *Obras escolhidas III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo.* 2ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1991.

_____ *Experiência e Pobreza.* In: *Obras escolhidas.* Volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre.* Madrid: monte Ávila, 1990.

_____ *El espacio literario.* Barcelona: Paidós, 1992.

_____ *El último en hablar,* In: doce versiones José Angel Valente.

CORREA, Juan José. *Imágenes del terror en Colombia: Reflexiones sobre los documentos fotográficos en escenarios de violencia.* In: *Revista chilena de antropología visual.* Número 16, Santiago, 2010.

CANTOS, CUENTOS COLOMBIANOS. Rio de Janeiro: Casa Daros. 2013.

CENTRO DE MEMORIA HISTORICA. *Informes de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.* Bogotá: 2011.

CELAN, Paul. *Obras completas.* Madrid: Editorial Trota, 1999.

CIXOUS, Hélène. *La llegada a la escritura.* Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

_____ *Poetas en pintura.* Tradução de Joana Masó. Ediciones Ellago. 2010.

COHEN. Danielle. *Un pas de plus vers l'étranger. Levinas devant Celan.* In: *le souci de l'art chez Emanuel Levinas.* Paris: Editions Manucius, 2010.

CHAPARRO. J. *Cultura política y perdón.* Bogotá, 2003.

DANZIGER, Leila. *Todos os nomes da melancolia.* Rio de Janeiro, 2012.

DERRIDA, Jacques. *La hospitalidad.* Ediciones de la Flor, 2000.

_____ *Mal de arquivo. Uma impressão freudiana.* Rio de Janeiro: Relume, 2001.

_____ *Memórias de cego. O auto-retrato e outras ruínas.* Tradução de Fernanda Bernardo. Lisboa: Caloste Gulbenkian, 2010.

_____ *Schibboleth. Para Paul Celan,* Madrid: Arena libros, 2002.

_____ *La escritura y la diferencia.* Barcelona: Antrophos, 1989.

_____ *Hablar por el otro.* Buenos Aires, Diario de Poesía. Número. 39, 1996.

- _____ *Donner la mort*. Paris : Galilée, 1999, p. 46
- _____ *Demeure, Maurice Blanchot*. Paris: Galilée, 1998, p. 31.
- _____ *Morada*. Tradução de Silvina Rodriguez, Lisboa: edições vendaval. 2004.
- _____ *Parages*, Paris: Galilée, 2003.
- _____ ¿Cómo no temblar? In: *Acta Poética* 30 (2) Otoño, México: 2009.
- _____ Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. Tradução de Piero Eyben. In : *Cerrados. Revista do programa de pós-graduação em literatura*. Número 33 Universidade de Brasília, 2012.
- _____ La vérité blessante Ou le corps à corps des langues, In: *Europe*, n. 901, 2004.
- _____ *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- _____ *Pensar em não ver*. Tradução de Marcelo Jacques de Moses. Florianópolis: Ed. UFSC. 2012.
- _____ *Abraham, el otro*. Tradução de Gabriela Balcarce. In: *Revista nombres*. Córdoba: año 9, n. 23, 2009.
- _____ *La difunta ceniza*. Tradução de Cristina de Peretti. Buenos Aires: La cebra, 2009.
- _____ La última palabra del racismo. Tradução de A. Gerbaudo. In: *Revista Instantes y azares*. N. 8, año 10, 2010.
- _____ *Séminaire La peine de mort*. Vol. I (1999 – 2000) (Ed.) Bennington, G ; Crépon, M ; Dutoit T. Paris:Galilée, 2012.
- _____ La langue n'appartient pas. Entrevista con Évelyne Grossman. *Europe*. 1979, n° 861-862/enero-febrero de 2001. Tradução de Ricardo Ibarlucía. In: *Diario de Poesía* (n° 58, primavera 2001). Edición digital de Derrida en Castellano. Disponível em: <<http://www.jacquesderrida.com.ar/>> Acesso em : 24 Out. 2013.
- DWORK, Debórah; PELT, Robert Jan van. *Holocausto. Uma historia*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2004.
- FALS Borda, Orlando; Guzmán, Germán, y Umaña, Eduardo (Org.). *La Violencia en Colombia*. Bogotá: Taurus, 2005.
- FELMAN, Shoshana. *The Juridical Unconscious*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- FORSTERS, Ricardo. *El imposible testimonio*. Universidad de Buenos Aires, 2000.
- FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução de Marilene Carone. Ed. Cosaf Nahisy.

- _____ *Psicologia das Masas e analise do eu*. L&PM Pocket, 2013.
- FLUSSER, Vilem. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relumedumara, 2002.
- _____ *Bodenlos*. São Paulo: Annablume, 2007.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*, São Paulo: Edusp, 2012.
- HUBERMAN, George. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- _____ *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- _____ *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'oeil de l'histoire*, 3. Les éditions de Minuit, 2011.
- _____ *Écores*, Paris : Les éditions de Minuit, 2011.
- JABÈS, Edmond. *El libro de las preguntas*. Madrid: Siruela, 1990.
- _____ *L'Enfer de Dante*, Tradução de Héctor Schmucler. Fata Morgana, Paris: 1991.
- KEILE Ivete; TIBURI, Marcia. (Org). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Ed. Escritos, 2004.
- LANZMANN, CLAUDE, *Shoah*, Paris: Gallimard, 1985.
- LE GOF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.
- LEVI, Primo, *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____ *A trégua*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____ *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- LEVINAS, Emmanuel. *Descobrimdo a existência com Husserl e Heidegger*, Lisboa: Editora Piaget, 1997.
- _____ *Autrement qu'etre ou au-delà de L'essence*. 1974
- _____ *Carnets de captivité suivi de Écrits sur la captivité et Notes philosophiques diverses*. Éditions Grasset & Fasquelle, IMEC Editeur, 2009.
- _____ *La realidad y su sombra*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- _____ *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Valencia: Pre-Textos, 1999.

_____ *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*. Tradução de Ricardo Ibarlucía. Buenos Aires: FCE, 2001.

_____ *Noms Propres*. Fata Morgana, 1976.

LEVY, D; SZNAIDER, N. *The Holocaust and Memory in the Global Age*, Philadelphia, Temple University Press, 2005.

LACOUÉ-LABARTHE Phillipe NANCY Jean Luc. *La poésie comme expérience*, Paris : Christian Bourgeois' Editeur, 1997.

LACOUÉ-LABARTHE P; NANCY J. L. *O mito Nazista*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA. 2002.

MAGALHÃES, Fernanda; DEBÉRTOLIS, Karen. *A Câmara Escura de Evgen Bavcar*. In: COYOTE. *Revista de Literatura e Arte*. N. 6. Londrina: Coyote Edições, 2003, 22-31pp.

MATE, Reyes. *Memórias de Auschwitz – atualidade e política*. São Leopoldo: Nova Harmonía, 2005.

_____ *La memoria de Auschwitz*. *Revista conciencia activa*, num 8, 2005, p. 19.

_____ *La singularidad de Auschwitz* (2002). Disponível em: <http://elpais.com/diario/2002/04/22/opinion/1019426408_850215.html>. Acesso em: 23 set. 2013.

MOREIRA, José Carlos. *O anjo da história e a memória das vítimas: o caso da ditadura Militar no Brasil*. Porto Alegre: Revista Veritas, Número 2. 2008.

NANCY, Jean Luc. *La representación prohibida*. Buenos aires: Amortouri.

_____ *La existencia exiliada*. In: *Archipiélago, cuadernos de la cultura*. Barcelona, N. 26,1996.

_____ *L'équivalence des catastrophes*. Paris: Editions Galilée, 2012.

_____ *L'art et la mémoire des camps. Représenter exterminer*, Paris: Seuil, 2001.

_____ *Consolación, Desolación*. Tradução de C.R. Marciel. Magazine littéraire (Paris), nº 430 (abril 2004).

NATZWEILER-STRUTHOF, *Camp Survivors*. Hephaestus books.

OMBROSI, Orietta. *Le crépuscule de la raison*. Paris: HERMANN ÉDITEURS DES SCIENCES ET DES ARTS. 2007.

PAHOR, Boris. *Necrópolis*. Barcelona: Anagrama, 2010.

_____ *Necropoli*. Roma: Fazi Editore, 2008.

_____ *Necrópole*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

_____ *Pèlerin parmi les ombres*. Paris : La Table Ronde, 1996.

_____ *L'appel du navire*. Phebus, 2008.

_____ *Quand Ulyses revient a Trieste*. Paris : Tierre Guillaume de Roux, 2013.

_____ ENTREVISTA JORDI COROMINAS 2010 SEPTIEMBRE. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.net/dialogo-con-boris-pahor-por-jordi-corominas-i-julian/>>. Acesso em: 14 dez. 2012.

_____ ENTREVISTA. ESCRIBIR NO SIRVIÓ PARA NADA. MARINA ARTUSA. 2013. Disponível em: <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Boris-Pahor-Escribir-sirvio_0_980301972.html>. Acesso em: 14 dez. 2012.

PERNIOLA Mário. *Milagres e traumas da comunicação*. Tradução de Luisa Rabolini. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2013.

ROCA, José. Beyond Armed Actors: A Look at Civil Society. *Revista Harvard Review of Latin America*. Cambridge. 2003. Disponível em: <www.drclas.harvard.edu/revista/articles/view_spanish/24>. Acesso em: 9 ag. 2013.

ROJAS, Cristina. *Civilización y Violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____ *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Unicamp, 2003.

_____ *Palavra e Imagem, Memória e Escritura*. Editora Argos. 2006

_____ *Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. 2008

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (Org.). *Catástrofe e Representação*, São Paulo: Escuta, 2000.

SEMPRÚN, Jorge. *La escritura o la vida*. Madrid: Pre-textos. 2011.
SOUZA, Edson. *Noite e dia e alguns monocromos psíquicos*. In: Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 18 - n. 1 p. 77-86, Jan./Jun. 2006.

SOUZA, T. R. *Adorno e Kafka: Paradoxos do singular*. Passo fundo: Ifibe, 2010.

_____ *Levinas e a ancestralidade do mal: Por uma critica da violência biopolítica*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.

_____ *Totalidade e desagregação*. Editora Perspectiva, 1999.

SOLDERA, Dânia. Fotografia: o que surge entre a imagem e a pessoa que olha. In: Monteiro H; Rocha, C. (Org.). *Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em arte e cultura Visual Goiânia-Go: UFG, FaV, 2013, 973-983 pp.*

STIVELMANN, Michael & Raquel. *A marca dos genocídios*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2001.

TIBURI, Marcia. *Filosofia cinza*. Porto Alegre: Editora escritos, 2004.

TRAVERSO, Enzo. *Historiografía y memoria. Interpretar el siglo XX*. Buenos Aires: Revista Aletheia, N. 2, 2011.

VIÑAR, Maren e Marcelo. *Exilio e tortura*. Tradução de Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992.

Filmes

Shoah. Direção: Claude Lanzmann, 1985.

Nuremberg. Direção: Stanley Kramer, 1961.

Janela de l'alma. Direção: Joao Jardim, 2002.