

Revista de Literatura,  
História e Memória

Narrativas de  
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 29-38

## O TRAUMA E AS MUTAÇÕES DA MEMÓRIA (CAMINHOS PARA A COMPREENSÃO DE UM ROMANCE BRASILEIRO)

AMÂNCIO, Moacir  
(Universidade de São Paulo)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o trauma e as mutações da memória no romance *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovitch. A ficção, que conta a história de uma família de imigrantes judeus no Rio Grande do Sul, permite o delineamento da relação entre os judeus, a história e a memória, tendo como uma das principais referências em comum a Shoá, ou Holocausto – o extermínio perpetrado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Judeus; memória; humor; Shoá .

**ABSTRACT:** This article analyzes the trauma and the mutations of memory in the novel *Por que sou gorda, mamãe?*, by Cíntia Moscovitch. This fictional work, which tells the story of family of Jewish immigrants in Rio Grande do Sul (Brazil), allows us to analyze the relationship between the Jews, the history and the memory, whose main common point of reference is the Shoah, or Holocaust. – the extermination of Jews by the Nazis during the Second World War.

**KEY-WORDS:** Jews; memory; humor; Shoah.

O romance *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), da escritora gaúcha Cíntia Moscovitch, exige um enquadramento em três planos. O primeiro deles se refere à sua posição na literatura brasileira como uma obra pertencente à literatura da imigração, pois conta a saga de uma família de judeus asquenazitas que se fixou no interior do Rio Grande do Sul, e depois em Porto Alegre, com ramificação em São Paulo. Tal tema está presente também em romances de Érico Veríssimo e de Moacyr Scliar, igualmente gaúchos. Nesse sentido, a obra de Moscovitch deve ser vista como expressão de um momento da história do país que se transformava com a chegada de seus novos habitantes, contribuindo para aumentar os matizes da sociedade brasileira a partir do dado regional. O segundo plano mencionado acima decorre da origem desses novos brasileiros, judeus procedentes da Europa Oriental, que enfrentam o choque das culturas nativas, num entrelaçamento de raízes diferentes que produzem uma nova realidade humana. Finalmente, o romance não pode ser apreendido fora do

âmbito da literatura judaica, sendo que este último aspecto é amplo e funciona como uma espécie de guarda-chuva capaz de cobrir os demais enfoques. Porque, como toda obra artística desse tipo, abre-se numa espécie de rosa-dos-ventos.

Essa rosa-dos-ventos literária aponta para sentidos geográficos e situações temporais diversas. A literatura judaica, pode-se dizer, nunca falou apenas uma língua. Mesmo na Bíblia Hebraica, já encontramos frases ou trechos inteiros escritos em aramaico, por exemplo. Depois, já no início da Era Comum, temos o Talmud, uma obra bilíngüe, com textos básicos da Lei Oral, a Mishná, escritos em hebraico, e a Guemará, ou estudo, complemento, que é o registro dos debates nas academias, feito em aramaico e recheado de citações hebraicas. Mas, na Antigüidade, temos obras judaicas como a de Fílon de Alexandria, escrita em grego, e a *Guerra dos Judeus*, de Flávio Josefo, em latim – como se sabe, o autor era um judeu pertencente à casta dos sacerdotes, ou *cohanim*. Na Idade Média, com a expansão árabe, os judeus trocaram o vernáculo aramaico pelo árabe, que se tornou também o idioma literário de seus filósofos, inclusive o maior deles, que foi Maimônides. Sem esquecer que tanto Maimônides como outros autores também se utilizaram do hebraico, dependendo dos objetivos da hora. O hebraico, na Península Ibérica, foi, deve-se acentuar, a língua por excelência dos poetas judeus.

A tendência nunca desapareceu. No século XIX, a Hascalá, o Iluminismo judaico iniciado na Alemanha por Mendelsohn, levaria a novas encruzilhadas lingüísticas. Enquanto os judeus ibéricos, espalhados sobretudo pelo Norte da África, Balcãs e Oriente Médio, usavam o ladino, um espanhol muito próximo do português, os judeus da Europa Oriental tinham desenvolvido um idioma próprio, o ídiche, língua de base alemã com vocábulos hebraicos e aramaicos que passavam por um processo necessário de ressemantização, vindo a contribuir mais tarde para o restauro do hebraico ao nível de idioma falado, com o projeto da criação de Israel, a partir de fins do século XIX. O fenômeno da volta do hebraico à condição de língua falada (deve-se notar, o hebraico nunca se tornou língua morta, pois sempre foi usado em literatura laica e rabínica, assim como para contato entre judeus de locais diferentes) acrescenta novo tempero a esse caldo cultural único.

Enquanto o ídiche tendia ao enfraquecimento, por causa de fatores como a destruição do seu universo real, ou seja, da grande maioria das pessoas que o falavam, pela ação nazista, o hebraico se fortalecia em Israel e os judeus fixados em diversas partes do mundo utilizavam a língua local para a expressão artístico-literária. Por literatura judaica entendemos toda a literatura escrita por judeus em quaisquer idiomas usados, além do hebraico, hoje um idioma pleno: vivido, falado e escrito, inclusive por dezenas de autores, alguns deles conhecidos mundialmente. Dentro

da literatura judaica, temos autores e regiões tão diferentes quanto Babel, da Rússia, Kafka, da Checoslováquia, em alemão, Paul Celan, da Romênia, também em alemão, Proust, em francês, Umberto Saba, em italiano, Joseph Roth, em alemão, Giorgio Bassani, em italiano; depois, na América do Norte, a explosão vigorosa de Malamud, Bellow, Joseph Heller, Norman Mailer, Nathanael West, Philip Roth, Ferlinghetti, Allen Ginsberg entre outros, em inglês, sem esquecer um nome como Harold Pinter, da Inglaterra. O mesmo ocorre em países latino-americanos. No caso brasileiro, cita-se obrigatoriamente Clarice Lispector, Samuel Rawet e Moacyr Scliar, para ficarmos no campo da ficção. E é a esses nomes que se acrescenta o de Cíntia Moscovitch.

Assim, o romance *Por que sou gorda, mamãe?* determina uma reflexão que, situada no Brasil contemporâneo, obriga a examinar o passado, um passado não só judaico, pois se relaciona com o universo social e político das várias épocas da história ocidental. Passado, história. Em função disso, cabe a seguinte pergunta: como os judeus, que dão continuidade ao início israelita bíblico, lidaram e lidam com a própria história? Temos o caso de Flávio Josefo, acima citado, grande exemplo na matéria. Mas, como observa o historiador Yosef Hayim Yerushalmi em seu pequeno clássico *Zakhor* (1992, p. 115), a historiografia judaica é marcada por lacunas seculares, em que o registro deixou de ser propriamente histórico para se transformar em algo mais intangível ainda, que é a matéria da memória, com suas eleições e expurgos. A historiografia judaica só tomaria novo fôlego a partir do século XVI, seguindo-se às expulsões, torturas e execuções promovidas pela Inquisição em Espanha e Portugal, tendo como impulso a urgência de compreender o que se passava. As causas para as lacunas existentes nessa historiografia são complexas, mas deve ser considerada, no caso, a observação feita por Albert Memmi (1975), judeu argelino de expressão francesa, segundo a qual uma característica dos povos oprimidos é que eles não têm história. A história, então, torna-se objeto da memória, da imaginação, da literatura oral e escrita.

Hoje, a historiografia judaica está ativa, mas, como diz Yerushalmi, verifica-se uma problemática bastante peculiar, a partir dos ficcionistas israelenses. Ao mesmo tempo em que escritores hebraicos sentem nostalgia em relação ao passado extinto, também são envolvidos por sentimento de repulsa por esse mesmo passado. O historiador fala especificamente de autores hebraicos, isto é, escritores israelenses que têm na herança imediata os resquícios de uma ideologia sionista que pretendeu criar um novo judeu, livre das marcas da diáspora, tidas como negativas, indicadoras de um passado de humilhações. Esse passado vergonhoso deveria ser apagado, numa atitude tão compreensível quanto desconcertante. Ocorre, então, uma espécie de movimento contra-histórico, em que se reescreve um

passado tenso, a partir de um conflito com o balanço dos fatos; no entanto, “posturas anti-históricas” são insuficientes para explicar “a falta de ressonância” da historiografia contemporânea entre os judeus, como diz Yerushalmi (1992), agora tomando sua análise por diagnóstico de uma situação judaica generalizada:

Muitos judeus hoje em dia estão em busca de um passado, mas está claro que não querem o passado que é oferecido pelo historiador. O extraordinário interesse atual pelo hassidismo ignora totalmente tanto suas bases teóricas como a frequentemente sórdida história do movimento. O Holocausto já engendrou mais pesquisas históricas que qualquer acontecimento da história judaica, mas não tenho dúvidas de que sua imagem esteja sendo forjada, não pela bigorna do historiador, mas pelo cadinho do romancista. Muito mudou desde o século XVI; curiosamente, uma coisa permanece. Agora, como então, pareceria que mesmo quando os judeus não rejeitam a história, não estão preparados para enfrentá-la diretamente, mas parecem esperar por um novo mito meta-histórico, para o qual o romance fornece ao menos um substituto moderno temporário. (YERUSHALMI, 1992, p. 115).

O trecho citado provoca muitas interrogações e não é o caso de começarmos a enumerá-las, e sim de acrescentá-las às inquietações latentes no decorrer deste ensaio. É conhecida a valorização do hassidismo, sobretudo depois de Buber, o grande estudioso e divulgador do movimento pietista judaico fundado na Polônia do século XVIII pelo Baal Shem-Tov, sua recriação literária em obras gigantescas como a de Isaac Bashevis Singer, a presença de sua mensagem universal nos livros do pensador Avraham Yehoshua Heschel, mas tal coisa ocorre na clave de uma reescritura do passado, o que conta, sobretudo, é a interpretação do fato. E isso se dá pela palavra, como temos em toda a trajetória judaica, desde o primeiro versículo bíblico, em que se verifica a criação do mundo pela palavra. E é a palavra que confere sentido e existência ao mundo, sendo que esse sentido, ou a busca de sentido se renova pela prática do comentário, uma característica fundamental da cultura judaica. Pois o comentário estabelece vínculo entre o presente e o texto bíblico, na série de registros conhecidos como “Midrashim”, que se estendem a partir da antiguidade e chegam até nós transformados, incrustados em textos aparentemente insuspeitos. Yerushalmi (1992) vê a tensão da seguinte forma:

A rejeição da visão histórica com certeza não pode ser debitada simplesmente a ignorância ou provincianismo. Correntes anti-históricas dentro da comunidade judaica moderna são forças ativas, geradas em fontes diversas que têm pouco em comum. Aqueles judeus que ainda estão dentro do círculo encantado da tradição, ou aqueles que voltaram a ele, consideram o trabalho do historiador irrelevante. Eles buscam não

a historicidade do passado, mas sua eterna contemporaneidade. Proposta diretamente pelo texto, a questão de como evoluiu deve parecer-lhes secundária, se não sem sentido. (YERUSHALMI, 1992, p. 114).

De um lado, temos um passado indesejável; de outro, o mito, sendo que este tenderia a cobrir o primeiro. Esse mito, trabalhado pela imaginação, torna-se literatura, cristaliza-se. Mesmo a Shoá, ou Holocausto, passa pelo processo, como bem notou o crítico israelense Guershon Shaked (1999), que, em um estudo sobre a questão, analisa como o texto histórico serve de modelo para o leitor, enquanto certos autores procuram atacá-lo: "O tema do genocídio é um tema histórico carregado, que foi traduzido na consciência dos destinatários de uma seqüência de eventos em um mito que tem cerimônias e rituais" (p. 140). O caso de Anne Frank e seu diário, por exemplo, foi transformado em "lenda", e a casa onde a garota viveu tornou-se ponto de peregrinação:

O processo de mitização passou também por lugares: a relação dos judeus para com Auschwitz é uma prova nítida de mitização de lugar. Os textos literários que foram escritos sobre o período são apreciados como leitura mítica mesmo que não pretendessem em absoluto apresentar a questão de tal forma. Além disso, o destinatário implícito e esperado tem uma concepção nítida do enredo do texto histórico. Ele lê o texto como melodrama histórico que tem um enredo previamente fixado, conduzindo a uma terrível catástrofe e com personagens negativas ao extremo e, por outro, personagens positivas. (SHAKED, 1999, p. 140).

No entanto, a mesma literatura que pode reforçar o mito, abrigando-se em sua aura, também pode romper com ele. É o que ocorre com uma série de romances e contos escritos sobre a Shoá em hebraico e outros idiomas. Cada autor recorre a um determinado recurso para desmistificar, ou demitificar, para romper a barreira que se coloca entre o passado e a tentativa de compreendê-lo, para, assim, situar-se no presente. Romper com as convenções do bem e do mal é uma possibilidade; enfim, existem várias estratégias empregadas com esse objetivo. O ficcionista interfere na história, ou melhor, na percepção que se tem da história, de modo consciente, como temos no exemplo primeiro de Stendhal, que se pretendia um "cronista", com o romance *O vermelho e o negro*. Guinzburg (2007) explica de modo muito claro o papel assumido pelo ficcionista, nessa linha, ao salientar que nenhum leitor levou a sério o termo "crônica" aplicado a esse romance:

Mas as intenções de Stendhal são claras. Por meio de um relato baseado em personagens e acontecimentos inventados, ele procurava alcançar uma verdade histórica

mais profunda. É uma atitude compartilhada com outros romancistas do início do século XIX: em primeiro lugar, Balzac, 'esse grande historiador', como Baudelaire o definiu. (GUINZBURG, 2007, p. 174).

Na literatura hebraica, um dos casos mais marcantes da interferência aludida é o romance *Adam, filho de cão*, de Yoram Kaniuk (2003), existente em português na versão direta de Nancy Rozenchan. O autor criou um romance cômico sobre a Shoá. A personagem central é um palhaço judeu-alemão, que se salva dos fornos crematórios ao fazer um pacto com o comandante do campo de extermínio. Este não gostava de ver expressões de dor e medo, portanto, oferece a chance a Adam, o palhaço: se ele fizesse graça para os prisioneiros, ficaria a salvo. Com a condição de que não poderia se comportar como ser humano e sim como um cão, comendo e vivendo na companhia de Rex, o sabujo de Klein, o comandante. Adam cumpre o prometido e acaba até mesmo fazendo graça para a mulher e a filha antes da execução. Com o fim da guerra, ele recupera o circo e a fortuna e vai para Israel, à procura de uma filha sobrevivente. Lá, começa a sofrer ataques de loucura que o transformam em um cão e passa por várias internações. Trata-se de um romance expressionista, carregado nas cores; o humor não respeita os limites entre o bom e o mau gosto: é simplesmente impiedoso. E altera qualquer percepção que tenhamos da Shoá, obrigando-nos a repensar, a rever idéias próprias e alheias a respeito do trauma, que assim se renova de modo sempre desafiador.

Depreende-se que, em vez de tornar a referência histórica algo envolto num halo de distância, como pretenderia a memória seletiva nos moldes descritos por Yerushalmi, romances como os de Kaniuk contribuem, pelo contrário, para a quebra do mito e a tentativa de restituir impactos que, de outra maneira, ficariam perigosamente amortecidos. A imaginação, assim, teria o papel de fazer despertar, de alguma forma, a sensibilidade dormente para a realidade do trauma que se revela atual, embora transformado e mesmo oculto. É o que faz, ao seu modo, outro autor israelense, David Grossman, em *Ver: amor* (2007). Desta vez, a Shoá é vista pela imaginação de um menino nascido em Jerusalém, cuja família recebe um velho tio sobrevivente. As pessoas se referem à Europa como o mundo do "lá", onde algo imensurável ocorrera, sem maiores explicações. O garoto procura, então, a sua explicação para os fatos velados ou apenas insinuados. A Shoá se torna elemento dos seus jogos de menino, com toda a liberdade ao alcance da fantasia infantil. Acrescente-se que o grande romance de Grossman é caudatário de *Adam, filho de cão*, mas este assunto foge à finalidade desta pequena prática sobre a relação judaica com o tempo, a propósito da ficção de Moscovitch.

A memória judaica, ou seja, os costumes, práticas e estudos religiosos formam um conjunto que se perpetua há milênios. O ano é pontilhado de datas que

lembram momentos de festa e lamentações, ocorridos e maravilhas. Pouco antes de meados do século 20, no entanto, ocorreu esse fato que colocou uma interrogação sobre o passado e o sentido do presente em função disso, ecoando diversos momentos da história judaica, sobretudo o inquisitorial, já referido, que provocou uma mudança de atitude dos judeus em relação à sua trajetória. A incorporação de um dado dessas proporções à memória individual e coletiva altera a percepção que as pessoas e todo um povo têm da própria história, da existência, da religião, etc. E é pelo olho dessa memória alterada, como o fizeram Kaniuk e Grossman, que a brasileira Cíntia Moscovitch escreveu o romance *Por que sou gorda, mamãe?*, no qual conta a história de uma família gaúcha descendente de judeus da Europa Oriental que traz consigo a herança judaica à qual se acrescenta a Shoá, que determina comportamentos e consciências. O trauma passa a ocupar o lugar central na referência familiar, mesmo de modo nem sempre perceptível pelas personagens, tal o nível de introjeção do horror.

O que foi dito acima situa o romance como obra pertencente a uma linha da literatura judaica internacional em sua expressão brasileira. Há coincidência no uso do humor – traço cultural dos judeus da Europa Oriental, dos quais tanto Kaniuk e Grossman como Moscovitch descendem. Mas, enquanto nos autores israelenses temos a Shoá tratada pelo fantástico, a escritora gaúcha e encarrega de levantar a toalha que oculta o trauma – embora seja uma toalha um tanto esfarrapada, ela o faz de modo insinuante.

Outro ponto em comum é que esses autores pensam a Shoá como um fato que se situa dentro da atualidade e afeta não só as vítimas diretas e seus descendentes, mas qualquer cidadão do planeta. Não são, de modo algum, obras panfletárias. Pelo contrário. O romance de Kaniuk usa uma linguagem agressiva, desenfreada, capaz de provocar tanto repulsa quanto espanto em relação ao próprio texto, o que provoca a idéia de uma rede nervosa que se impõe como um conteúdo principal do romance. A tensão entre passado e atualidade tem agora sua marca não somente nas Grandes Celebrações (o Ano Novo judaico e o Dia do Perdão), mas na Shoá. Na perspectiva explícita do romance, o judaísmo não poderá ser o mesmo depois disso: tanto o passado como o futuro só podem ser entendidos ou desentendidos na Shoá. Grossman segue o mesmo caminho ao inserir a Shoá na mente de uma criança que evoca os acontecimentos através de personagens tidas como seus agentes lúdicos e vicários. Essa criança descobre o passado e o futuro, isto é, a atualidade, no horror que se espalha vindo de certos locais enigmáticos, o “lá”, com a tangibilidade de sua ausência ilusória.

Moscovitch, por sua vez, carrega na tinta da sátira, mas trabalha também com sutileza, ao mostrar que a Shoá continua a repercutir no próprio corpo das

suas vítimas de eleição. Enquanto Grossman dialoga sobretudo com Bruno Schultz, escritor e artista plástico judeu assassinado a tiro por um oficial nazista, os demais autores aqui considerados têm Kafka no horizonte – outro marco da cultura judaica do século 20: Kaniuk, com *O processo* e o tema da metamorfose; e Moscovitch, com a *Carta ao pai*, numa paródia em que sua personagem dirige uma carta à mãe. Essa carta constitui o romance *Por que sou gorda, mamãe?*, uma comédia horrível e, como indica o título, pautada pelo problema da obesidade, ou seja, é um romance sobre a aparência e o que fica por trás dela: como a obesidade se torna produto histórico e alvo de manipulação do mercado totalitário, com seu aparato onipresente.

A narrativa de Moscovitch gira em torno do mais impossível e ao mesmo tempo inevitável dos amores: a relação entre mãe e filha. Ele está presente de modo avassalador, pois significa a manutenção do elo, da sobrevivência individual e coletiva, mas só se efetiva no conflito surdo ou manifesto, que nega a hipotética ordem natural das coisas – ambas atuam num teatro de alienação. Elas surgem como mãe e filha para que assim permaneçam no velho jogo de fantasmagorias, por onde se insinua o lampejo da contradição, a dissonância capaz de sugerir a possibilidade da ruptura. Não se trata, evidentemente, de uma novela ora divertida, ora dramática sobre um dos assuntos prediletos de todas as mídias, como o título talvez indique: é, também, um romance alegórico sobre a existência contemporânea e, provavelmente, o mais brilhante exercício de humor judaico da literatura brasileira.

Moscovitch conta o caso de uma garota gaúcha descendente de imigrantes que recebe toda a carga do que representa a vida de judeus originários da Europa Oriental em busca de um lugar, ponte da sobrevivência. Tudo ainda está muito próximo: os *pogroms*, as fugas, o fim de uma época que terá seu selo máximo na Shoá, o Holocausto, e o recomeço em pontos diversos do globo, incluindo o Estado de Israel. Mas a história se passa no sul do Brasil, onde instituições judaicas humanitárias tinham patrocinado o assentamento agrícola para os que se dirigiam ao Brasil.

É um começo de aculturação confusa e, é claro, cômica, pelas trapalhadas e também pela entrada do folclore local na imaginação daquelas pessoas e descendentes, que só podem ser entendidos em sua integridade quando vistos dentro do novo cenário. A carga dos traumas encontra seus herdeiros e neles se instala: manifesta-se na superalimentação. É simples: se eu e meus pais não tínhamos direito o que comer, nada faltará aos meus filhos. No entanto, a autora sabe como fazer disso uma metáfora de alcance amplo, trabalhando os interstícios do cotidiano – um cotidiano bastante ameno, se comparado com a trajetória dessa família.

Moscovitch demonstra como o anti-semitismo não fica no tempo e no espaço, mas se transforma e continua a perseguir suas vítimas de modo sutil e

permanente. Aqui, pelo uso de uma figura tornada típica entre os judeus asquenazitas: a mãe e seu entorno, no qual a alimentação ocupa papel preponderante, traduzindo fomes antigas e presentes, pois mesmo quando há comida de sobra e as pessoas estão superalimentadas, existe a ansiedade crônica, que exerce sua função de maneira rigorosa. A banalidade cotidiana se revela falsa; na verdade, um instrumento de dissuasão. Com isso, desencadeia-se o processo e toda a memória do horror vem à tona no próprio corpo das personagens.

O processo se dá de modo irreversível: as pessoas começam a engordar. Elas, assim, se revelam objetos incessantemente manipulados, presas de uma cadeia nos dois sentidos. E sem saída. Há paliativos: os regimes, que, na verdade, não passam de outra ala do mesmo inferno. Vejamos: se não são discriminadas por serem judias, são discriminadas por serem obesas, e elas são obesas, no romance, exatamente porque são judias. Nota-se o ponto a partir da santa intenção paterna de reduzir-lhes o peso à custa de dietas e disciplina. No final, apenas emagrecem para engordar – algo se move a partir do círculo vicioso. Nisso, Moscovitch vai além da narrativa de tom étnico, para atingir a dinâmica do universal. Sempre haverá o excêntrico para que a idéia do centro se autojustifique. Em outras palavras, o modelo inatingível se torna a emanção tantalizante: a vítima será eternamente culpada. A culpa que envolve as personagens é, enfim, um instrumento de poder.

Em Kaniuk, o palhaço duplica sua culpa ao ser cooptado pelo comandante que assim o atrela a si de modo indissolúvel: um não existe sem o outro. No romance brasileiro, o drama corre, como já foi dito, entre dois pólos, mãe e filha, que de igual modo permanecem num laço indissolúvel: uma também não existe sem a outra, na redução do cenário familiar. A filha vê naquela a agente encarregada de atormentá-la a partir do padrão imposto de elegância insuportável e inatingível – isso impede que a filha, de início, perceba a vítima sob o disfarce do algoz. Tudo conspira: a comida, como se sabe, é a obsessão emblemática e, como tal, dela vem uma possível solução pelo absurdo, pois só este pode, nessas condições, produzir algum sentido. A cena em que uma tia de São Paulo aparece em Porto Alegre com um pacote de arenques comprados em liquidação – e podres! – é hilariante e, obviamente, pungente no melhor estilo. Fica sugerida aí uma grotesca punição em fantasia, causada pela história de modo dialético, suprapessoal: a família inteira dentro do Ford todo-poderoso do pai faz com que o carro se desmonte. O carro, orgulho do produtor simpatizante de Hitler, não resiste ao peso da massa de vítimas balofas.

O que está por trás de tudo isso vem revelado num dos capítulos finais, a respeito de uma família vizinha que, numa outra versão, também levou o efeito do campo de extermínio para dentro da casa com janelas vedadas, por trás das quais

continua a sofrer sua agonia, pois nada daquilo acabou. Enquanto isso, os moradores da frente simples e “corriqueiramente” estufam, como se o engordar fosse um problema localizado, sem maiores implicações além do aspecto médico. Está tudo bem, só dói porque a gente ri.

Vale reforçar: Moscovich demonstra, com a leveza da mão de mestre, como o anti-semitismo não fica no tempo e no espaço, mas se modifica e continua a manter suas vítimas num espaço concentracionário, agora virtual, de modo sibilino e constante, sob comando do mercado e suas inúmeras estratégias de dominação – as essências perderam o sentido, resta a aparência como algo pronto para seus fins pautados pela descartabilidade daquilo que se torna inútil. O estigma define o que deve ser eliminado, mas, para a consumação desse objetivo, é preciso que o estigmatizado se engaje, ou seja inserido no processo de aniquilamento. Os de aparência “elegante” se tornam agentes pelo simples fato de representarem a contra-imagem do estigma – sem este, o padrão desaparece, e vice-versa. Enfim, uma das funções do campo de concentração é provocar a ilusão de que aquele que se encontra fora de seus limites está livre, quando o seu aro de ação abrange tudo e todos. O livro de Moscovitch, assim, torna-se uma reflexão sobre o ontem, por meio da biografia familiar, e o presente, vincado pela inquietação e pela insegurança a partir do trauma, que é o filtro pelo qual passa a história e as distorções reveladoras de sua herdeira, a memória tão “real” quanto imaginada. Uma totalidade que talvez configure a própria história, apesar da relutância de Yerushalmi (1992), e como pretendeu Stendhal.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Professor de Língua e Literatura Hebraica da FFLCH/Universidade de São Paulo, autor de *Dois palhaços e uma alcachofra* (Nankin, SP, 2001), a partir de sua tese de doutorado sobre a expressão judaica contemporânea na obra do romancista israelense Yoram Kaniuk e do arquiteto canadense-americano Frank O. Gehry.

## REFERÊNCIAS

- GROSMAN, David. *Ver: amor*. 2. ed. Trad. Nancy Rozechan. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- KANIUK, Yoram. *Adam, filho de cão*. Trad. Nancy Rozechan. São Paulo: Globo, 2003.
- MOSCOVITCH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- YERUSHALMI, Yosef Hayi. *Zakhor: história judaica e memória judaica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SHAKED, Guershon. *Quem é culpado? Ruptura das convenções na observação da temática do Holocausto*. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, FFLCH-USP/Humanitas, São Paulo, 1998.