

J. Carlos Teixeira*

Universidade do Porto, CITCEM

Pós-memória e Holocausto na poesia de Esther Dischereit: uma análise da nova geração em *Renascimento Judaico*

Resumo:

Através de uma grelha teórica que contemple os estudos da *pós-memória*, o presente artigo pretende olhar para a poesia da autora alemã e judia Esther Dischereit e analisar e discutir a mutação identitária da comunidade judaica no pós Holocausto, em especial de segunda geração. Pretende-se, assim, compreender o modo como o trauma do Holocausto é trabalhado na sua poesia, refletindo acerca da forma como este foi importante para a criação de uma nova identidade judaico-alemã. O foco da reflexão serão *Renascimento Judaico I e II*.

Palavras-chave:

Esther Discherheit, Pós-memória, Judaísmo, Holocausto

Abstract:

Using the post-memory theoretical framework, this paper aims to analyze and discuss identity changes within the second generation Jewish community after the Holocaust through the poetry of the German-Jewish author Esther Dischereit. The intention is to understand how her poetry explores the trauma of the Holocaust and how this contributes to the creation of a new German-Jewish identity. The paper will focus on two specific poems, *Jewish Renaissance I and Jewish Renaissance II*.

Keywords:

Esther Discherheit, Post-memory, Judaism, Holocaust

I Considerações Preliminares

Nascida em Hessen em 1952, Esther Dischereit é uma das mais proeminentes artistas multidisciplinares de língua alemã. Apesar de trabalhar com diferentes *media*, como a música ou o cinema, Dischereit é maioritariamente conhecida e celebrada no campo literário, sendo por muitos considerada como a poeta judia contemporânea mais importante no contexto alemão.

Judia da parte materna e luterana da parte paterna, Discherheit explora na sua poesia a luta pela identidade, ora alemã, ora judia, pelo que Morris/Remmler afirmam que a sua obra, tal como a de muitos outros poetas a si contemporâneos, se encontra num pêndulo dual: “[...] this Jewish identity is complex and unstable, shaped and defined by a continuously charged and problematic relationship that persists between German and Jew” (Morris/Remmler 2002: 3) [...] esta identidade judaica é complexa e instável, moldada e definida por uma relação continuamente pesada e problemática, que persiste, entre alemão e judeu]. Fruto desta mesma dualidade, um dos temas mais comuns na sua poesia é a vivência, em segunda mão, do trauma do Holocausto e, talvez por isso mesmo, Discherheit afirma que a sua poesia é judaica e, ao mesmo tempo, não o é, mencionando ainda que as vozes dos seus poemas, e cita-se, “[...] are the voices of those absent; they are absent presences” (Discherheit *et al.* 2007: 7) [...] são as vozes dos ausentes; são presenças ausentes]. Neste sentido, poder-se-á dizer que a sua poesia gira, grosso modo, em torno de questões relacionadas com aquilo que a crítica tem vindo a chamar de pós-memória.

Neste ponto, será sensato rever, brevemente, alguma da literatura relacionada com este conceito, de forma a que melhor se entenda o ponto de partida conceptual e metodológico que irá acompanhar o presente artigo. Assim sendo, a pós-memória, termo originalmente cunhado em 1992 por Marianne Hirsch, diz respeito à forma como as experiências e os traumas de uma geração foram passados e até mesmo “experienciados” por gerações posteriores (ou *pós-gerações*). É, de certa forma, um modo de entender como memórias, experiências ou traumas de uma certa geração podem moldar a perspetiva, os comportamentos e até mesmo a identidade de uma outra geração posterior, mesmo que esta segunda não tenha vivenciado certos acontecimentos: “[It is] a *structure* of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but [...] at a generational remove” (Hirsch 2008: 106) [[É] uma estrutura de transmissão inter e transgeracional de conhecimentos e experiências traumáticas. É uma *consequência* de uma recordação traumática, mas [...] a uma remoção geracional]. A pós-memória é, por isso mesmo, particularmente relevante para que se possa melhor entender como certos eventos históricos influenciaram a identidade e cultura de um grupo.

Como é natural, a pós-memória é especialmente relevante no contexto do estudo do Holocausto, uma vez que este teve um profundo impacto na memória coletiva e na identidade de diversos grupos, em especial da comunidade judaica. Como tal, o Holocausto reestruturou e reconfigurou a identidade das gerações que, não tendo vivido o momento histórico, cresceram, ainda assim, com o trauma e com as memórias daqueles que o experienciaram.

Como consequência, a identidade judaica foi recriada, pelo que Anabela Simões afirma na sua dissertação de doutoramento *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã* que “o Holocausto é assumido [pelos judeus de segunda geração] como um traço distintivo da sua cultura, como um aspecto central da sua autopercepção” (Simões 2009: 384). Entendemos assim que a pós-memória desencadeia formas de evitar que o impacto histórico e que o trauma do Holocausto sejam esquecidos. Exemplo disso é a tendência que os filhos dos sobreviventes do Holocausto poderão ter ao sentirem a necessidade de lembrarem ou honrarem as memórias dos seus antepassados: “Children of survivors may [...] feel strongly compelled to “fill in the blanks” of the stories, to come to understand better the source of the silence and loss in their families [...]” (Bos 2003: 60) [Os filhos dos sobreviventes podem [...] sentir-se fortemente impelidos a “preencherem os espaços em branco” das histórias, para melhor compreenderem a fonte do silêncio e da perda nas suas famílias [...]]. Esta responsabilidade poderá então ser transformada em objetos artísticos, pelo que, e parafraseando as palavras de Hirsch, a ligação da pós-memória com o passado não é para estas segundas gerações mediada pela recordação, mas por um investimento imaginativo, de projeção e de criação (cf. Hirsch 2008: 107). Neste sentido, Garloff acrescenta que podemos falar de uma construção de um novo significado dos espaços, dos quais a literatura faz parte, através daquilo que chama de *place-claiming* [reivindicação de lugar] (cf. 2022: 19-20) – e, de facto, esta reivindicação é historicamente coerente, uma vez que, tal como lembra Simões, os movimentos de protesto dos jovens na década de sessenta na Alemanha provocaram mudanças na relação do indivíduo com a arte, que deixou de ser apenas objeto de fruição estética, passando a ter um papel didático e interventivo na exposição das circunstâncias e acontecimentos da vida pública (cf. 2009: 150). Os textos das novas gerações são, portanto, atos de reclamação e de reivindicação de um espaço que se quer público e político, pelo que comenta ainda Garloff:

Since the late 1980s, and especially in the decade after the 1990 unification of Germany, writers such as Maxim Biller, Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Rafael Seligmann, Ruth Beckermann, Robert Menasse, and Doron Rabinovici have created a new German Jewish literature reflecting a new set of conditions. Born after the war, these second-generation writers were profoundly shaped by their parents’ experiences of exile, internment, and genocidal terror. In their writings they often confront this traumatic legacy by registering the conspicuous silences, ruptured genealogies, and loss of cultural traditions in their Jewish families. At the same time, they also challenge taboos of Holocaust representation and, on occasion, even question the centrality of the Holocaust for contemporary German Jewish identity altogether. (Garloff 1990: 19)

[Desde o final dos anos 80, e especialmente na década após a unificação da Alemanha em 1990, escritores como Maxim Biller, Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Rafael Seligmann, Ruth Beckermann, Robert Menasse e Doron Rabinovici criaram uma nova literatura judaica alemã que reflete um novo conjunto de conjunturas. Nascidos após a guerra, estes escritores de segunda geração foram profundamente moldados pelas experiências de exílio, internamento

e terror genocida dos seus pais. Nos seus textos, confrontam-se frequentemente com este legado traumático, registando os silêncios conspícuos, as genealogias rompidas e a perda de tradições culturais nas suas famílias judaicas. Ao mesmo tempo, desafiam também os tabus da representação do Holocausto e, por vezes, questionam mesmo a centralidade do Holocausto para a identidade judaica alemã contemporânea].

Uma vez que a pós-memória lima o papel que as narrativas pessoais, individuais e até mesmo culturais e coletivas têm na forma como entendemos o passado histórico-cultural, esta poderá também permitir entender que a nossa identidade e até mesmo as nossas memórias não são forçosamente construídas exclusivamente através das nossas experiências; são, por outro lado, construídas também através das experiências dos outros e dos relatos que nos foram transmitidos, especialmente os familiares (cf. Hirsch 2012: 27-99). Porque assim o é, a pós-memória afirma-se como uma ferramenta fundamental para que, quando pensada em função de certos objetos artísticos, nos ajude a melhor compreender os modos como o passado continua a construir o presente, bem como a forma como esse mesmo passado poderá moldar o futuro.

Neste sentido, o presente artigo pretende olhar para a poesia de Esther Dischereit e compreender, tendo como base a grelha teórica da pós-memória, a forma como o trauma do Holocausto entra na sua poesia, bem como a forma como este é importante para que se possa falar no *desaparecimento e mutação do mundo conhecido*, aqui aplicado à comunidade judaica. De modo a que se evitem desvios, e tendo em conta que Dischereit não representa, pelo menos até à data de redação do presente artigo, uma autora largamente conhecida em Portugal, a reflexão focar-se-á em apenas dois poemas, *Renascimento Judaico I* e *Renascimento Judaico II*.

II *Renascimento Judaico*

Originalmente publicados em 1996 em *Als mir mein Golem öffnete*, os dois textos propostos para análise formam quase como uma nova imagem de judeus da segunda geração do pós Holocausto (que, daqui em diante, iremos denominar como “segunda geração”). Esta é uma temática fundamental na poesia de Dischereit, aliás, como bem aponta Gelbin quando diz “[...] Dischereit’s poetic language discard the possibility [...] of returning to prewar poetic and cultural traditions altogether” (2008, 27) [A linguagem poética de Dischereit descarta a possibilidade [...] de voltar às tradições poéticas e culturais da pré-guerra], apontamento ao qual Körte acrescenta a propósito do primeiro poema que iremos aqui analisar:

Das Verlangen, hinter die kaputtgemachte Familie zurück zu gelangen und an vitale Formen jüdischer, auch religiöser Lebensweisen anzuknüpfen, führt Dischereit in der ersten Strophe ihres Gedichtes mit dem sprechenden Titel *Jüdische Renaissance I* aus.¹ (Körte 2010: 12)

[O desejo de voltar para a família arruinada, e de retomar formas vitais e até religiosas da existência judaica, é expresso por Dischereit na primeira estrofe do seu poema com o título sugestivo de *Renascimento Judaico*].

Assim sendo, e de modo a darmos início à análise, leia-se:

JÜDISCHE RENAISSANCE I

Wir wolln ein bisschen Aleph
und wolln die Mazze brechen
spielen Mütter, Urgroßväter
die haben wir nicht gesehen
sind nicht die Kinder von
wem und von woher

sie reden von uns wie
Ackerbauern von ihrer Erde

Straßenarbeiter hackten den
Bäumen in die Wurzel

Die Bäume schüttelten ihre Kronen
und blieben eine Weile lang stehen

Die anderen Bäume behaupteten
sie seien der Wald

Mir ist merkwürdig
wenn ich dazwischen gehe
(Discherheit 2020: 25)²

[REASCIMENTO JUDAICO I

Queremos um pouco de Aleph
e queremos partir o matzá
brincar às mães, bisavôs
que nunca vimos
não somos os filhos
daqueles, daquele lugar

eles falam de nós como
lavradores da sua terra

calceteiros invadiram
as raízes das árvores

as árvores abanaram as suas coroas
e ficaram imóveis por um algum tempo

as outras árvores anunciavam
que elas eram a floresta

sinto-me estranha
ao andar aí no meio].

O poema reflete acerca da experiência do Holocausto, bem como do impacto que este teve na comunidade judaica, representando a busca pela identidade através de um renascimento cultural da comunidade judaica. Explorando ainda o modo como o trauma foi passado através de gerações, o poema faz uso de vários símbolos para ilustrar a jornada da mutação da identidade judaica, destacando-se aqui os elementos que se relacionam com o judaísmo (o Aleph e o matzá), os antepassados (as mães e bisavôs) e a natureza (as árvores, a terra e a floresta).

O título do poema anuncia desde logo trabalhar com aquilo que aqui chamamos de pós-memória — afinal, o Renascimento é nada mais do que uma mutação, uma nova identidade e construção de memória de um grupo, nunca deixando de ignorar aqueles que antes vieram. Este Renascimento não é, como sabemos, vivido em primeira mão; é, por outro lado, vivido através daquilo que os antepassados contam. Por esse motivo, evocam-se, como é já comum na poesia de Dischereit,³ elementos relacionados com o judaísmo, pelo que o sujeito poético quer um pouco de *Aleph*, a primeira letra do alfabeto hebraico. O sujeito poético não é o início, mas antes a continuação, o “andar aí no meio” que, opondo-se a este princípio, encerra o poema no seu último verso. Similarmente, o *Aleph* representa também o início de um novo ciclo ou, por outras palavras, a esperança de um renascimento cultural, que Körte entende como um autoempoderamento [*Selbstmächtigung*] da cultura judaica face à opressão alemã do Holocausto (cf. 2010, 13). Note-se ainda que este autoempoderamento se relaciona com o Matzá, o pão ázimo que na religião judaica representa a redenção e a liberdade; ao querer um pouco de Aleph e ao partir o matzá, o sujeito poético sugere, portanto, querer procurar o renascimento e a renovação através de algum modo de libertação.

Do mesmo modo, o sujeito poético, que muito possivelmente pretende ser a voz deste grupo de judeus renascidos, deseja brincar às mães e bisavôs, indicando um regresso às origens. Esta referência enfatiza, por outro lado, a desconexão com as raízes culturais e a necessidade de se reconectar com essa ancestralidade, uma vez que o sujeito deseja alcançar aquilo que naturalmente não tem. É também através desta referência que podemos pensar em pós-memória, uma vez que se afirma que “nunca vimos” as mães e os bisavôs – sugere-

se, portanto, que estes antepassados estão circunscritos na memória deste grupo através de relatos de outros ou de objetos e não através de vivências e experiências pessoais.

A estrofe termina então com dois versos que não poderiam ser mais pertinentes para o tema aqui em análise: “não somos os filhos / daqueles, daquele lugar”. Uma vez mais, a desconexão entre o sujeito poético e a comunidade judaica é acentuada precisamente pelo fato de este não ser o filho daquele lugar, enfatizando a sensação de não pertença. Esse mesmo lugar, que pelo contexto não será insensato ser interpretado como o Holocausto, não se relaciona, portanto, diretamente com o sujeito poético; apesar disso, este está consciente de que o renascimento do seu grupo terá, necessariamente, de se construir através dele.

Esta primeira estrofe distingue a primeira parte da segunda parte do poema: a primeira parte representa o desejo do novo grupo, enquanto que a segunda parte representa a contextualização que justifica o renascimento judaico, estando esta dividida em cinco dísticos.

No primeiro dístico, menciona-se este novo grupo como os lavradores da terra. Ao ser utilizado o termo “lavrador”, que sugere uma atividade física ligada à terra (e, por extensão, às raízes), os versos aludem à continuidade da tradição e cultura que é aqui *cultivada* e, portanto, renovada e rejuvenescida, como que reconstruindo a memória e não deixando que esta morra. Note-se, porém, que o sujeito poético não se afirma, pelo menos no momento da fala, como lavrador – são *elas*, as gerações anteriores, que o veem como tal, o que nos permite pressupor um certo nível de peso da responsabilidade por parte do sujeito poético, tal como já mencionado na primeira parte do artigo em relação à atitude da segunda geração face ao passado da sua comunidade.

Se o primeiro dístico se foca no *elas*, as gerações judias passadas, os dísticos dois a quatro focam-se na Shoah. Assim, no segundo dístico, os calceteiros, possivelmente representando a Alemanha nazi, invadiram as raízes das árvores, representando estas os antepassados do sujeito poético, bem como a sua própria cultura. Opõe-se, naturalmente, e de uma forma muito evidente e vincada, a diferença entre calceteiro e árvore, uma vez que calceteiro evoca a imagem do trabalho manual e do urbanismo, enquanto que a árvore evoca a imagem da natureza, da vida e do equilíbrio. Ainda que ambas estejam relacionadas com a ideia da construção, a imagem do calceteiro está aqui associada à destruição, uma vez que este invade as raízes das árvores para que consiga construir por cima destas. Por este motivo, diz-se no terceiro dístico que as árvores ficaram imóveis, aludindo, portanto, à impotência dos judeus durante o século XX. Note-se, contudo, que não se fala aqui em destruição mas sim em *imobilidade*, pelo que no quarto dístico as outras árvores, possivelmente a Alemanha ariana, anunciam que elas mesmas eram a floresta, isto é, que elas se impunham como o poder.

Finalmente, o quinto e último dístico faz a passagem do foco do Holocausto para o foco do sujeito poético. Os versos reiteram, então, a ideia de alienação (“sinto-me estranha/ ao andar aí no meio”), indicando um sentimento de não pertença, possivelmente em relação à dificuldade de se conseguir encontrar na cultura judaica enquanto alemã, e na cultura alemã enquanto judia.⁴ É precisamente este o ponto que nos permite melhor entender a conceção do novo judeu do pós Holocausto, pelo que a crítica tem vindo a entender esta ambivalência

enquanto a condicionante que nos permite falar numa ideia de renascimento e de mutação identitária:

[the “German-Jewish symbiosis”] [...] highlight the tensions between the German and the Jewish – their public presence and self-declared Jewish identity have led scholars to speak of the “reemergence,” “rebirth,” or “renaissance” of German Jewish literature. (Garloff 2022: 26)

[[a “simbiose judaico-alemã”] [...] realça as tensões entre o alemão e o judeu – a sua presença pública e a sua identidade judaica auto-declarada levaram os críticos a falar de “reemergência”, “renascimento”, ou “renascença” da literatura judaica alemã].

Por um lado, este novo grupo, que não são as árvores invadidas pelos calceteiros, são, ainda assim, descendentes das suas mães e dos seus bisavôs que nunca conheceram, mas que estão presentes na sua memória através daquilo que lhes foi contado; por outro lado, enquanto alemães, inserem-se no lugar dessa mesma evasão e identificam-se inevitavelmente com a *Vergangenheitsbewältigung*, isto é, a “reconciliação com o passado”, muito assente naquilo que, grosso modo, e de forma muito geral, podemos entender como uma superação da culpa nacional associada à Shoah – esta é, de facto, uma questão complexa e contínua, que envolve diversas abordagens, desde o trabalho histórico até à responsabilidade social e política. No caso do sujeito poético em questão, esta ambivalência é claramente problemática: por um lado, o sujeito poético é alemão e, portanto, carrega consigo o peso da culpa do Holocausto; por outro lado, o sujeito poético é judeu e, portanto, carrega consigo o peso, não da culpa, mas da responsabilidade da preservação da memória desse mesmo evento. Por esse motivo, sente-se alienado, não se encaixando em nenhuma das comunidades – é quase um nada, tal como Körte comenta ao dizer “Dischereits Texte sind voller Hohlräume und Auslassungen, die dieses ‘nichts sein’ [...] umkreisen und auszustellen versuchen” (2010: 12) [“Os textos de Discherheit estão repletos de vazios e omissões que procuram rodear e expor este ‘nada ser’”].

De facto, o texto, à semelhança daquilo que acontece em muitos outros textos passíveis de serem lidos à luz da pós-memória, explora os temas da identidade e de pertença, tal como da falta de identidade e da falta de pertença. Aqui, o sujeito poético alude a esta falta de pertença quando afirma que não é filho daqueles, daquele lugar, o que evidencia uma desconexão com o passado que, ainda assim, é essencial para a construção da identidade e do seu renascimento enquanto grupo ao qual pertence. Este final do poema reitera esta mesma ideia, uma vez que o sujeito lírico se sente estranho quando caminha entre as árvores, como se de um lado estivesse a Alemanha e do outro o passado histórico. Como bem explicam Morris/Remmler: “[...] much of the dialogue between Germans and Jews revolves around the difficulty that German society has in dealing with living Jews and with the ambivalence of some Jews toward their German heritage” (Morris/Remmler 2002: 8) [...] muito do diálogo entre alemães e judeus gira em torno da dificuldade que a sociedade alemã tem em lidar com judeus vivos e com a ambivalência de alguns judeus em relação à sua herança alemã].

Como mencionado anteriormente, esta constitui a primeira parte do *Renascimento Judaico*, apresentando-se, de seguida, a segunda parte do poema :

JÜDISCHE RENAISSANCE II

Übe das Tales tragen.
sprich die Worte die nicht dir
sondern einer Ewigkeit gehören
such dir die Wahrheit auf der Stirn
schütze dich vor der Hand
die über die Buchstaben streicht
du brauchst jetzt Kraft
und sei sie nur geliehen

Eröffne ein Geschäft
mit dem Tafelsilber deines G'ttes
sieh zu dass du verkaufst
in der kurzen Blüte der Zeit
die bleibt/ Ich bin schon tot
warum weigerst du dich
bei mir zu liegen
Niemand kann sich den G'tt
wie ein Bonbonglas kaufen
(Discherheit 2020: 25)

[REASCIMENTO JUDAICO II

Pratica usar o talit,
diz as palavras que pertencem
não a ti, mas a uma eternidade,
procura a verdade na tua testa
protege-te da mão
que apaga as letras
agora precisas de força
mesmo que seja apenas emprestada

Abre uma loja
com os talheres de prata do teu De's
assegura-te de que vendes
no breve florear dos dias

que restam/Eu já morri
porque é que te recusas a
deitares-te comigo
Ninguém pode comprar De's
como um frasco de bombons].

Marcado pela importância da conservação e proteção dos valores, das tradições e da identidade judaica, Renascimento Judaico II não apresenta, ao contrário do texto anterior, um sujeito poético membro da nova geração, mas antes um antepassado que fala para essa nova geração (paralelamente, poderemos também considerar que o sujeito poético é o mesmo que o da primeira parte, ainda que esteja agora a relembrar, em discurso direto, aquilo que lhe foi contado e aconselhado).

O poema abre com um tom imperativo, pelo que o sujeito poético diz “pratica usar o Talit”, o xaile usado na religião judaica no momento de oração, encorajando a nova geração a participar das tradições e dos costumes judaicos. Isto pode, assim sendo, ser compreendido enquanto uma forma de relembrar a memória das gerações anteriores, uma vez que envolve uma participação ativa nas práticas culturais que foram transmitidas através das gerações. A este respeito, Gelbin menciona, aliás, que não de todo insólito que a segunda geração vivencie o Holocausto experienciando os rituais judaicos enquanto uma forma de “resistência cultural” contra aquilo a que este chama de um medo de alienação constante (cf. Gelbin 2008: 26) – os rituais existem, mesmo que alterados, enquanto forma da segunda geração se aproximar das suas raízes.

Do mesmo modo, o sujeito poético sugere “praticar dizer” as palavras que pertencem, não a um “tu”, mas a uma eternidade, o que, naturalmente, sublinha a ideia da pós-memória: as palavras não são de quem fala, mas antes daqueles que o antecederam, palavras estas que podem muito bem estar em lugar do *Torah* ou de outros textos judaicos, podendo estar também em lugar das memórias que foram passadas através das diferentes gerações. De qualquer modo, ao praticar estas palavras, o sujeito poético entende-se que pode estar a participar na memória e nas tradições dos seus antepassados, mesmo estes não estando relacionadas com as suas próprias experiências.

É também de salientar que, apesar da alienação e do estranhamento, o sujeito poético parece dizer encontrar a verdade no seu próprio corpo, nomeadamente através da testa, simbolizando esta a fé judaica (e aqui lembremo-nos, por exemplo, do *tefilin*). Esta evidência é interessante de ser notada na medida em que funciona como uma certeza de que a nova geração não pode fugir desse autorreconhecimento identitário, uma vez que não pode fugir do seu próprio corpo, no qual encontra a verdade. A estrofe termina então com os versos “agora precisas de força/ mesmo que seja apenas emprestada”. O primeiro destes versos deixa clara a evidência de que aquele para quem o sujeito poético fala se encontra débil, uma vez que procura força. Sabe-se também que essa força não pode ser encontrada a título individual, mas antes coletivo, o que remonte novamente para as palavras de Simões quando afirma o seguinte:

[...] a identidade judaica, devido ao anti-semitismo existente desde finais do século XIX, assentou numa construção social externa ao sujeito e não num processo de busca e descoberta interna e subjectiva que, em condições normais, caracteriza o trajecto de auto-gnose e a (re)definição constante da identidade individual. (Simões 2009: 112)

Implicam-se aqui diferentes processos do autoconhecimento e da autorreconstrução. Por um lado, a ideia de que a segunda geração de judeus encontra a verdade no seu próprio corpo sugere uma inevitabilidade de pertença, bem como uma impreteribilidade de busca por uma identidade. Esta busca é, todavia, e para esta geração, impossível de ser feita através do seu corpo ou da individualidade – a busca pela auto-gnose e a (re)definição constante da identidade individual, como lhe chamou Simões, é feita através desse “empréstimo de força”, como se vê no poema, isto é, através da própria comunidade, externa ao indivíduo.

Prosseguindo a leitura do poema, a abertura de uma loja com baixela de prata “do teu De’s” relembra, novamente, a opressão à comunidade judaica através da ideia da venda dos valores e das tradições judaicas e, naturalmente, até da impossibilidade de se poder pronunciar a palavra *Deus*. Do mesmo modo, o tom imperativo – “durante o breve florear dos dias/ que restam” – alude a uma certa urgência da preservação dos valores e das tradições. Sabe-se, porém, que esta preservação é em vão, uma vez que se fala destes dias em tom fatídico – uma vez mais, “que restam”. Neste sentido, o verso “eu já morri” representa precisamente esse tempo já perdido, podendo ser interpretado como a perda da identidade judaica, perda recusada por aquele para quem o sujeito poético se dirige, uma vez que este primeiro se recusa deitar-se com aquele que já morreu. O sujeito resiste, assim, à perda dos valores e tradições.

O texto termina, então, aludindo ao início da estrofe, desta vez afirmando-se que Deus não pode ser comprado como um frasco de bombons, sublinhando-se, assim, a o valor das tradições e fés judaicas. Da mesma forma, esta ideia implica que estes valores não podem ser comprados, mas antes encontrados através de um renascimento identitário da comunidade, bem como do indivíduo.

III Considerações finais

A reconstrução da comunidade judaica alemã no pós-guerra foi naturalmente um processo que envolveu diversas etapas e desafios, e que incluíram a reorganização da comunidade, a imigração de muitos sobreviventes, o estabelecimento de lugares de memória e a reconciliação entre a Alemanha e a própria comunidade judaica através da admissão da culpa e da reparação pelos crimes do regime nazi. Contudo, esta reconstrução fez-se também ao nível intergeracional, tendo em consideração que o Holocausto teve – e ainda tem – impacto nas segundas gerações através do trauma intergeracional. Os poemas aqui em análise são um exemplo dessa reconstrução.

Discherheit enquadra-se perfeitamente nas palavras de Simões acerca de autores seus contemporâneos, quando diz que o lugar da memória na obra de autores como Doron Rabinovic

ou Jan Koneffke é, e cita-se, “[...] um lugar absolutamente central, na medida em que essa memória [...] é parte integrante de uma identidade que busca a definição e a consolidação na sombra de um passado omnipresente” (2009: 389). Assim sendo, ambos os poemas trabalham com o tema da identidade judaica no contexto do pós Holocausto. Diferencia-se, contudo, o foco de cada um deles. No primeiro exemplo, explora-se o sentimento de distanciamento, desconexão, estranheza e alienação face à própria identidade; no segundo exemplo, trabalha-se a reconstrução da identidade a partir dessa perda de conexão espiritual. A pós-memória é, portanto, um *framework* imperativo para que se compreendam as formas como esta mesma comunidade se redefine através do trauma histórico e coletivo. Através de um jogo entre a memória coletiva e o relato da experiência traumática, a pós-memória permite-nos entender o modo como os autores judeus alemães e, em específico, Esther Dischereit, se relacionam com as temáticas do Holocausto, e como redefinem a sua identidade à luz dos acontecimentos históricos passados. Com isto, compreendemos, finalmente, a mutação identitária contemplada através da interseção do passado traumático com as possibilidades de recriação e reconstrução do futuro. Sobre esta reconstrução são, portanto, o Renascimento Judaico I e II, inseridos num contexto alemão no qual Judaísmo, Holocausto e Trauma não se podem separar, acerca da nova identidade judaica no pós-Holocausto. Interessante será notar que a reconstrução identitária é feita através de um renascimento, sendo este explicado através da própria vontade de renascer. Mais do que isso, em *Renascimento Judaico I e II* o sujeito poético compreende que a reinvenção é inevitável, ainda que compreenda também que é agora impossível voltar às tradições judaicas que precederam 1933.

Assim sendo, terminamos a presente reflexão com algumas convicções, certezas e dúvidas. O Holocausto é, apesar da sua distância no tempo, ainda um tema fundamental a ser pensado e debatido na atualidade. Este debate, que em Portugal tem ao longo dos anos sido feito em grande medida pela História, Sociologia ou pela Literatura através de autores mais canónicos e maioritariamente nascidos antes de 1945, como Paul Celan ou Hans Magnus Enzensberger, deve perentoriamente ser fomentado, alargado e estimulado. O presente artigo pretende cumprir precisamente esse objetivo – através de uma autora que, apesar da sua relevância no contexto alemão, é ainda pouco conhecida em contexto português, tentamos apresentar novas (mas também antigas) leituras que do e sobre o Holocausto podemos fazer. Deixamos, todavia, questões para a posteridade: que relações se podem estabelecer entre a nova conceção da imagem do judeu de Esther Dischereit com outras imagens de outros autores? Em que medida diferem estas imagens identitárias daquelas que encontramos em outros contextos semelhantes aos do Holocausto? E, finalmente, num mundo em constante mutação e no qual o passado não é esquecido, de que modo é esta imagem ainda visível no mundo atual?

NOTAS

¹ As traduções do alemão, incluindo dos poemas de Discherheit, foram propostas a cargo do autor do presente artigo. A respeito da citação à qual esta nota remete, cf. ainda Morris/Remmler 2002: 18.

² Os textos de Discherheit foram retirados da coletânea de 2020, *Sometimes a Single Leaf*, ainda que, como já mencionado, os textos em análise tenham sido originalmente publicados em 1996.

³ Alguns exemplos serão o recurso às figuras mitológicas, como o *Golem* (Discherheit 2020: 21) e o *Dybbuk* (2020: 31); a utilização do Hebreu e o Iídiche, como no poema *Chabibi (meu amor)*, onde se usam termos como *goj* (neste contexto, um não judeu) ou *waibele* (diminutivo de *waib*, esposa); ou o uso dos espaços religiosos, como as sinagogas (2020: 64).

⁴ Neste ponto, e ainda que não seja esse o foco da reflexão, vale a pena sublinhar que esta ambivalência identitária representa um topos na poesia de Discherheit, tal como poderemos confirmar, por exemplo, em *Deutsches Lied [Canção Alemã]*, onde se lê “Ihr habt mich getaucht/ in diese immerwährende Schwärze/ ihr habt die Jüdin und das Mädchen/ in euren Wänden aufgehängt” (Discherheit 2020: 34) [Vocês mergulharam-me/ nesta escuridão eterna/ vocês penduraram nas vossas paredes/ a judia, a rapariga].

Bibliografia

- Bos, Pascale (2003), “Positionality and Postmemory in Scholarship on the Holocaust”, *Women in German Yearbook*, nº 19, University of Nebraska Press: 50–74.
- Discherheit, Esther (2020), *Sometimes a Single Leaf*, Todmorden, Arc Publications.
- / Sonja Fritzsche/ Jennifer Good/ Iain Galbraith (2007), “Self-Interview by Esther Discherheit—Based on a Conversation with Sonja Fritzsche and Jennifer Good”, *Women in German Yearbook*, nº 23, University of Nebraska Press: 1–9.
- Garloff, Katja (2018), “What Is a German Jewish Author? Authorial Self-Fashioning in Maxim Biller, Esther Discherheit, and Barbara Honigmann”, in *German Jewish Literature after 1990*, Nova Iorque, Camden House: 19–37.
- (2022), *Making German Jewish Literature Anew: Authorship, Memory, and Place*, Indiana, Indiana University Press.
- Gelbin, Cathy S. (2008), “The Monster Returns – Golem Figures in Writings of Benjamin Stein, Esther Discherheit, and Doron Rabinovici”, in *Rebirth of a Culture: Jewish Identity and Jewish Writing in Germany and Austria Today*, Nova Iorque, Berghahn Books: 21–33.
- Hirsch, Marianne (1992), “Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory”, *Discourse, Special Issue: The Emotions, Gender, and the Politics of Subjectivity*, nº 2.

- (2008), “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, nº 29, Duke University Press: 103-128.
- (2012), *The Generation of Postmemory – Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Nova Iorque, Columbia University Press.
- Körte, Mona (2010) “,Ein bißchen Aleph’: Jüdische Religion und religiöse Praxis zwischen Renaissance und Musealisierung”, *Religion and identity in Germany today: doubters, believers, seekers in literature and film*, Vol. 2, Leeds-Swansea, Leeds-Swansea Colloquia on Contemporary German Literature: 7-24.
- Morris, Leslie/Karen Remmler (2002), *Contemporary Jewish Writing in Germany: An Anthology*, Nebraska, University of Nebraska Press.
- Simões, Anabela (2009), *O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã* (Dissertação de Doutoramento), Aveiro, Universidade de Aveiro.