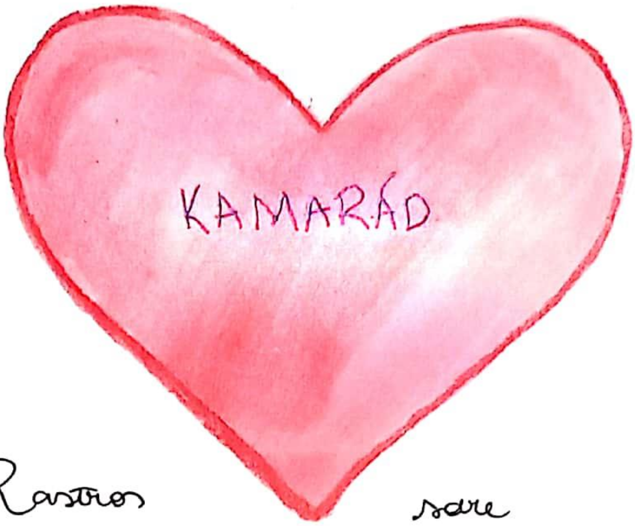
2021



Rastros sobre Infâncias e Escrita de pesquisa

SUMÁRIO:

I. Kamarád: INFÂNCIAS, ESCRITA E PESQUISA 13
II. QUERO ESCREVER ALGO 20
III. COMO SE FAZ ISSO? 31
IV. O DEDO FINO E BRANCO 41
— VIGÍLIA I 44
— VIGÍLIA II 46
— VIGÍLIA III 47
V. DESMONTAGEM — MONTAGEM — REMONTAGEM 51
— Kamarád: O MAIS PROFUNDO PENSAMENTO É UM CORAÇÃO BATENDO 58
— AUTORES DE Kamarád 62
— A ELABORAÇÃO DE Kamarád 71
VI. O JOGO DO ESCONDE — ESCONDE 90
— JOVENS 11 ANOS DEPOIS 91
VII. Kamarád 24 101

OBS: * CAPA EXPERIMENTAL!

BRUNA BORGES R.

Bruna Borges Rodrigues

Orientação **Prof.ª Dr.ª Denise Marcos Bussoletti**
Universidade Federal de Pelotas – Programa de Pós-graduação em Educação
Linha de pesquisa: Epistemologias Descoloniais, Educação Transgressora e Práticas de Transformação

Dissertação de Mestrado

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Dissertação

Kamarád: Rastros sobre infâncias e escrita de pesquisa

Bruna Borges Rodrigues

Pelotas, 2021

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

KAMARÁD: Rastros sobre infâncias e escrita de pesquisa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, ao Curso de Mestrado em Educação, para a linha de pesquisa Epistemologias descoloniais, educação transgressora e práticas de transformação, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, setembro de 2021

Bruna Borges Rodrigues

Kamarád:

Rastros sobre infâncias e escrita de pesquisa

Banca examinadora:

Prof.ª Dr.ª Denise Marcos Bussoletti (Orientadora)
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)

Prof.ª Dr.ª Aline Accorssi
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)

Prof.ª Dr.ª Angelita Soares Ribeiro
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel-RS)

Prof.ª Dr.ª Helene Gomes Sacco
Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS-RS)

Dedicada ao coração de todos aqueles e aquelas que tornaram as palavras verdadeiras kamaradas, mesmo diante do horror e da barbárie

Selva de pedra, menino microscópico
O peito gela onde o bem é utópico
É o novo tópico, meu bem
A vida nos trópicos
Não tá fácil pra ninguém
É o mundo nas costas e a dor nas custas
Trilhas opostas, la plata ofusca
Fumaça, buzinas e a busca
Faíscas na fogueira bem de rua, chamusca

Sono tipo slow and blow, onde vou, vou
Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou
Calçada, barracos e o bonde
A voz ecoa a sós, mas ninguém responde
Miséria soa como pilhéria
Pra quem tem a barriga cheia, piada séria
Fadiga pra nóis, pra eles férias
Morre a esperança
E tudo isso aos olhos de uma criança

Gente, carro, vento, arma, roupa, poste
Aos olhos de uma criança
Quente, barro, tempo, carma, boca, norte
Aos olhos de uma criança
Mente, sarro, alento, calma, moça, sorte
Aos olhos de uma criança
Sente o pigarro, atento, alma, louça, morte
Aos olhos de uma criança...

EMICIDA

Agradecimentos

Que cada palavra em gratidão possa ser lida ao som de um álbum chamado Amarelo, do Artista que fez a música invadir meu cotidiano de escrita, Leandro Roque de Oliveira - Emicida...

Assim, agradeço:

Seguindo o fundo do meu coração, primeiramente, as crianças do gueto de Terezín, em especial àquelas que fizeram nascer e pulsar o coração Kamarada, por toda beleza e esperança que fizeram continuar, por toda potência que fazem sentir, essa vinda tão unicamente da infância...

À minha mais do que Orientadora, Denise Marcos Bussoletti, que para além desses dois anos de mestrado, não tem desistido de mostrar a mim a força que mora naquilo que aprendemos juntas a nomear enquanto amar.elo. Que me conduziu, ao longo desses anos partilhados, por caminhos que jamais imaginei serem possíveis de construir, sonhar, imaginar, fazer e acontecer. Pela confiança e paciência depositadas nesse processo de vir a nascer a Cientista Social que se apaixonou pela educação e quis virar Mestra...

Ao Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade (GIPNALS), por cada troca, aprendizado, afeto, escuta, acolhimento. Vocês fazem parte de minha construção enquanto humana e pesquisadora, desde muito apontam caminhos para que possamos, juntos, seguir...

Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Educação e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento à pesquisa e pela bolsa investida ao longo destes dois anos de mestrado, sem a qual não conseguiria realizar e concluir essa pesquisa.

Agradeço a minha família, que sempre me lembrou de que tudo que nós temos, somos nós. Agradeço a todo amor, revertido em apoio e compreensão, principalmente diante de minhas ausências quando foram necessárias para que esse momento fosse possível... Por cada vez que me resgataram do fundo e me auxiliaram a retomar os caminhos. Em especial, agradeço à minha mãe, Marilena de Fátima, por cada vez que acolheu a mim e a história de cada criança, aguentando junto comigo a travessia por essa pesquisa – por acreditar também que eu conseguiria quando eu mesma não consegui mais. É por nós, mãezinha.

Em especial também ao meu pai, Delvair, por firmar a base para que todos meus passos fossem minimamente possíveis a cada sonhar, por naquele dia, que bem sabemos, se dispôs a escutar sobre o que se tratava essa pesquisa/escrita que deixava sua filha acordada noites em claro. Agradeço, meu paizinho, por estares aqui e contigo ser possível aprender a arte de criar coisas, de manusear, de construir... Agradeço por estarmos juntos.

A minha irmã Renata e aos meus irmãos Gabriel, Emerson e Baltazar, pelo tanto do que sou hoje. É com vocês que sigo aprendendo a ser.

Agradeço também ao meu sobrinho Luan e minhas sobrinhas Luisa, Sophia, Júlia e Manuela, que resgatam e me lembram sempre do olhar e do fascínio da infância e que lindamente cuidam do meu coração com todo afeto do mundo.

Agradeço à ela, que chegou como um sol nascendo depois de uma madruga infinita, um som que resgata e aponta pro amar.elo potente, latente...Que desde o dia em que chegou tem me ajudado a escutar a cor dos passarinhos, a navegar pelo mar e voar pelo céu. Agradeço por cada minuto de escuta, entrega, afeto, acolhimento, parceria, mesmo quando tudo era tão ainda desconhecido... Por me lembrar que tudo que nós tem é nós e que o amor é uma força que move a vida. Gratidão ao meu amor, Milena.

Agradeço, em finalização, aos meus/minhas/amigos/as e afetos, sem nomeá-los/as, por serem um ponto pra escorar quando tudo é absurdo, um ombro pra chorar depois do fim do mundo... Por cuidarem do meu coração, pela morada que fizeram e, alguns, ainda fazem, acreditando junto, construindo as possibilidades de esperançar... de esperançar

Agradeço a cada artista que fez, através da música, o mundo se tornar mais humanamente suportável...

Agradeço, por fim, ao amarelo e azul da vida que seguem me acompanhando, onde quer que eu esteja.

Resumo

RODRIGUES, Bruna B. Kamarád: Rastros sobre infâncias e escrita de Pesquisa. Orientadora: Denise Bussoletti. 2021. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Essa pesquisa enquanto proposta de investigação é parte do processo caracterizado pelos (des)limites de um esforço desesperado para reencontrar na força narrativa de Kamarád, uma revista criada por 23 crianças, com idades entre 11 e 14 anos que viveram no quarto A do Edifício Q 609 no campo de concentração de Terezin (***Theresienstadt***), durante a Segunda Guerra Mundial, os elementos que possibilitassem qualificar os sentidos da palavra escrita de pesquisa na sua mais profunda expressão. A questão central desta investigação buscou refletir acerca das relações possíveis entre a escrita das infâncias e a escrita de pesquisa, tendo a revista Kamarád enquanto testemunho pelos depoimentos, escritas, imagens e poemas - defendidas como expressão da escrita das infâncias - das crianças do Gueto de Terezín. Para isto, a composição desta investigação foi embasada na pespectiva epistemo-metodológica de surrealização da escrita de pesquisa, a qual está intimamente ligada à arte da montagem. Por entre outras linhas, este trabalho aponta para a necessidade da memória como antídoto contra o esquecimento e o emudecimento, alertando para o fato de que precisamos reaprender a ouvir e a escrever a nossa história. Alerta, principalmente, para a urgência de estarmos atentos para os gestos com que as crianças nos direcionam e oferecem um outro mundo como possível, um mundo com um pouco mais de infâncias.

Palavras-chave: Infâncias; Educação; Escrita; Testemunho

Resumen

RODRIGUES, Bruna B. Kamarád: Huellas en la infancia y escritura de investigación. Asesora: Denise Bussoletti. 2021. Disertación (Maestría en Educación) - Programa de Posgrado en Educación, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Esta pesquisa como propuesta de investigación se enmarca en el proceso caracterizado por los (des) límites de un esfuerzo desesperado por redescubrir la fuerza narrativa de Kamarad, una revista creada por 23 niños, de entre 11 y 14 años, que vivían en la sala A del Edificio. Q 609 en el campo de concentración de Terezin (Theresienstadt), durante la Segunda Guerra Mundial, los elementos que permitieron matizar los significados de la palabra escrita de investigación en su expresión más profunda. El tema central de esta investigación buscó reflexionar sobre las posibles relaciones entre la escritura infantil y la escritura de pesquisa, con la revista Kamarad como testimonio a través de los documentos escritos, imágenes y poemas - defendidos como expresión de la escritura infantil - de los niños de la Gueto en Terezín. Para esto, la composición de esta investigación se basó en la perspectiva epistemo-metodológica de la surrealización de la escritura de investigación, que está íntimamente ligada al arte de la montaje. Entre otras líneas, este trabajo apunta a la necesidad de la memoria como antídoto contra el olvido y el mutismo, alertándonos de la necesidad de volver a aprender a escuchar y escribir nuestra historia. Alerta, principalmente, de la urgencia de estar atentos a los gestos con los que los niños nos dirigen y nos ofrecen otro mundo como sea posible, un mundo con un poco más de infancias.

Palabras-clave: Infancia; Educación; Escritura; Testimonio

KAMARÁD: Escrita, infâncias e pesquisa

Zahajujeme dnešním číslem časopis, který má být obrazem našeho domova. Je to náš první samostatný krok vpřed, je to podnik, jaký je v zájmu nás všech. Má nám být nejen zábavou, a probouzením v srdci, má nám být i poučením a reprezentantem našeho domova. V něm máme vidět svoje dílo, proto snažme se jej mít co nejlepší. Snad nebude toto první číslo nejdokonalejší, ale já jsem přesvědčen, že »KAMARÁD« bude od čísla ke číslu lepší. Očekávám proto ode všech ruku k dílu a doufám, že nám bude »KAMARÁD« v budoucnu opravdovým kamarádem.

»KAMARÁDU«

DO BUDOUCNA ZDAR!!!

Váš Zgebanina.

Boas-vindas[1]

29 de outubro de 1943

Hoje inauguramos a revista que será o retrato de nossas casas. É o nosso primeiro passo independente e um negócio de interesse comum. Deve ser para nós uma alegria e uma distração no tédio, e também um ensinamento e um porta-voz de nossas vidas. Nesta revista devemos compreender o nosso próprio trabalho, por isso tentaremos fazê-lo da melhor maneira possível. Este primeiro número pode não ser o mais perfeito, mas estou convencido de que Kamarád melhorará número após número. Espero então que todos comecem a trabalhar e insisto que, no futuro, Kamarád será um verdadeiro amigo para nós.

BOA SORTE PARA KAMARÁD!

Sinceramente

Zgebanina (a moribunda)[2]

[1] Zgebanina. Relato. Disponível em: https://kamarad23.com/bienvenida/. Acessado em: 22 de janeiro de 2021.

[2] Zgebanina é o nome utilizado na revista por Ivan Polak (1929-1945). Editor e ilustrador da revista Kamarad, ele nasceu em Nachod em 14 de agosto de 1929. Chegou ao gueto em 21 de dezembro de 1942 e foi deportado para Birkenau em 12 de outubro de 1944. De Birkenau foi deportado para um dos campos de Trabalho Forçado em Kaufering, perto de Dachau e morreu lá em 19 de janeiro de 1945.

A imagem e o texto traduzido em epígrafe é a primeira matéria publicada na Revista Kamarád em 29 de outubro de 1943. Kamarád é uma revista criada por 23 crianças, com idades entre 11 e 14 anos que viveram no quarto A do Edifício Q 609 no campo de concentração de Terezin (***Theresienstadt***), durante a Segunda Guerra Mundial. Segundo seus autores e pelo texto, a revista se propunha a ser uma alegria, uma distração no tédio como também ser um ensinamento e um porta-voz de suas vidas. Kamarád foi uma entre outras revistas, atividades artísticas e culturais que as crianças de Terezin realizaram como forma de resistir à barbárie vivenciada.

Hoje, passados cerca de 80 anos da escrita de Kamarád, seguindo as marcas que a Shoá[3] produziu e ainda produz na memória, focalizar a revista, o seu conteúdo e estas crianças, pretende ser através da escrita de pesquisa que se anuncia, antes de qualquer coisa, a busca da atualização do seu sentido original, ou seja, a busca pelo ensinamento e pela voz das crianças que fizeram das suas vidas um testemunho[4].

Um fio condutor que foi aos poucos se revelando como possível de ser problematizado através da escrita de pesquisa e da infância, como um espaço e um tempo necessário de reflexividade ética, estética e política, característicos do processo de amadurecimento da pesquisadora em exercício, e onde a questão de investigação pode assim ser sintetizada: **Quais as relações possíveis entre a escrita das infâncias e a escrita de pesquisa tendo a revista Kamarád como testemunho?**

Assumo, através deste trabalho, a pretensão de refletir a escrita de pesquisa através da escrita das infâncias expressos pelos depoimentos, escritas, imagens e poemas das crianças de Terezin, elaborados na revista Kamarád. Saliento que este conjunto de textos, depoimentos, imagens e poemas, serão defendidos neste texto enquanto expressão das escritas das infâncias.

[3] A palavra Shoá traduzida por calamidade é mais utilizada por muitos judeus e por outros grupos que compreendem alguma inadequação quando associa-se a palavra Holocausto em sua tradução literal, sugerindo que os judeus foram oferecidos como um sacrifício a Deus.

[4] "O conceito de testemunho permite hoje um acesso a uma série de questões que estão no centro do debate estético. Ele reintroduz uma reflexão sobre as fronteiras dos registros de escritura, nos aproximando dos "fatos" sem a ilusão do positivismo. [...] O testemunho também funciona como um sistema de arquivamento do passado e sua força advém desse fato. [...]. O testemunho, com seu compromisso com o "real" e o "histórico", duas categorias distintas e que marcam a duplicidade do superstes e do testis, pode indicar algumas pistas para aprendermos a lidar com esses novos jogos, não só de linguagem, mas de memória, que temos diante de nós".(SELIGMANN- SILVA, 2005, p.92-93) In: SELIGMANN- SILVA . Testemunho e a Política Da Memória: o tempo depois das catástrofes. Proj. História, São Paulo. 2005, pag. 71-98. Este conceito será retomado no corpo do trabalho.

Utilizarei a formulação de escrita de pesquisa proposta por Amorim (2001)[5], onde esta pode ser compreendida enquanto uma prática através da qual a escrita e o conhecimento acontecem em campo e como exercício de reflexividade através do Outro(a) do pesquisador(a). E é nesta dinâmica que a escrita de pesquisa busca incorporar novas vozes, pluralizar e transformar os sentidos.

Por escrita da infância, me alio à compreensão de Bussoletti (2007)[6], que postula a escrita da infância enquanto um modo de representação da alteridade, problematizada como uma das possibilidades em que o novo entra no mundo, uma proposta de escrita que busca a experiência poética da ruptura em *desviante, descontínua e rodopiante perspectiva*[7].

Através de cada gesto desta escrita, existe a defesa de que o conhecimento que aqui é tratado só se dá sob condições de lampejos, onde *o texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo*[8] e para constituí-lo, é necessário esquecer-se das respostas e reelaborar as perguntas como quem tenta questionar e pensar novamente, benjaminianamente sugerido como um trovão. Tarefa esta que se torna ainda mais complexa, pois emerge da infância ou do exercício *de integrar o novo mundo no espaço simbólico, pois esta é capaz de fazer algo que nós, adultos, não conseguimos mais: rememorar o novo*[9].

Ressalto a centralidade teórica e metodológica do sentido alegórico[10] de infância seguindo a perspectiva de Walter Benjamin, como a base de sustentação da discussão proposta. Nesse sentido, a criança alegorista é aquela para qual cada lembrança é um fragmento. Considerando que a história contínua é uma ilusão, cada fragmento é uma cristalização do devir da infância, um microcosmo, que condensa não apenas o seu destino, mas, sobretudo, *a promessa utópica de homens melhores, de um mundo feliz,*

[5] AMORIM M. O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Editora Musa, 2001.

[6] BUSSOLETTI, Denise Marcos. Infâncias monotônicas: uma rapsódia da esperança: estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. 2007. 949 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

[7] É importante ressaltar que este trabalho de pesquisa possui como base de referência inicial a tese de doutorado de Denise Bussoletti, anteriornente citada, que buscou através dos desenhos e dos poemas das crianças de Terezin e das crianças da periferia urbana de cidade de Pelotas problematizar a infância como crítica da cultura, sustentando a poética como um dos eixos tradutores das culturas das infâncias e propondo a surrealização da escrita de pesquisa como recurso de apresentação e aparato teórico e metodológico.

[8] Ibid. Pag.141.

[9] Ibidem.

[10] "Etimologicamente, alegoria deriva de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar no agora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra. ROUANET. S. Apresentação. Pág. 37. In: Benjamin, W. Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo: Brasiliense, 1984.

no qual o homem, a natureza e as coisas, liberadas da ''corvéia de serem úteis'' viveriam reconciliadas sem a marca da reconciliação[11].

Esta investigação é, pois, parte do processo caracterizado pelos (des)limites de um esforço desesperado para reencontrar na força narrativa[12] de Kamarád elementos que possibilitem qualificar os sentidos da palavra escrita de pesquisa na sua mais profunda expressão.

Como parte do método, posteriormente referido com mais desvelo, a escrita de pesquisa se mostrará também em diálogo com a literatura, que desde as primeiras linhas vem sendo incorporada ao texto através do recurso do *itálico* e com as devidas referências em nota de rodapé, assim como as palavras que tomo de outros autores também se mostram inclinadas em itálico e dispostas em nota de rodapé ao final de cada página. Recurso amparado no risco e o riso de *desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas*, uma proposta *benjaminiana que está intimamente ligada à da montagem* [13].

Ainda sobre a composição deste trabalho, uma disposição textual pode ser apreendida de seu conjunto e sua leitura assim se apresentará:

No até aqui exposto e intitulado **"Kamarád: escrita, infâncias e pesquisa"** busquei apresentar uma quase introdução ao tema de pesquisa, o objetivo, sua questão principal e anunciar alguns elementos do método, assim como alguns dos principais desafios que permeiam a escrita deste trabalho e dos contornos pretendidos.

Logo após em **"Quero Escrever Algo"**, abordarei os impasses, dificuldades e dilemas que caracterizam o processo de escrita, através de uma aproximação entre a escrita da infância e a escrita de pesquisa proposta.

Posteriormente, em **"Como se faz isto?"**, os aspectos metodólogos centrais são abordados ressaltando a proposta da etnografia surrealista, os procedimentos relativos à escrita alegórica e a técnica da montagem.

Em seguida, em **"O dedo fino e branco"**, procurei apontar as vigílias que compõem as aproximações entre imagens, palavras e documentos.

Já na seção **"Desmontagem-Montagem-Remontagem"** são expostos os processos de desmontagem-montagem-remontagem através dos procedimentos

[11] MATOS. Olgária. Os Arcanos do Inteiramente Outro. São Paulo: Brasiliense,1989. pág. 89.

[12] Cabe dizer que a compreensão do conceito de narrativa também possui como base a perspectiva benjaminiana e a sua filosofia da linguagem posteriormente referida neste texto.

[13] BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019, pag.761.

denominados como catar, separar, criar, juntar, que perpassam Kamarád... Isso conduz ao "**Jogo de esconde-esconde",** onde aponto para um conto em continuidade aos escritos das crianças de Terezín e, sugerindo o ensaio daquilo que é proposto, como a **Kamarád 24**. Por fim. "**A arte de escapar"** e **"Quero te lembrar",** compõem o movimento não-final dessa escrita, traduzido na difícil tarefa de uma quase conclusão.

As referências podem ser encontradas nas notas de rodapé e também ao final desta pesquisa.

Quero escrever algo!

14

[14] Petr Ginz (1. 2. 1928 – 24. 10. 1942 – 28. 9. 1944) – Kaligrafie / Caligrafía - Pastel na papíře/ Pastel sobre papel; 260 x 328 mm. Disponível em: https://asocheca.org/wp-content/uploads/2016/03/Terezin.pdf. Acessado em: 20/03/2021.

Chci napsat něco do "Kamaráda" čili strasti pisatelovy.

Ve odpoledne. Je volno a nemám, co dělat. Napíši něco do "Kamaráda", blesk ne mi hlavou myšlenka. Ale co? Už vím. Náš výlet do bloku.

"Tomáši, papír, tužku. Chci něco napsat do "Kamaráda".

"Papír nemám a tužku teď potřebuji", brouká nevrle. Konečně mi dá kus hadru.

"No to napíši! Posléze dostanu pořádný papír a začíná honba za tužkou. Když takto po čtvrthodinovém namaze se-ženu u Strenitze tlustého špačka, nastane pravý obřad psaní.

Nějak to nejde. Už jsem na tu příhodu zapomněl.

Po chvilce jalového čmárání, přestávám psát a ptám se Tomáše, co mám napsat.

"Nevím", zní odpověď.

No a teď babo raď! Nějaký příspěvek dodat redakci musím. Přemýšlím a přemýšlím a výsledek?---tato novinářská bota.

Quero escrever algo para kamarád ou ser os sofrimentos de quem escreve[15]

22 de setembro de 1944

É à tarde. Temos tempo livre e não consigo encontrar o que fazer. "Vou escrever algo para Kamarád então", vem à mente. "Mas que? Já sei! Nossa excursão ao bloco".

"Tomáš, dê-me um lápis e papel! Quero escrever algo para Kamarád."

"Não tenho papel e estou usando o lápis", diz ele com relutância. Ele acaba me dando um pedaço de pano.

"Não posso escrever sobre isso."

Finalmente consigo um bom papel e começa a busca por um lápis. Após o esforço de um quarto de hora, recebo um toco de lápis miserável, o verdadeiro ritual da escrita começa.

Não me sai. Já esqueci a história. Após alguns momentos de rabiscos inúteis, paro de escrever, perguntando a Tomáš o que narrar.

"Não sei", ele responde.

E agora me diga o que fazer! Tenho que entregar algo a Redação Editorial. Eu penso e penso e o resultado?

Esta vacilada jornalística.

[15] Anônimo. Relato 22, de setembro de 1944.
Disponível em: https://kamarad23.com/quiero-escribir-algo-para-kamarad-o-sea-los-sufrimientos-del-que-escribe/. Acessado em: 05/02/2021.

Nos infindáveis enfrentamentos com a escrita fui descobrindo que a página em branco diz muito sobre o que não sei dizer e também daquilo que eu não sei como dizer. Também pude ver que a página em branco faz pior, ela pode chegar a ativar esquecimentos e por vezes chegar até a paralisar o olhar, como a luz que atravessa essa página agora, pela janela de um dia qualquer às 17h45min. E eu fico assim, por horas e horas, não sabendo por onde começar, nem muito menos sobre qual será o movimento primeiro de enfrentamento. Será tudo isso um espelho?

Diante dessa página em branco vão surgindo assim como esta, outras tantas perguntas, perguntas que além de tentarem dizer sobre este não saber começar, dizem coisas ainda mais absurdas, como o fato de que eu nem suspeito onde tudo isto pode acabar. Dizem ainda coisas também como: Cuidado! Pois aqui a escrita que se faz pesquisa acontece nesse lugar, onde o nunca e o eterno se fazem motivos para um desejo teimoso de recomeço.

E enquanto isso, o mundo lá fora segue gritando comigo – tanto e até que eu passo a preferir que não exista mais o mundo lá fora – e assim, finjo que prossigo pela escrita de pesquisa, mas sinceramente, tudo é muito mais uma batalha e, em cada palavra, há uma diferente e insuspeitada perseguição. Batalha onde as palavras como sombras aparecem e somem na mesma velocidade. O que faço? Nada... Só permaneço aqui, centrada no branco da página, sem ainda saber claramente do que busco e muito menos daquilo que posso encontrar.

Ah, que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome delas. *Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros, enlameados, apalpar o invisível na própria lama*[16]*...*

Tudo que tento, rodeia como as palavras rodeiam esta página, dizendo da impossibilidade de acessá-la. Rodeiam como quem esconde para não ter que ver. Tudo o que tento assombra minha cabeça no escuro e diz que vai falar antes de mim, porque eu não falo. E não para, rodeia, rodeia. Vai fazendo a volta e fica difícil de entender porque hora, ou outra, eu grito. Grito fundo na súplica por parar. É nesse grito que tudo parece quebrar, separar. E juntar o que sobra depois disso fica difícil. Pergunto-me: por que gritei? Sento e a mesa e a história volteavam. Parece que elas querem falar e pouco

[16] LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. 23a . edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. Pág. 27.

importa e meus ouvidos estão, estavam ou não , atentos.. elas seguem contando. Outro dia, interessada pelo fim, perguntei: Como acaba? E a história voltou a rodear. Rodeou tanto, que ainda estou ouvindo. Elas nunca param de tentar rodear...

Já em outro dia, no reverso de uma foto encontrei a ausência das palavras. Em algumas nenhuma data, nenhuma mão para guiar a tinta e tentar a história que rodeava. Falavam em outra língua, que ainda não sei entender bem. Encho-me de questões, as palavras me inundam como um tsunami. Tudo volta a ficar confuso demais... Tento não deixar com que tudo perca o sentido.

Preciso falar delas*, se não sufoco.* Elas *me acusam – e o único meio para me defender é escrever sobre* elas. Às vezes me convenço de que não consigo. Circunda a minha mente *como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi?* [17]

Sigo olhando as palavras e entre uma letra e outra, surge, as olho, na surge a esperança de que me digam como fazer isso. Também ainda nem sei dos nomes. Só sei de pés que mal cabem nas sandálias e das roupas que deixam de servir. Das roupas que passam a ser todas iguais, de um azul entre listras e um amarelo forte, que parece lampejar no lado esquerdo. Estou tentando começar a escrever algo, *mas como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se esta história não existe passará a existir*[18]. Preciso dar conta existência. Consigo?

Ouço dizer agora*: Agarra-te na verdade, ela é sempre um contato interior inexplicável...*[19] Inexplicável, não indizível?... Sem esquecer que *para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é palavra*[20].

Acho que *vou começar a jurar... Juro que essa escrita é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Essa escrita é um silêncio. Esta escrita é uma pergunta*[21]*...*

Distrações todas - alguma coisa me acontece quando estou concentrada no escrever, quando estou quase chegando lá[22]... Nasce uma pergunta e depois dela todas outras acreditam que podem nascer. E veja bem, eu não sei como dar conta de tantos nascimentos...

[17] Ibidem. Pág. 26.
[18] Ibidem. Pág. 21.
[19] Ibidem. Pág. 21
[20] Ibidem. Pág. 24.
[21] Ibidem. Pág. 24.
[22] Anzaldúa, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1, Pág. 233.

Do fundo dos dias, acompanhada pela falta das histórias que ainda desconheço, as palavras batem e batendo me perguntam por que escrevo...Tenho para mim que *escrevo porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você.* Sobre elas. *Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me...*[23]

Há quem levante para dizer que não importa o que leva alguém a escrever... Que não importa os caminhos e que as palavras tem de estar dispostas de outro jeito, se não elas não alcançam. Desacredito. Escrever também é escolher no que desacreditar. *Devemos usar o que achamos importante para chegar na escrita. O perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão de mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia, nossa visão. O que nos valida como seres humanos, nos valida como escritoras*[24].

Penso muito no que me valida enquanto ser humano, no olhar que me fita através de algumas imagens borradas. O que tenho a dizer diante disso tudo implica em como vou dizer, apesar de tudo...

Diante de tudo isso, só sei que essa escrita não pretende tomar para si um tempo cronológico, só o fluir daquilo que surge intempestivamente. Na concordância com Benjamin de que método é desvio, nomeio as escolhas que fiz para atravessar essa escrita de ciências das infâncias, onde *conhecer significa desenvolver experimentos,– uma ciência sem certezas, numa constante mutação em que se espera que a vivência clareie o pensamento – uma experiência para ver o que vai acontecer* [25].

Nesse âmbito sinto um espaço que me pisca de longe e que parece ser um fulgaz vagalume, mas que não brilha o suficiente para que eu o veja por muito tempo. Embora seja importante ressaltar que a redação deste texto não se deu ao ar livre, sob um céu azul sem nuvens, arcado como uma abóbada sobre a folhagem, mas se deu, sim, em um céu coberto pelo pó e pelas cinzas, pelos séculos de milhões de folhas e pelas incontáveis políticas devastadoras, acobertadas pelo cheiro dos fornos e pelas balas

[23] Ibidem. Pág. 232.
[24] Ibidem. Pág. 232.
[25] DIDI-HUBERMAN, Georges. (Foto, álbum, museu: A propósito de André Malraux. Palestra realizada na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro dentro do simpósio Histórias de Fantasmas para Gente Grande, 2013; ***Apud*** OLIVEIRA, Dinah de. Imagem-memória: o gesto da montagem no trabalho de arte, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. Pág. 1333).

assassinas que atravessaram e acertaram a vida de milhões de pessoas, entre estas crianças, muitas ainda crianças. Esta escrita se deu e se dá sob mesas diferentes e confesso que nunca pretendeu obedecer a geografia de qualquer que fosse o lugar.

Esta escrita precisou também ser redigida enquanto a vida acontecia num cenário pandêmico mundial...O que fez o dia-a-dia dessa escrita assumir tons noturnos, acompanhado de fraquezas, das perdas que não são só estatísticas. Escrevi muitas vezes em um sofá distante de meu lar, sob infinitas pausas que são maiores do que o número de páginas escritas. Mas o fato é que eu também sobre e vivi e estou aqui.

Diante disso me pergunto, também, o que sou neste instante que faço o que faço, afinal, *sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada? Há muito já não sou gente? Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeço totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita.* Só que *há uma coisa dentro de mim que dói. Ah como dói e como grita pedindo socorro. Mas faltam lágrimas na máquina que sou. Sou um objeto sem destino. Sou um objeto nas mãos de quem? Tal é o meu destino humano. O que me salva é grito. Eu protesto em nome do que está dentro do objeto atrás do atrás do pensamento-sentimento. Sou um objeto urgente*[26], por isso assumo que para que seja possível contar, preciso tomar os objetos enquanto urgências de gritos, de forma que seja possível brincar com eles e movimentá-los de lá para cá. Mas eu também quero pintar um tema, quero criar um objeto. E esses objetos serão, algum dia, achados?

Para que seja possível contar, devo pensar essas palavras como o que está disposto a ser transportado entre imagens que faltam, tomando enquanto desafio a verdade do método, *que consiste em tornar as coisas presentes do único modo possível, representando-as em nosso espaço (e não nos representando no espaço delas), afinal não somos nós que nos transportamos para dentro delas, elas que adentram a nossa vida* [27].

Enfim, para que a escrita de pesquisa das infâncias encontre o mais profundo que tenho a oferecer, prossigo através dos fragmentos de todos os tipos: literários, poéticos, teóricos, imagéticos. Fragmentos que vão sendo incorporados a partir dos movimentos combinados de escavação e recordação. Nisso vou aprendendo que é *fundamental que não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [Sachverhalt]–*

[26] LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. 1995. Pág. 61.
[27] BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019. Pág. 350.

espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas "matérias" mais não são do que estratos dos quais só a mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação [28].

Numa incursão primeira, reconheço que as palavras que vou escavando para encontrar vão revelando esconderijos e produzindo um estranho mapa de tudo aquilo que seguirei. E do que até aqui sei, só possuo uma conclusão e ela consiste em dizer *que de repente vejo que não sei nada. Parece-me que o mais provável é que não entendo porque o que vejo agora é difícil: estou entrando sorrateiramente em contato com uma realidade nova para mim e que ainda não tem pensamentos correspondentes, e muito menos ainda uma palavra que a signifique. É mais uma sensação atrás do pensamento. Como te explicar? Vou tentar. É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos - é algo mais sortilégio e mais grácil, sem por isso perder o seu fino vigor animal. Sobre esta vida insolitamente enviesada tenho posto minha pata que pesa, fazendo assim que a existência feneça no que tem de oblíquo e fortuito e, no entanto ao mesmo tempo sutilmente fatal. Compreendi a fatalidade do acaso e não existe nisso contradição* [29].

Quem sabe eu possa defender o fato de que *a criação me escapa. E no final das contas... Nem quero saber tanto. Basta-me que meu coração bata no peito. Sinto agora mesmo o coração batendo desordenadamente dentro do peito*[30]. E é como o coração batendo desordenadamente no peito que redigo e *acredito que não tenho nada a dizer, somente a mostrar (...) através de farrapos, resíduos que encontro, itens perdidos... Sem inventá-los, apenas fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os* [31].

Retomo ao título desta seção para re/dizer o que parece ser o essencial deste momento: Eu quero escrever algo...

Tal como a criança de Terezin, pelo fragmento da Revista Kamárad, eu também lembro que prefiro começar toda escrita escrevendo a mão, com um lápis ou uma caneta qualquer em um papel. Aprendi a escrever assim e gosto de sentir pela escrita o contato mais próximo das mãos com a folha de papel. Recordo que passei anos na

[28] BENJAMIN, Walter. Imagens do Pensamento. Sobre o haxixe e outras drogas. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015,pág. 101.
[29] LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. 1995, pág. 48.
[30] Ibidem, pág. 46.
[31] BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019, pág. 502.

minha infância ouvindo que minha letra era muito feia, ilegível e então, passei outros longos anos com um terrível instrumento de tortura - que se diz pedagógico - o caderno de caligrafia, tentando obstinadamente conformá-la aos desejos alheios.

Nessas tentativas, na lembrança ainda vive as horas e horas gastas no registro das várias linhas que repetiam insanamente cada uma das letras do alfabeto. Isto tudo porque me diziam que o tal caderno de caligrafia servia para que eu pudesse aprender a controlar a pressão sobre o lápis, a observar melhor o traçado das letras, ou também a diferenciar as letras pequenas das maiores. No que posso lembrar, em que pese à tortura da repetição pelo caderno de caligrafia, preciso confessar que hoje quando escrevo tenho como minha a necessidade de sentir meus dedos sobre o lápis, sobre a caneta, ou até mesmo sinto a compulsão de repetir aquele gesto fácil que antecede o processo e que ao passar a mão ligeiramente sobre a página produz uma sensação mágica de limpeza e prontidão para que enfim a escrita se faça "bela, linda, perfeita", etc, etc, etc...

Dizendo isso, posso me reconectar com o lápis e com papel, que recorro primeiro toda vez que é preciso escrever algo, como algo absolutamente inevitável. E é assim, sempre que, mesmo não compreendendo, começo a tentar escrever. São nestes momentos que me permito refletir o quanto *não compreendo. Mas se eu esperar compreender para aceitar as coisas - nunca o ato de entrega se fará. Tenho que dar o mergulho de uma só vez, mergulho que abrange a compreensão e, sobretudo a incompreensão. E quem sou eu para ousar pensar? Devo é entregar-me. Como se faz? Sei, porém que só andando que se sabe andar e - milagre - se anda*[32].

E é assim que diante desses começos, em voz interiorizada, repito a pergunta que já não mais acontece como inquisição, mas como entrega ao caminho... Repito, repito-me, dizendo: como escrever?

Encontro-me com a coragem da menina que encarou os cadernos de caligrafia para agora saber que existem diversas maneiras de escrever e eu acharei a minha. Poderia também dizer que, a meu modo, me preparo para essa escrita como se me preparasse para pintar ou tocar – mas a questão é que não pinto nem toco, tento o segundo e falho. Por isso sigo escolhendo a palavra escrita, aquela composta com a letra feia que a caligrafia não conformou. Assumo que *há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já*

[32] LISPECTOR, Clarice. Água viva. Editora Rocco. 1998. Pág. 47.

devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se [33].

Pelas crianças de Terezin eu só sinto e sei que estou aprendendo também que o como e o porquê da escrita andam lado a lado. Sinto, ao escrever, que é como se puxassem a cadeira para sentarem a mesa comigo, toda vez que inicio. Em algumas vezes estas companhias são insuportáveis, então eu abandono a escrita. *Eu faço qualquer coisa para adiar esse ato*. Mas o tempo e a vida me fazem atraída pela volta, então eu volto.

Volto porque **eu quero escrever algo!**

[33] Ibidem. Pág. 18.

Como se faz isto?

dál a nedáš se odbýt ani stereoty-
pním, že jste se nepohnuli z fronty, ne-
boť se stěhujete. Napoprvé jsou 2 možnosti: Na
odvodu čas buď na hlavovém nebo on
ukážete šťastně do Z.K.K., kde podle
nejčastější fronty poznáte, že k obědu
je buď bušerka neb plechové maso.
Postavit se nakonec by bylo holové šílenství,
neboť než by jste přišli na řadu, byl by
večer. Chvilku se rozhlížíte až uhlídáte někoho
známého. Požádáte ho, aby vám vzal též
jídlo, což on samozřejmě neudělá. Pokusíte
se tedy postavit před nějakého staršího člověka.
Když vás s nadáváním vyhodí, jste nucen se re-
signovaně postavit do fronty, která se už zase
zvětšila. Čekáte hodiny a hodiny a když
konečně přijde na řadu, oznámí
vám, že už vydali a že se máte jít postavit
jinam. Konečně jste na chodbu i na těle,
neboť těch stěhování bylo již na dnešní,
požehnaný den dost, chcete si jít znovu
stoupnout. Ve většině případech po takovém
úspěchu se někdo nabídne, že vám to vezme.
Čekáte další půlhodinku než vám ten někdo
přinese tu nejhorší porci. Jakou jste tedy
viděli s bručením, že dneska vydávají malé
porce. Jelikož je vám už všechno jedno,
vezmete jídlo, poděkujete se a s konečnou ubráníte
domů.

Como se faz isto?[34]

05 de novembro de 1943.

Um jovem que acabou de sair do jardim de infância, residente em Q609, quer ir à Cozinha Central das Crianças (ZKK)[35]. Ele caminha até o guarda de plantão, implorando para que ele o deixe passar. Mas o guarda[36] balança a cabeça em negação. "Isso não pode ser feito, isso não deveria ser feito" e quem sabe quanto mais. Um jovem bem-educado lhe ensinaria sua língua e seguiria seu caminho, mas não nossa teimosa cabeça. Ele sorri agradavelmente e para a alguns passos de distância, esperando um carrinho passar. Então ele se esgueira por trás dela como se o empurrasse. Do outro lado começa a segunda etapa da corrida pela Cozinha Central. O próximo guarda, igualmente teimoso, recusa-se a deixar passar e também não amolece com a velha desculpa de que esqueceu o vale-refeição[37] ou de que está se mudando. Portanto, aqui estão duas soluções: Você será levado de volta para a delegacia do gueto (Ghetowache)[38] ou poderá escapar com alegria para a Cozinha Central, onde, dependendo do comprimento da fila, você perceberá se há sopa ou carne fatiada. Seria uma verdadeira ilusão entrar na fila até o fim da fila, porque antes da sua vez cairia a noite.

Olhando rapidamente ao seu redor, você vê um conhecido. Você pede a ele que receba comida para você, o que é claro que ele nunca fará. Em seguida, ele tentará ficar na frente de uma pessoa mais velha. Expulso com repreensão, ele se senta resignado na fila, que tem crescido, entretanto. Ele espera por horas e horas e quando finalmente chega sua vez, eles dizem que a comida acabou e que há outra fila para fazer fila. Abatido de corpo e espírito, porque já houve muitos empurrões neste dia abençoado, ele se prepara para se formar novamente. Na maioria dos casos, após repetidos martírios, alguém se oferece para receber a comida por você. Espere mais meia hora para que alguém lhe traga a pior ração de todos os tempos, acompanhada pelo comentário de que apenas pequenas rações foram enviadas hoje. E já que você não liga, você pega a comida, obrigado e com nojo você corre pra casa.

---

[34] Hanus Koretz. Relato. 5, novembro 1943. Disponível em: https://kamarad23.com/como-se-hace-esto/. Acessado em: 20/05/2021.

[35] Cozinha Infantil Central (ZKK, Zentral Kinder Küchen, sigla em alemão).

[36] Guarda (alemão no gueto). Honza Koretz usa o neologismo, que surgiu no Gueto de Terezín, getouš, cujo matiz é altamente pejorativo e burlesco (comparável em portuguêsl com gueto, ou seja, um "servo do gueto").

[37] Cupom de alimentação, referido em Terezín como "Skarta"

[38] Delegacia do Gueto; "Ghetowache". Derivado do alemão "Wache" (guarda, delegacia de polícia).

No topo dessa página eu poderia escrever a palavra metodologia. Mas seguindo a escrita das infâncias, pergunto-me o que pode dizer mais como título do que a interrogação antes dita por uma criança: Como se faz isto?

Tarefa que se torna ainda mais complexa, pois emerge da infância, do exercício *de integrar o novo mundo no espaço simbólico, pois esta é capaz de fazer algo que nós, adultos, não conseguimos mais: rememorar o novo.*

Afinal estou começando a aprender com as crianças que os nomes do mundo adulto, ainda mais quando se pretendem títulos, podem não dizer muito do real sentido. Mas saber disso não ameniza a necessidade que a escrita de pesquisa insiste e que me apresso em chamar de processos do método, ou de composição.

No movimento inicial da escrita, na seção anterior, procurei mostrar um pouco dos dilemas da pesquisa e do esforço infindável que se dá na tentativa de chegada ao final de uma página, de um texto, de uma obra, isto como parte da visão que compartilho de método, ou seja, como processo. Procurei também mostrar uma das condições primeiras que ensaio para conseguir continuar escrevendo que é deixar transparecer pelo texto tudo que for possível acerca do aprendizado que faz do percurso encontrado uma reflexão repetida(e nem sempre dita) sobre a pergunta "como escrever essa história?". E foi assim que encontrei o **primeiro gesto**, movimento ou traço da escrita, melhor expresso através do desejo/frase: **Eu quero escrever algo!**

A proposta que pretende dar contorno a este processo investigativo é a abordagem epistêmica e metodológica da *surrealização da escrita de pesquisa* (Bussoletti, 2007)[39]. Tal abordagem faz referência à necessidade de refletir através das pesquisas em Educação sobre a possibilidade de confrontar textualmente a autoridade e a reflexividade etnográfica, tal como sugere James Clifford (2008)[40].

A junção entre surrealismo e etnografia vincula-se *ao resgate de sua antiga vocação de política cultural crítica, uma vocação perdida em desenvolvimentos ulteriores*[41], isso porque *o desenvolvimento da ciência etnográfica não pode, em última análise, ser compreendido separado de um debate político-epistemológico mais geral*

[39] BUSSOLETTI, Denise. Infâncias monotônicas: Uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.
[40] CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008
[41] Ibid, Pág. 154

sobre a escrita e a representação de alteridade[42], ela se faz enquanto *ciência do risco cultural*.

Neste sentido, é importante reafirmar que as aproximações entre o surrealismo e etnografia na composição da estrutura metodológica desta pesquisa ampara-se, como já dito, na centralidade da perspectiva alegórica, uma vez que neste trabalho, a *escrita etnográfica é alegórica tanto no nível de seu conteúdo quanto no de sua forma*[43]. Defende-se aqui a posição de que *os textos etnográficos são inescapavelmente alegóricos e uma aceitação desse fato modifica as formas com que eles podem ser escritos e lidos. A alegoria destaca a natureza poética, tradicional e cosmológica de tais processos de escrita* [44].

Esta proposta metodológica vem sendo ampliada, explorada e reinventada pelo Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativas, Arte, Linguagem e Subjetividade (GIPNALS)[45] no âmbito das pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Educação (UFPel), do qual faço parte. Entre os trabalhos realizados pelo GIPNALS, dentro da linha de pesquisa Infâncias e Narrativas, podem ser destacadas as dissertações de mestrado de Francine Borges Bordin, *"Não é de verdade, é só um desenho"* que trata dos desenhos infantis como crítica da cultura[46]; de Tatiani Müller Kohls, "*Tramando sonhos: infâncias e representações"* que tematiza os sonhos das crianças pelas tramas[47]; E as teses de doutorado de Krischina Duarte, *"Educação Desordeira: poéticas das infâncias em videoarte"*[48] e de Angelita Soares Ribeiro, *"Imagens embriagadas – A cruzada das crianças – Barbárie e reencantamento do mundo"*[49], uma vez que todas representam exercícios importantes de consolidação metodológica.

---

[42] Ibid, Pág.. 20
[43] Ibid, Pág. 60
[44] Ibid, Pág. 61
[45] Grupo Interdisciplinar de Pesquisa: Narrativas, Arte, Limguagem e Subjetividade. Acesse: https://wp.ufpel.edu.br/gipnals/gipnals/
[46] BORDIN, Francine Borges. "Não é de verdade, é só um desenho": de que nos falam os desenhos infantis? 2014. 172 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/ri/2808
[47] KOHLS, Tatiani Müller. Tramando sonhos: infâncias e representações. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018. Disponível em:http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4383
[48] DUARTE, K. S. Educação Desordeira: poéticas das infâncias em videoarte. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 149 fls. 2017.
Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/7671/1/Tese_Krischna_Silveira_Duarte.pdf
[49] RIBEIRO, Angelita Soares. Imagens embriagadas – A cruzada das crianças – Barbárie e reencantamento do mundo. 2018. 143f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.
Disponível em:http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4424

Penso que é necessário reafirmar que esta pesquisa se insere neste conjunto de esforços teóricos e metodológicos realizados pelo grupo de pesquisa e que, neste texto, para fins de descrição de procedimentos, proponho que possam ser representados como **o traço zero**, ou aquele que antecede todo e qualquer outro movimento ou gesto de escrita.

No entanto, um conjunto de outros traços, gestos ou procedimentos fazem parte do modo com esta investigação foi sendo pensada e feita. Traços que são tratados em seu conjunto nesta seção e que se constituem como **terceiro gesto**.

Neste terceiro gesto, um especial destaque merece o procedimento da montagem. Por montagem refiro-me ao processo benjaminiano que diz respeito ao próprio método da composição, *como tudo o que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um telos em relação a esse trabalho.* Um trabalho*, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais [...], voltados com a máxima intensidade para fora*[50].

Didi-Huberman é também um importante autor que tem influenciado o pensamento sobre a história da arte e a antropologia visual, pensando a questão da montagem (pela margem) desde 1992, estando fortemente presente nos estudos das imagens ou, como se chama atualmente, filosofia da imagem. A montagem, na perspectiva do autor, é utilizada para pensar nas singularidades e nas multiplicidades do tempo, sendo ela uma forma de organizar o ver que não dá a ver o todo, ou seja, montagem como o que se mostra, como o que faz ver e, por isso, podemos pensar a montagem enquanto procedimento filosófico, gesto político e criação artística, dimensões não segmentadas ou hierarquizadas, mas que se entrecruzam na produção de um pensamento diferencial. Ela opera por nexos de sentidos que aproximam as imagens para produzir outra imagem, ou uma questão, uma vez que *a montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento: O abalo. Estamos fora de nós. O olhar vacila e, com ele, aquilo que ele fixava. As coisas*

[50] BENJAMIN, Walter. Passagens, 2006. ***Apud*** BUSSOLETTI, Denise. 2010. Fisiognomias: Walter Benjamin e a escrita da história através de imagens. Pág. 4.

exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem[51].

Rodrigues e Schuler[52], em um resgate de uma constelação da montagem pelo pensamento de Didi-Huberman, fazem referência ao fato de que o autor em *Diante do tempo (2015*), referencia Benjamin para falar do processo de montagem enquanto método e forma de conhecimento. Apontam assim, que o historiador remonta os "restos", esses fragmentos históricos que conectam sentidos, porque se faz necessário para entender e conhecer *a dupla capacidade de desmontar a história e de montar junto os tempos heterogêneos, outrora como Agora, sobrevivências com sintomas, latências com crises...* Ou seja, *não se pode jamais separar o objeto de um conhecimento e seu método – ou seja, seu estilo*[53].

Penso que é por isso que os restos e os farrapos são essenciais para a montagem, que também é preciso que aconteça um processo de *desmontagem - montagem - remontagem*, o que não significa uma síntese dialética, mas assumir que, e*nquanto procedimento, a montagem supõe a desmontagem*[54]*. Assim, entende-se a desmontagem enquanto um movimento de sintomatologização, de interrogação da própria historicidade para pensar que imagens se estão produzindo, mas também movimentos éticos, estéticos e políticos de montagem de outras possibilidades*[55], o que significa assumir enquanto processo o fato de que *ao cortarmos o pensamento, ao fragmentarmos a escrita, ao colocarmo-nos na experiência de montá-los, podemos observar melhor os sintomas do presente e abrir frestas e possibilidades de pensar e escrever diferentemente na educação*[56].

Voltando a pensar nas crianças e no processo de quando começam a ler e a escrever, onde elas realizam um processo de desmontagem-remontagem das palavras lidas, escritas, para ver como estas funcionam assim como *(...) se desmonta um relógio, ou seja, como se disjunta minuciosamente as peças de um mecanismo. Enquanto isso, o relógio para de funcionar, é claro. Entretanto essa parada – die Dialektik im Stillstand – provoca um efeito de conhecimento que, de outra forma, seria impossível. Pode-se desmontar as peças de um relógio para aniquilar com o insuportável tiquetaque da*

[51] DIDI-HUBERMAN. Remontar, Remontagem (Do tempo). Tradução de Milene Migliano. 2016, pág. 6
[52] RODRIGUES, SCHULER. Montagem do pensamento e da escrita acadêmica em educação: conversações entre Deleuze e Didi-Huberman. 2019.
[53] DIDI-HUBERMAN, 2015b, pág. 133.
[54] Idem Ibid.
[55] RODRIGUES; SCHULER, 2019, pág. 11.
[56] IdemIbid.

contagem do tempo, mas também para entender melhor como funciona, e até mesmo para consertar o relógio defeituoso. Esse é o duplo regime descrito pelo verbo desmontar: de um lado, a queda turbilhonante, de outro, o discernimento, a desconstrução estrutural[57].

Por entre esses caminhos, afirma-se que a montagem *atua na perspectiva dos sentidos e não na dos significados, justamente porque não opera no mundo duplicado da representação* [58] onde não há uma ordem a priori, nem uma lei de composição.

Um próximo e quarto gesto será evidenciado através do título **O dedo fino e branco**, onde encaminho os desassossegos da imagem, da palavra e dos documentos de cultura e barbárie, através do que nomeio de movimentos de vigília, apontando para o quinto gesto, **Desmontagem - Montagem – Remontagem**, o qual apresenta a leitura através dos procedimentos de desassossego do olhar, do catar, separar, preparando para o processo de montar o pensamento e produzir a escrita que se segue com o sexto gesto, através da perspectiva lúdica da brincadeira **O jogo de Esconde Esconde**, onde dá-se continuidade a escrita de pesquisa das infâncias através das palavras e das imagens (lidas, ouvidas, tomadas, pensadas, traduzidas).

Nesse sentido, a montagem em seus processos e propostas, p*ode ser tomada como um ato de compreensão pedagógica, como montagem dos sintomas do presente, um choque entre as imagens fazendo com que se produza outra*[59].

Como visualização final desse processo de Desmontagem - Montagem – Remontagem a pesquisadora, educadora, escritora, elege um **sétimo gesto** como parte do processo de elaboração do número 24 da revista Kamarád, o qual reafirma, mais uma vez, que *escrever a história significa, portanto, citar a história*[60], mesmo que o seja através da imagem mais simples de uma mão, lápis e papéis.

Retomo aqui, que a brincadeira/jogo de esconde-esconde parece ser importante para poder mostrar a recriação desse processo de se pensar em uma escrita de pesquisa da infância, pois essa *necessariamente tem que assumir que para que exista uma possibilidade de dizer, ou de encontrar esse outro que é a criança, todo o esforço deverá concentrar-se na perspectiva de que o resultado desse encontro seja o momento*

---

[57] DIDI-HUBERMAN, 2015b, pág. 131.

[58] RODRIGUES; SCHULER,2019, pág.11.
[59] DIDI-HUBERMAN, 2015b, pág. 131.
[60] BENJAMIN, W. 2006. Passagens. Belo horizonte. Editora UFMG: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, pág. 518.

em que ao repetir as palavras (as imagens, como palavras e imagens de crianças) ela, a pesquisadora, no recriar desse momento, ou instante, permita-se um recriar de si mesmo [61].

Em outras palavras, como em uma brincadeira de esconde-esconde é que proponho pensar o que é escondido e achado na história e na escrita das infâncias através de imagens, poemas, relatos e contos da Revista Kamarád.

Reafirmo e aponto para uma escrita da infância que pode se dar através do jogo de esconde-esconde, num tempo e num espaço onde o lúdico e o real mostram-se como peças chave para que pensemos em uma outra escrita da história das infâncias e, assim, também uma outra escrita de pesquisa.

Assumi, assim, o desafio de continuar esta escrita de pesquisa, tensionada pelo paradoxo instigado pela criança que brinca *de esconde-esconde e não sabe o que mais teme ou deseja: permanecer escondida, ser descoberta...* [62]

[61] BUSSOLETTI, Denise. Infâncias monotônicas : uma rapsódia da esperança, 2007, pág. 111.
[62] PEREC, Georges. A psicanálise nos jogos e traumas de uma criança de guerra. Jacques Fux. Belo Horizonte, MG. Editora relicário, 2019, pág. 26.

O dedo fino e branco

...ky v našem smyslu.

Ten štíhlý bílý prst.

O.Fischer.

Ten štíhlý bílý prst se náhle zvih!
A každý z nás, z nás jeho žáků ztich.
Tož chvilku. Nutno bdít. Já odcházím.
A přešly dny a noci šly, a zdřím.
Je vůkol tma. Velký oheň zhas.
Je vnitru jas
To hoříš otče v nás!
Šel v boží klid, kam voleno mu jít
A štíhlý bílý prst nám káže:
"Bdít."

O DEDO FINO E BRANCO[63]

Aquele dedo longo e fino de repente se levantou,

e cada um de nós, seus alunos, ficou em silêncio.

Só por um instante. É preciso estar em vigília. Eu estou saindo.

E os dias se passaram e as noites correram, e ele dormiu.

Há escuridão por toda parte. Uma grande fogueira se apagou.

Há um brilho dentro

é você, nosso pai, que arde em nós.

Ele estava caminhando para a paz divina, para onde escolheu ir,

e um dedo longo e fino aponta para nós:

"Você tem que estar em vigília"

[63] O. Fischer (1883-1938), nasceu em Kolin, Tchecoeslováquia, foi poeta, dramaturgo e tradutor. Um dos mais importantes escritores tchecos de ascendência judaica. O poema foi escrito por ocasião da morte do presidente Masaryk em setembro de 1937.

Vigília I: Da imagem-palavra-imagem

Atravessar o ocorrido com a intensidade de um sonho para experenciar o presente como um mundo da vigília ao qual o sonho se refere[64]... De que tempo diz esse sonho onde um dedo branco e fino aponta algo, ainda que sigamos tentando projetar o passado para longe?

Não acredito ser possível ver o mesmo tom escuro relatado por O. Fischer em 22 de setembro de 1944, mas, tentando olhar, julguei que talvez olhar me ajudasse a saber como ver os outros escuros e, assim, seguir. É preciso ensaiar o ver, ainda que a imagem que apareça seja um escuro total ou um escuro lampejante: aqui, é preciso que o estado de vigília nos aproxime tanto das imagens quanto de suas perguntas não respondidas, de suas fraturas, rasgos. Ensaiamos o ver, para ensaiarmos a dizer, como propõe Didi-Huberman.

Ensaiamos o ver para ensaiarmos o dizer, ensaiamos o dizer para ensaiarmos ver. Isto porque não podemos nos apegar ao falso problema de quem veio primeiro, *é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva*[65].

Perguntas atravessam esse momento do ensaiar dizer, na velocidade da luz, e fazem sentir como a criança que está aprendendo sobre tudo e para cada coisa que conhece a algum adulto lança a frase, muitas vezes temível: "POR QUÊ?"... Com a diferença que as perguntas que me atravessam nesse momento moram mais ao lado do COMO? E do O QUE? ... Penso assim, que se preciso ensaiar o ver para saber do dizer, prossigo como a criança que se coloca a brincar com um carretel e nisso *vê, no estupor da espera, até o momento em que o que ela vê de repente se abrirá, atingido por algo que, no fundo- ou do fundo – isto é, desse mesmo fundo de ausência – racha a criança ao meio e a olha. Algo, enfim, com o qual ela irá fazer uma imagem*[66].

Se quisermos deslocar o por ver, verdadeiramente, precisamos igualmente deixar que nos atinja, nos rache ao meio e recebermos o olhar de volta, instaurar a vigília entre palavras e imagens, onde *uma imagem surge amiúde no momento em que a palavra parece falhar, uma palavra surge frequentemente quando é a imaginação que parece falhar*[67]. Dentro desse movimento, ao me perguntar como e o que é escrever sobre as imagens, surge que possa ser […] *procurar todas suas energias na própria escritura, é abrir as possibilidades poéticas e filosóficas de conseguir algo – uma palavra, um texto, um estilo particular que daria conta dessa imagem particular – a partir de uma*

[64] BENJAMIN, W. 2019. Passagens, V. I, pág. 23.
[65] DIDI-HUBERMAN, 2012. Quando as imagens tocam o real, pág. 5.
[66] DIDI-HUBERMAN, 1998. O que vemos, o que nos olha, pág. 79.
[67] DIDI-HUBERMAN, 2020. Imagens apesar de tudo, pág. 45.

mudez primeira. É preciso, por isso, uma espécie de coragem: coragem de olhar, olhar ainda, coragem de escrever, escrever apesar de tudo[68].

Ensaiar dizer não nos coloca a autoridade de congelar imagens, tanto menos decifrá-las, precisamos fazer o movimento contrário: fugir de suas petrificações *e não querer julgá-las, não as determinar a um lugar definitivo na hierarquia dos valores da história, mas fazer derivar forças que elas nos trazem para transformar – experimentalmente – nossa própria linguagem e nosso pensamento diante delas*[69].

Didi-Huberman ao se referir *ao apesar de tudo* das imagens, diz que não há imagem "uma", tal como não há palavras, frases ou páginas "únicas" para dizer de um real, qualquer que seja, no seu todo (...) e, assim, todo o ato de imagem é arrancado à impossível descrição de um real. E, ao referenciar o trabalho de Jean-Luc Godard na medida em que este convoca incessantemente palavras para serem lidas, vistas ou ouvidas, somos lembrados pelo autor de que *as imagens chocam entre si para que surjam palavras, as palavras chocam entre si para que surjam imagens, as imagens e as palavras entram em colisão para que o pensamento advenha visualmente*[70].

Tentando seguir nos caminhos de uma rua de mão única para San Gimignano[71], percebo que já se anunciava o quão difícil pode ser achar palavras para aquilo que se tem diante dos olhos, ao mesmo passo que se firma o quanto a escrita se assemelha ao seu autor, em que é um esconderijo incomparável de imagens, por ser justamente na autoria que moram, se alojam imagens, sabedoria, palavras... E que sem ela – a autora, a autoria, a imagem - quem poderia dizer? É preciso que as palavras continuem a chegar e chegando batam contra o real como pequenos martelinhos, até que, como de uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem.

No exercício de ensaiar ver, Benjamin e Huberman ainda me instiga a refletir se *posso por a ver a imagem como sendo aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo – onde sua relação é dialética e não de progressão – é uma imagem que salta*[72]. Assim, é possível que passe a ver a imagens como algo que vai aqui e lá, se *mariposea e isso não quer dizer que seja imprecisa, improvável ou inconstante, mas que qualquer conhecimento geral de imagens tem de ser construído como um conhecimento de movimentos exploratórios - como conhecimento dos movimentos exploratórios - as imagens, como as mariposas, nos rodeiam com sua dança incessante - . Sem dúvidas as mariposas nos oferecem o paradigma ideal da imagem plena de sentido por excelência, a imagem simétrica, mas elas também nos mostram que toda simetria aguarda o evento que o deslocará de golpe. Quando uma mariposa passa diante de nossos olhos, nosso olhar fica feliz de repente, ele redescobre sua infância,*

[68] DIDI-HUBERMAN, 2006. S'inquiéter devant chaque image. Paris: Vacarme. N. 37. Entrevista com Georges Didi-Huberman realizada por Mathieu Potte-Bonneville e Pierre Zaoui.
[69] DIDI-HUBERMAN, 2014. Essayer Voir. Paris: Éditions de Minuit, pág. 72.
[70] DIDI-HUBERMAN, 1998. O que vemos, o que nos olha, pág. 198.
[71] BENJAMIN, 1993. Rua de Mão única, págs. 203 a 207.
[72] BENJAMIN, W. 2019. Passagens, V. II, pág. 766.

mas, imediatamente, por esse mesmo movimento, no momento em que a mariposa sai, nosso olhar se aflige[73]*...*

Diante disto, *os movimentos aparentemente caóticos das borboletas e mariposas denotam o fato de que as imagens são aparições cujo potencial é desvendado quando vistas e pensadas nas relações estendidas a outras imagens. Pensar o potencial das imagens significa "tecê-las" em constelações que se ampliam*[74]*.*

...Escrever, antes de cada imagem, antes de cada aparição, não seria simplesmente desejar que essa metamorfose acontecesse?[75]

Vigília II: Dos documentos e da barbárie

Revendo o que chega atravessando o tempo, percebo que estes antes de se constituírem como hoje são, documentos de cultura, primeiramente e sempre são/serão documentos de barbárie como afirma Benjamin em sua tese 7 sobre o conceito de história, pois *a presa, como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais. Eles terão que contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar, abarca como bens culturais atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas também à corvéia sem nome de seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie*.

Gagnebin sobre a tese 7 de Benjamin, aponta que a cultura como "inventário" , inventário de "bens culturais" justamente, garante o valor intemporal das obras que a tradição dominante erige como canônicas, mas, ao mesmo tempo e paradoxalmente, as declara como espólio de um morto, esse passado embalsamado e engavetado. Se trata, pois, de romper com a visão fetichista e acumuladora de cultura, porque *as obras do passado "perduram" , um processo que pode, aliás, realçar tal aspecto e esconder outro. Deve-se, portanto, analisar a história do processo de transmissão e desconstruí-lo criticamente*[76].

Se, para o materialismo histórico, o conceito de cultura é um conceito problemático, sua decomposição em um conjunto de bens que seriam para a humanidade objeto de propriedade, essa é uma representação que ele não pode assumir. A seus olhos, a obra do passado não é acabada. Ele não pode considerar nenhuma obra, em nenhuma parte, como cabendo para uma época enquanto disponível sem mais. Como um conjunto de formações consideradas independentemente, senão do processo de produção, do qual nasceram, mas, no entanto, do processo, no qual elas

[73] DIDI-HUBERMAN, 2007. La imagen mariposa. Págs. Diversas, junções da autora.
[74] IONESCU; ALMEIDA, 2017. Sobre mariposas e borboletas, ou como se orientar através das imagens, pág. 2.
[75] Ibidem, pág. 87.
[76] Ibid.

perduram, o conceito de cultura tem um aspecto fetichista. A cultura aparece aí reificada. Sua história não seria nada afora a sedimentação formada por coisas memoráveis que se acumularam na consciência dos homens sem nenhuma experiência autêntica, isto é, política[77].

Por isso, ao manusear esses documentos que nunca estarão livres da barbárie, Benjamin convida a escovar a história a contrapelo, afirmando que *nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo*[78].

Diante disto, compreendo que devo priorizar a possibilidade deque nenhuma obra, nenhum documento do passado chega a mim de forma neutra, pois *a obra é transmitida até nosso presente, ou então deixada de lado, negligenciada, recusada ou esquecida num processo nem sempre consciente, mas isso é o de menos, de formação e aceitação de uma tradição histórica, processo nada tranquilo de lutas histórico-políticas que levam, por exemplo, à formação de um cânone e à exclusão de vários autores ou de várias obras dessa tradição canônica*[79].

Vigília III: O olho da história

Se eu puder pensar, a partir de agora, no movimento mariposeante das imagens suscitadas por Didi-Huberman enquanto um algo por vir, por ver, juntamente do que até aqui apreendo e reafirmo que não há um documento de cultura que não seja um documento de barbárie, como uma tarefa que o materialismo histórico nos impõe quando rompemos com a visão progressista de tempo e história.

Por entre fragmentos imagéticos a memória tomba pelo descaso e acena para o perigo do esquecimento. Tal como denuncia a imagem publicada no Deutsche Welle na matéria de 15/05/2021 com o título: “Em Theresienstadt, memória do Holocausto se deteriora” procurando mostrar este fato através de imagens como o desmoronamento de *parte do telhado da "*Caserna de Dresden" e do estado em que se encontram os documentos que ainda estão sendo encontrados no antigo gueto judaico.

[77] BENJAMIN, 1986.

[78] Ibid, p. 70

[79] GAGNEBIN, 2008.

80

81

No entanto, se as imagens que surgem e irrompem nessa escrita podem ser vistas como algo que está lá e está aqui, o que devo a partir desse movimento, fazer para que suas aparições não sejam vistas apenas diante de seus desaparecimentos?

Gostaria que simples fosse responder essa pergunta, mas ela me puxa para um movimento repetitivo, maçante, cansativo, ensurdecedor, dessa escrita: pensar o como e o porquê dela. Atrelado a isso, relembro quando Zgebanina em um dos escritos sobre a Elaboração de Kamarád descreve, tristemente, sobre aqueles que não entregaram seus artigos para a revista semanal e, no final, avisa que vai terminar com um slogan: *Não pare de escrever, escreva quem escreveu e também quem não escreveu!*[82].

[80] Fonte: Deutsch Welle. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/em-theresienstadt-mem%C3%B3ria-do-holocausto-se-deteriora/a-57467469; Acessado em 02/08/2021.
[81] Idem.
[82] ZGEBANINA, 1944. A elaboração de Kamarád 4. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-4/ . Acesaado em: 22/08/2021.

Preciso dizer que a força que encontro para mover essa escrita e me mover com ela mora neste *slogan*... Não pare de escrever e escreva quem escreveu e quem também não escreveu... Penso que também poderia este ser também um apelo no sentido do testemunho trazido por Primo Levi, que coloca diante de *nós um tópico estético, antes inédito, que se põe agora, no cenário pós-guerra, em evidência: se antes o irrepresentável se guardava na transcendência da beleza sublime, agora se apresenta na dureza do horror expresso e alojado diante e por trás dos olhos, impossível de ser reproduzido – seja por imagens, seja por palavras*[83].

Assim, por não se tratar de uma mera reprodução do indizível, *Criar em arte – como também em pensamento – "após Auschwitz, significa não só rememorar os mortos e lutar contra o esquecimento, tarefa por certo imprescindível mas comum a toda tradição artística desde a poesia épica. Significa também acolher, no próprio movimento da rememoração, essa presença do sofrimento sem palavras nem conceitos que desarticula a vontade de coerência e de sentido de nossos empreendimentos artísticos e reflexivos*[84].

Talvez, somente a partir dessa noção de rememorar, eu possa dar conta do pedido que atravessa mais de 80 anos de história. Rememorar, enquanto um exercício de quebrar a petrificação do passado e rachar o presente, porque *os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer e esse inimigo não tem cessado de vencer*[85]. Sendo assim, preciso atentar para que a vigília não me deixe mais cair em sono profundo e, através dela, eu possa saber me aproximar a um estado de despertar, pois *é apenas através do despertar que podemos realizar a recuperação das imagens dos sonhos e podemos ver no presente os sinais de um passado possível diferente*[86]. *O despertar é o caso exemplar da lembrança: o caso no qual conseguimos recordar aquilo que é mais próximo, mais banal, mais ao nosso alcance. O que Proust quer dizer com a mudança experimental dos móveis no estado de semidormência matinal, o que Bloch percebe como a obscuridade do instante vivido, nada mais é do que aquilo que se estabelecerá aqui no plano da história e coletivamente. Existe um saber ainda-nãoconsciente do ocorrido, cuja promoção tem a estrutura do despertar.* [87]

Aqui, chego a compreender de que escrever, mais do que nunca, necessita ser este voltar à infância tanto quanto agora, pois, para o adulto diante do papel, a escrita passa a ser uma maldição... Tanto que *hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. Não estou me referindo muito a escrever para* dissertar, *mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é*

[83] ZANDOMENICO; SALGUEIRO. 2015, pág. 355-368.
[84] GAGNEBIN, J. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34. 2006, pág. 78.
[85] BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas; v. 1. São Paulo: Brasiliense.1978, pág. 224.
[86] SPIGA, D. O passado como rememoração e redenção em Walter Benjamin. 2020, pág. 170
[87] BENJAMIN, W. As passagens. Belo Horizonte: UFMG. 2018, pág. 660.

procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada. Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a "coisa" vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos. Lembro-me agora com saudade da escrita e *da dor*[88] de ter que anotar o meu próprio nome pelas milhares de vezes que não escrevi...

[88] LISPECTOR, C. A descoberta do mundo, 1999, pág. 83.

DESMONTAGEM - MONTAGEM - REMONTAGEM

Z PROCHÁZKY PO TEREZÍNĚ.

Šulina.

Je chladné, zimní odpoledne a já jsem se rozhodl jíti na procházku. Šel jsem z „Q6 Q9 směrem k Sudetům. Na cestě jsem potkal Hahna, který též neměl co dělat a rozhodl se jíti se mnou. Tu náhle vidíme, jak jede vůz tažený koňmi. Po obou stranách vozu šli OD mužů a za vozem celý průvod stařečků, stařenek a dětí. Okamžitě jsme poznali, co to znamená. Vůz byl naložen bramborami a lidé za vozem se pokoušeli je vyšlojzovat. „Chudáci" myslil jsem si, „když z hladu musí šlojzovat syrové brambory." Ale šli jsme dále.

Když jsme došli k dražšímu, zahnuli jsme směrem k nově vystavěným barákům. „Což abychom se tam plouhali?" řekl Hahn, a již jsme šli, hledajíce paní Šrámkovou c) 396 (která ovšem neexistovala) jsme si prohlédli všechny baráky. Pak jsme se vrátili na Seestrasse a šli jsme se konečně do Jägrovky. Tam bylo tiché a prázdno a jen v některých „cimrách řádila pubrkolonie. „Jaké se zde před dvěma dny odehrávaly osudy!" Ale šli jsme dále.

Um passeio por Terezin[89]

31 de dezembro de 1943.

É uma tarde fria de inverno e resolvi dar um passeio. Ele estava no Q609 rumo ao quartel dos Sudetos. No caminho encontrei Hahn que também não tinha nada para fazer e me seguiu. De repente, vimos uma carroça puxada por cavalos.

Odmann caminhava dos dois lados da carroça e atrás dela, uma procissão de avós, avós e crianças. Nós soubemos imediatamente do que se tratava. A carroça estava carregada de batatas e as pessoas que a seguiam queriam schleusers. "Pobres" pensei, se por fome eles têm que esquentar batatas cruas. Mas continuamos a caminhada.

Quando chegamos ao druzstvo[90], caminhamos ao redor de alguns prédios recém-construídos. "Que tal darmos uma espiada?", Disse Hahn. Fomos lá e a pretexto de procurar a dona Šrámková, que obviamente não existia, do Cl 395[91], explorámos todos os edifícios. Em seguida, voltamos para Seestrasse[92] e visitamos o quartel de Jägrovka. Fez-se silêncio e eles pareciam vazios, mas em alguns quartos a brigada Putzkolonne estava fazendo seu trabalho "Que acontecimentos aconteceram neste lugar há dois dias![93]" "Mas continuamos a caminhada".

Eram quatro e meia e foi precisamente no quartel de Hanover que a comida começou a ser servida. Chegamos mais perto e vimos que uma senhora estava discutindo acaloradamente com um avô. "Stellen Sie sich hinten an!" [94], grita a senhora. "Ich hab da gestanden"[95] responde o avô. De repente, vem uma overdose e o vovô precisa treinar até o fim. "Schneller, schneller" [96]grita alguém na fila. "Encha uma concha!" É ouvido de algum lugar à frente. Decepcionado, saímos. Fomos para trás do celeiro de ovelhas lembrando do que fizemos há um ano, dois anos atrás, e de repente ocorreu a Hahn: "Já são cinco horas. Você tem que ir buscar o jantar". E assim, no escuro, íamos para casa.

---

[89] Sulina, Relato, 31 de dezembro de 1943. Disponível em: https://kamarad23.com/un-paseo-por-terezin/. Acessado em: 05/03/2021.

[90] Druzstvo, cooperativa, nome dado ao prédio da administração da agricultura no gueto. Todas as manhãs os presos que trabalhavam na agricultura se reuniam e recebiam encomendas e utensílios para a jornada de trabalho. Por razões óbvias, o trabalho na agricultura era altamente valorizado. Trabalho ao ar livre, em grupos, às vezes atrás das paredes e com a possibilidade de encontrar frutas ou vegetais para comer e contrabandear.

[91] Transporte Cl,saiu de Mlada Boleslav e chegou a Theresienstadt em 13 de janeiro de 1943. 395 é o número de um prisioneiro em seu transporte.

[92] Seestrasse, nome de uma rua do gueto. A partir do outono de 1943, por ordem dos alemães, as ruas do gueto receberam nomes como esta, Seestrasse - a rua do lago, quando não havia lago nas proximidades.

[93] Que acontecimentos aconteceram neste lugar há dois dias! No quartel de Jaeger, muito perto dos trilhos do trem (começou a funcionar do gueto em junho de 1943), todos os prisioneiros foram centralizados antes de serem colocados no trem e evacuados para Birkenau em os transportes de dezembro de 1943.

[94] "Fique atrás de mim".

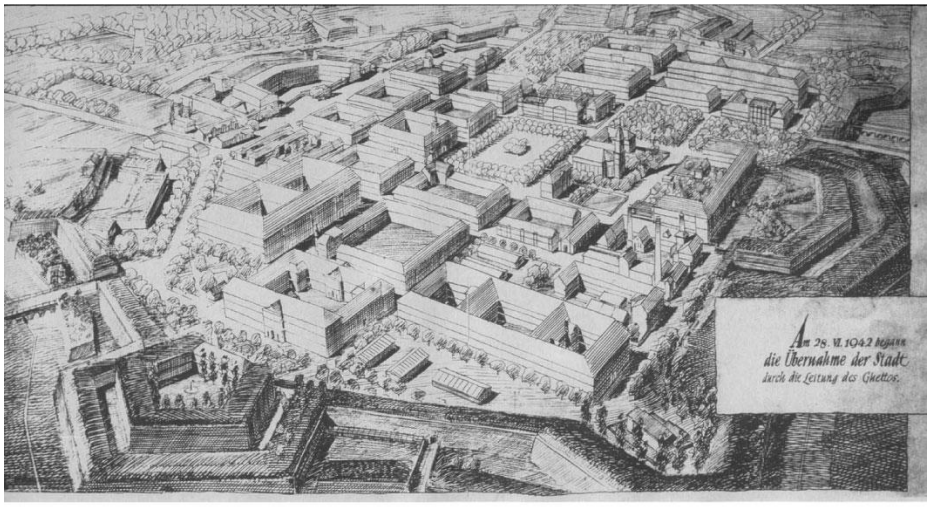
[95] "Já entendi!".

[96] "Rápido! Rápido"

A escolha de mostrar Terezín primeiramente pela sobrevivência, pelos testemunhos, é uma tentativa de aprender os ensinamentos deixados pelas crianças que viveram ali naquele campo de concentração.

97

Um campo de concentração nazista, que possuía uma estranha e talvez irônica arquitetura delineada pela forma geométrica de uma estrela de seis pontas, pois o Gueto de Terezín foi, antes de ser um campo de concentração, uma antiga cidadela, município Tcheco, fundada pelo imperador da Áustria em 1780, com 3.498 habitantes que foram evacuados para a implantação do gueto.



Bedrich Fritta-Theresienstadt
© Memorial de Terezín

98

[97] Fonte: Deutsche Welle. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/1941-aberto-o-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-de-theresienstadt/a-676518. Acessado em: 09/07/2020.

Um gueto criado para aprisionar judeus eminentes, ou seja, artistas, professores, poetas e crianças, qualquer um que, caso desaparecesse, provocaria um alarme ainda maior. Um gueto criado para funcionar também como uma cidade artificial para a propaganda nazi, que pretendia mostrar ao mundo, através de Terezin, o "benevolente e maravilhoso" tratamento que estava concedendo aos judeus em seus campos.

99

Foram aprisionadas no campo de Terezín cerca de 139.654 pessoas, dessas, 33.430 morreram ali, 86.934 foram deportadas para o leste onde 83.500 foram mortas. Segundo o Dossiê de Memória de Terezín, elaborado por Ecléa Bosi, mais de 11mil crianças viveram em Terezín. *Os SS requerem o trabalho das crianças maiores de 14 anos na produção de guerra e só permitem o ensino do trabalho manual. O ensino da história, ciências, línguas e literatura é clandestino; dele se ocupam pedagogos de conceituados centros de Viena, alguns da linha de Pestalozzi. A noite, nos saraus, as crianças assistem à leitura de poesias, a corais, marionetes, e até a óperas escritas para elas (...) Estas crianças, contudo, assistem às cenas de deportação dos próprios*

[98] Fonte: Memorial de Terezin. In: Bosi, Ecleia. DOSSIÊ MEMÓRIA O campo de Terezin, 1999. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40141999000300002. Acessado em: 21/08/2021.

[99] Fotografia identificada por Karel Margry como tendo sido tirada durante as filmagens do primeiro filme de Theresienstadt em 1942 ("The First Theresienstadt Fim (1942) no Historical Journal of Film, Radio & Television, agosto de 1999, Vol. 19, Edição 3, p. 323. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_(pel%C3%ADcula)#/media/Archivo:Shooting_'Film_Ghetto_Theresienstadt'.jpg. Acessado em: 22/08/2021.

pais, veem mortos nas ruas, roubam alimentos e carvão para se aquecer. Os aspectos mais cruéis do gueto não lhes são poupados [100].

101

Em *"Educação de crianças Judaicas no protetorado e no gueto de Terezín",* Dana Kasperová coloca alguns dos princípios educacionais que se aplicavam ao gueto:

1. A educação no lar era a educação na e para a comunidade.

2. Ao fundir as crianças nos lares, o autogoverno judeu tentou garantir um material para melhores condições de sobrevivência da próxima geração.

3. Os lares devem proteger os jovens em crescimento dos efeitos negativos da vida no gueto em sua condição física, mental e moral.

4. Nas casas, as crianças devem receber cuidados educacionais e de cuidados sistemáticos depor educadores, assistentes sociais e profissionais de saúde.

5. As casas eram caracterizadas por uma ampla gama de visões de mundo individuais educadores e, portanto, seus métodos educacionais. O chamado princípio aplicado no gueto sobre a formação apolítica da educação, que permitiu a cada educador liderar os jovens de acordo com suas convicções. No gueto de Terezín, as orientações educacionais estabelecidas eram "concorrentes" na orientação sionista, assimilativa e de esquerda.

[100] BOSI, Ecleia. DOSSIÊ MEMÓRIA. O campo de Terezin. 1999. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-40141999000300002. Acessado em: 21/08/2021.

[101] Crianças no campo de Theresienstadt - Wikimedia Commons

6. A vida interior das casas era governada pelo princípio de autogoverno, com base no qual os jovens eram levados a uma responsabilidade interior e uma atitude independente perante a vida.

7. O programa diário das crianças de Terezín incluía mensalidades ilegais.

8. Outro conteúdo importante da programação diária era o chamado cultural A vida de Terezín, na qual crianças e jovens participaram ativamente. Era sobre assistir palestras, música e teatro e outras atividades artísticas.

9. Provas de trabalho educacional ativo no gueto de Terezín são apresentadas por crianças, através de revistas e coleção de desenhos infantis…

Dana também ressalta que os desenhos e escritas de crianças no período da Shoah no gueto de Terezín são uma das fontes importantes que mapeiam a presença das crianças e suas atividades, assim como a descrição de alguns eventos importantes.

102

No gueto, todos os educadores/as e seus pupilos tiveram que seguir todos os tipos de ordens emitidas quase que diariamente pelo comando nazista, como por

[102] Fonte: BOSI, Eclea - O ateliê de desenho - Leo Haas. Memorial de Terezin. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ea/a/SX7WPjL3Z3GzHZJVBP3PyBK/?lang=pt .Acessado em: 25/07/2021.

exemplo: “Despacho nº 231 de 1942, sobre a proibição de assoviar e cantar nas ruas, também apela para a limpeza e arrumação”; Despacho nº 251, que proibia especificamente a realização de presentes”; Pedido nº 246, que ordenou a obrigação de saudar todo o uniforme”; a Ordem nº 321 que proibiu banho em Ohře. As atividades das residências individuais também afetadas pelas frequentes proibições de expulsão e iluminação, o que resultou em uma restrição das atividades culturais infantis, acarretando muitas vezes em sua cessação total.

Mesmo diante de tantas ordens, restrições, censuras, a educação das crianças do gueto de Terezín possuiu um fenômeno significativo nas obras literárias que foi a compilação e publicação de revistas que caracterizaram e expuseram as vivências infantis, sendo assim publicadas regularmente como jornais semanais, quinzenais ou apenas de vez em quando. A maioria delas foi escrita à mão - os números circulavam em uma única via entre os moradores dos lares, para que lessem uns para os outros em reuniões conjuntas. Suas produções foram proibidas, mas geralmente tolerada, assim como a educação e o ensino no gueto.

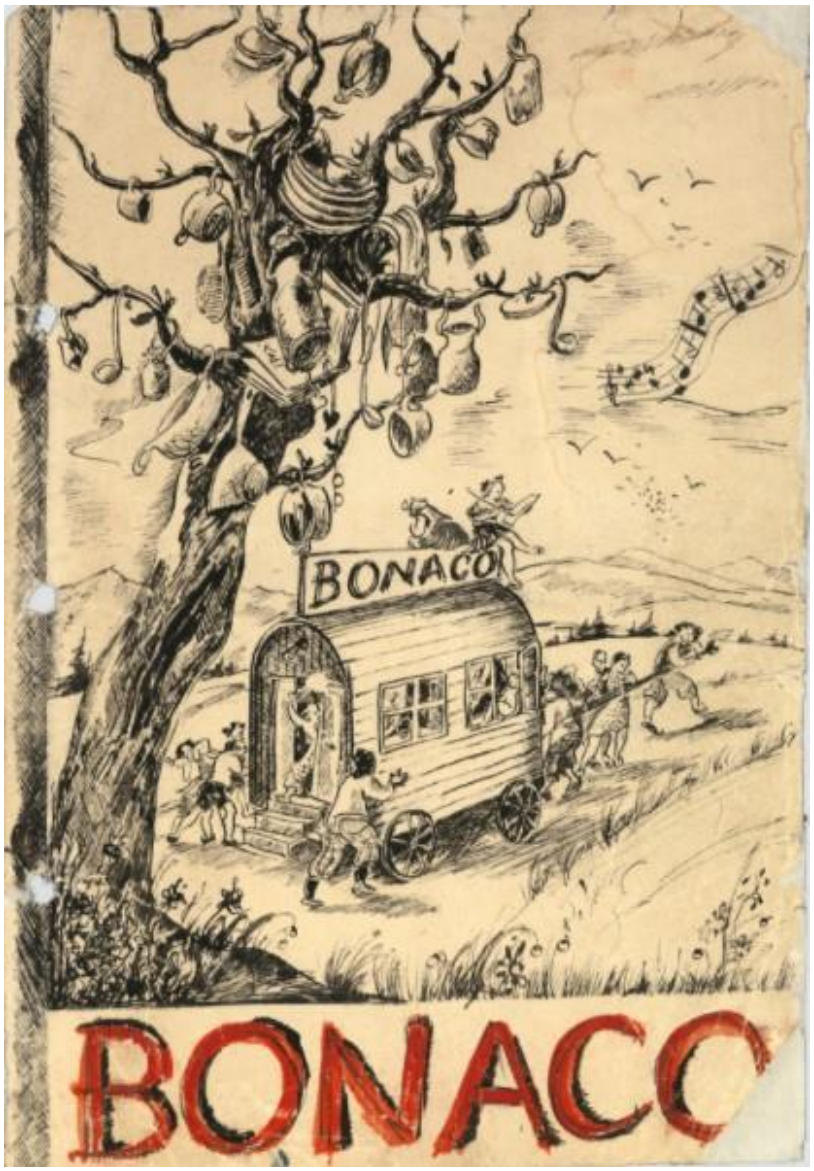
Através do trabalho de bacharelado de Lenka Šteflová [103], foi possível encontrar a existência de mais 7 revistas, sendo elas:

- VEDEM: Composta principalmente de textos que foram publicados secretamente por meninos de 13 e 16 anos, entre os anos 1942 e 1944 no gueto.

104

[103] “Kamarád, dětský časopis z terezínského ghetta (bakalářská diplomová práce)”. Disponível em: https://www.vedem-terezin.cz/kamarad/Lenka_steflova_Bak_prace.pdf

- BONACO: A revista foi feita na casa das meninas nº 11, no bloco L 414. Dos seis números que foram publicados em intervalos irregulares entre janeiro e julho de 1944, cinco foram preservados. O nome teve origem nas primeiras sílabas da frase "Bordel sobre Rodas", que se destinava a simbolizar a ordem da casa e, num sentido mais lato, em Terezin.

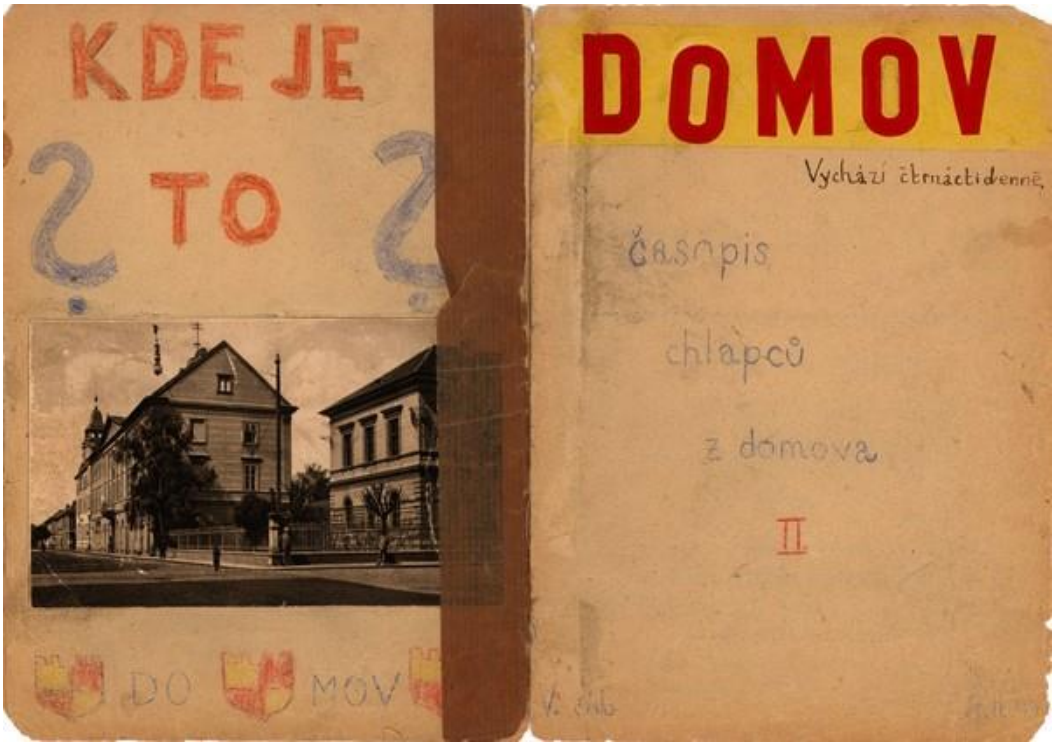


105

- DOMOV: Essa revista foi inicialmente publicada por jovens da casa em Hamburgo Barracks, mas depois mudou-se com eles para o bloco L 417, para casa nº 2. O principal

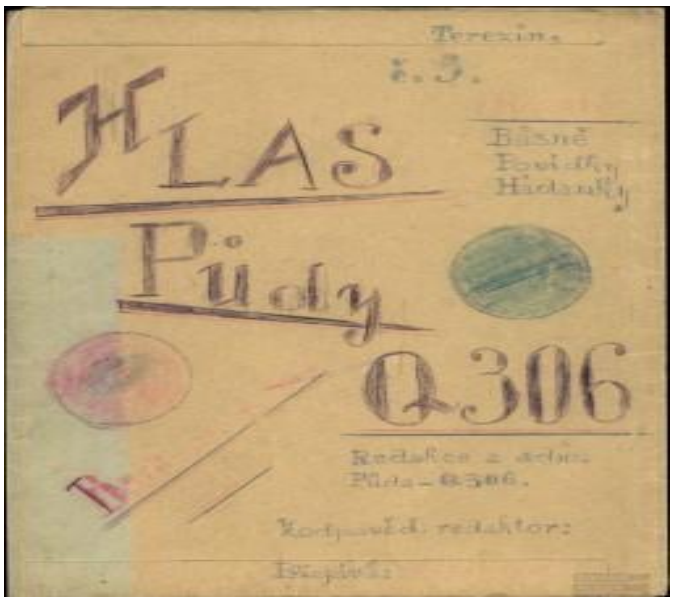
[104] Revista Vedem, uma das capas. Disponível em: http://www.vedem-terezin.cz/ Acessado em: 08/06/2019.
[105] Revista Bonaco capa. Disponível em: https://www.artseverywhere.ca/zines-of-terezin/. Acessado em: 08/06/2019.

iniciador da revista foi Martin Glas. Publicado num único volume quando tinha 14 anos, entre 1943 e 1944.



106

- Hlas půdy Q 306: Provavelmente a única revista que existiu fora das casas das crianças. Foi emitida por crianças entre os 10 e os 13 anos que viviam com as suas mães no sótão da casa Q 306.

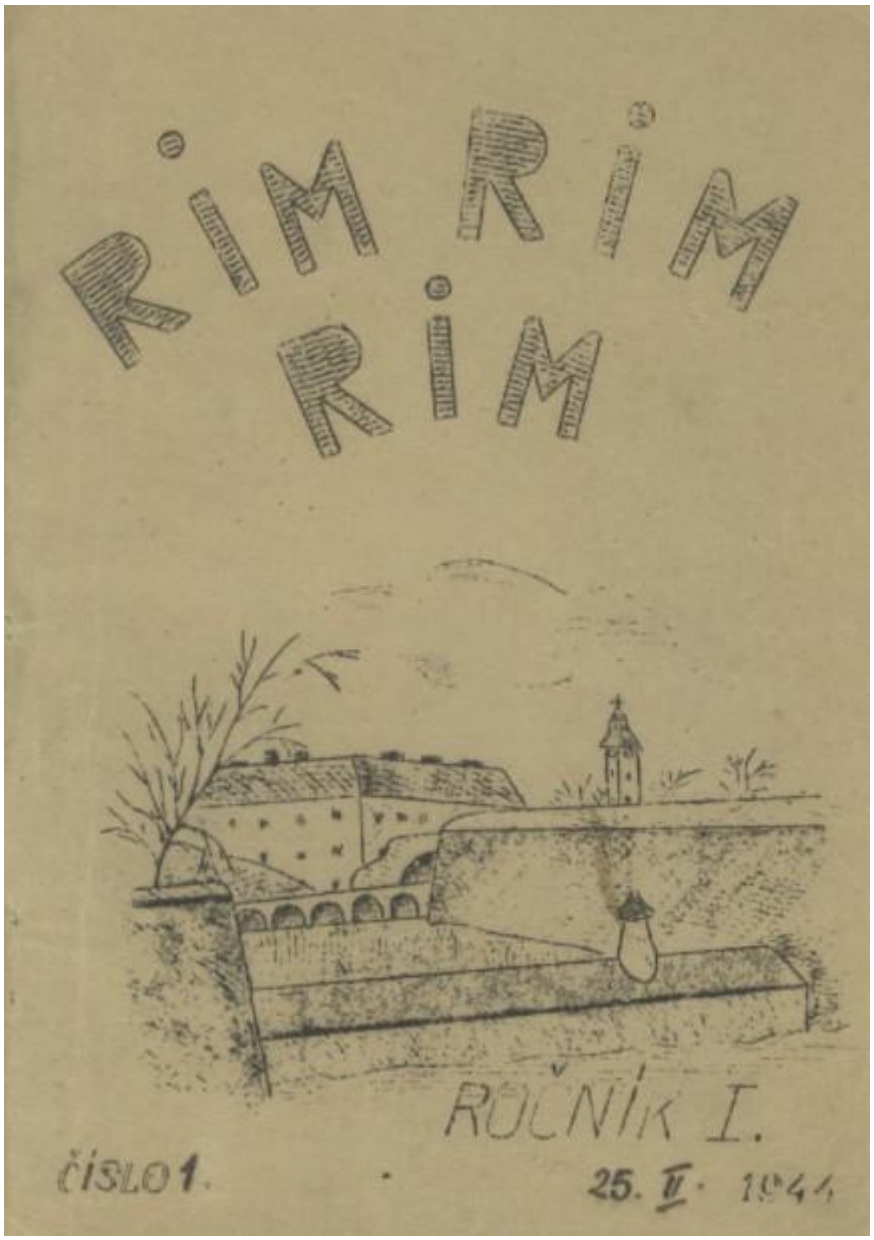


107

[106] Revista DOMOV, disponível em: https://www.artseverywhere.ca/zines-of-terezin/ Acessado em: 08/07/2019

- **Noviny**: Foi publicada na casa X no bloco L 417, de fevereiro a maio de 1944.

- **RIM RIM RIM:** Revista de uma casa de meninos, nº 7 no bloco L 417. O nome foi derivado do grito de Nešarim (Falcões), como os meninos foram chamados: "Rim, Rim, Rim, viva Nešarim!" Foram preservados 21 números, emitidos de fevereiro a setembro de 1944.



108

- **Tam-tam:** Elaborada na casa VI, no bloco L417.

[107] Revista Has Pudy
[108] Revista RIM RIM RIM, disponível em: https://www.artseverywhere.ca/zines-of-terezin/ Acessado em: 08/07/2019

Kamarád:

O mais profundo pensamento é um coração batendo

29.X. 1943.

KAMARÁD

A

TÝDENNÍ ČASOPIS

ČÍSLO 1.

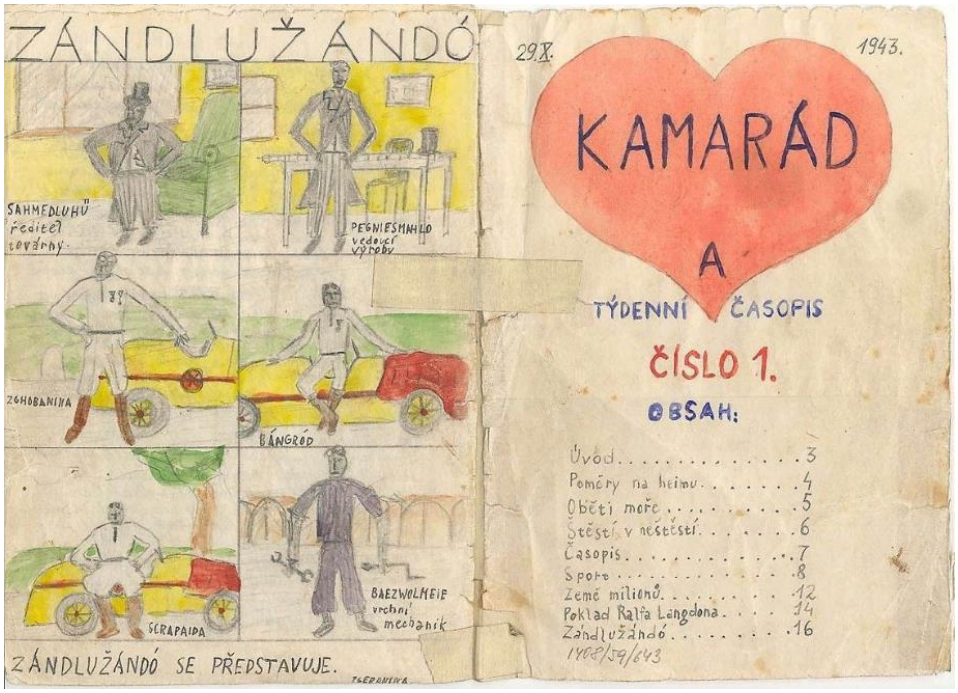
OBSAH:

Úvod 3
Poměry na heimu 4
Obětí moře 5
Štěstí v neštěstí 6
Časopis 7
Sport 8
Země milionů 12
Poklad Ralfa Langdona 14
Zándlužándó 16

1408/59/643

בית טרזין
קרן להנצחת זכר חללי גטו טרזין
BEIT THERESIENSTADT
THERESIENSTADT MARTYRS REMEMBRANCE ASSOCIATION

Kamarád se destacou por ser a segunda mais importante revista do gueto e, *ao que indica Lenka, o lugar onde moravam os meninos na época da publicação da revista, estava localizado na rua nomeada 27 Rathausgasse 9 (anteriormente Q 6). Nesta casa térrea haviam mais de dez quartos em que meninos e meninas, ambos tchecos viviam, bem como crianças da Alemanha e por algum tempo da Dinamarca. Quartos individuais ou várias salas juntas foram marcadas em letras maiúsculas de A a F. Especialmente Heim A, habitada pelos autores Kamarád, ficava no 1º andar, foi dividida em três cômodos de acordo com a idade das crianças (...) Na época em que Kamarád começou a publicar, um dos meninos e colaborador da revista, Pavel Gross descreve seus aposentos, no primeiro número da revista da seguinte maneira: "no primeiro andar temos uma bela sala com varanda, na qual somos vinte e três. Sobre o chão é quase sempre com muito lixo (...), prefiro não falar sobre banheiros, quem mora conosco sabe que há uma segunda inundação do mundo durante todo o ano* [110].



111

A revista foi fundada por iniciativa dos próprios meninos, que pediram a permissão e o auxílio de educadores do gueto várias vezes, até que o obtiveram. No entanto, Kamarád (pelo menos as primeiras 19 edições) consistia em uma escrita sem a

[109] Revista Kamarád. Capa da Primeira Edição.
Disponível em: http://www.vedem-terezin.cz/kamarad/casopis.html Acessado em: 20/08/2018.
[110] Šteflová, Lenka. Kamarád: Revista infantil do gueto de terezín. Trabalho de bacharelado. 2007. Disponível em: https://www.vedem-terezin.cz/kamarad/Lenka_steflova_Bak_prace.pdf Acessado em: 28/08/2018.
[111] Primeira Edição Revista Kamarad.

ajuda e supervisão de educadores, sem qualquer censura que viesse "de cima", exceto a sua própria e de Ivan Polák, que deu seu rosto final à. Revista. Em uma das seções, chamada "elaboração semanal", Ivan Polák fala a respeito de como era elaborada a revista, seus materiais, angústias e que a mesma era elaborada a mão. Ivan ainda escreve que a obtenção de material para a produção não foi fácil, era preciso de tinta, caneta, lápis, borracha, papeis... *Eles veem tudo, sabem tudo e observam com aquela justiça insubornável das crianças. Até a administração judaica é criticada: "sem proteção não se pode obter coisa alguma no gueto, ou mesmo permanecer vivo*[112]*".*

Com um propósito primeiro de ser uma imagem de "suas casas", propondo-se ser um verdadeiro amigo, cada edição da revista foi organizada em torno de 16 páginas, com numeração, se indicada, no canto esquerdo ou direito superior, marcados em algoritmos arábicos, com o mesmo design gráfico ao longo do tempo, possuindo um formato tal como uma revista A5.

A página de título colorido, onde um coração vermelho toma conta, até que surge o nome da revista no seu interior, em azul e, na extremidade inferior do coração, é carregada a letra A, a letra do alojamento que as crianças de Kamarád viviam e, nas laterais do coração surgiam as frases "revista semanal", logo a baixo o número e o sumário. Os nomes dos autores costumavam ser indicados abaixo ou acima dos artigos, seja na forma de nome, sobrenome ou pseudônimo, carregando também as vezes o pronome "Seu"/"Sua", pelo qual os autores pretendiam se aproximar de seus leitores e estabelecer uma relação de mais confidencialidade.

Na organização das seções individuais, a revista possui artigos diversos sobre coisas que ocorreram no cotidiano, esportes, jogos, poemas, tiras, contos, entrevistas – e onde, nas últimas páginas, era reservado um conto divertido a ser continuado. Nas edições finais, que marcaram um segundo período da revista, a caligrafia é pouca e o conteúdo se transforma algo toma conta e as imagens lançadas na 22ª edição formam um apelo à ação.

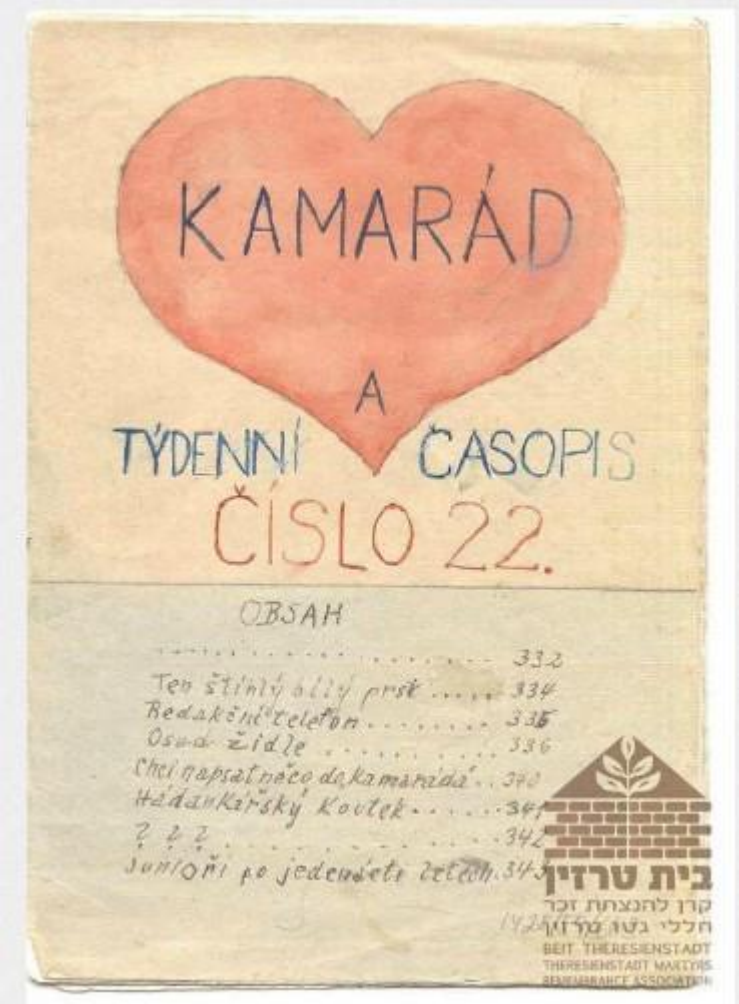
Em uma última escrita chamada "Jovens depois de 11 anos", que você poderá ler no final da seção "O jogo de esconde-esconde", dois homens após 11 anos se encontram na rua e reconhecem os meninos em si mesmos - Honza Koretz e Otta Wassermann-, trata-se de um conto onde Honza começou a escrever algo que deveria continuar na próxima edição de Kamarád...

Mas a continuação nunca pode acontecer... Quando as flores começaram a cair e os galhos vêm a secar, um comboio leva milhares de crianças e jovens de Terezín para serem exterminados e, Honza Koretz acaba sendo deportado para Birkenau em 23 de

[112] BOSI, Ecléa. Dossiê de Memória. O campo de Terezin, 1999, pág. 16.

outubro de 1944 e assassinado nas câmaras de gás. Otta Wassermann também teve o mesmo destino. Ambos morreram aos 15 anos de vida.

Kamarád – Última Edição:


KAMARÁD

A

TÝDENNÍ ČASOPIS

ČÍSLO 22.

OBSAH

..... 332

Ten štíhlý bílý prst 334

Redakční telefon 335

Osud židle 336

Chci napsat něco do kamaráda ... 340

Hádankářský koutek 341

? ? ? 342

Junioři po jedenácté ... 343

בית טרזין

קרן להנצחת זכר

חללי גטו טרזין

BEIT THERESIENSTADT

THERESIENSTADT MARTYRS

REMEMBRANCE ASSOCIATION

336

Osud židle.

Sedíce krásného jsa sám na domově, prohlížel jsem si naši novou židli, kterou odnesl Jiří Hahn při vyklizování banky z tamějších úřadoven, aby obohatil náš inventář. A tu jsem náhle uslyšel tenký hlásek. Rozhlížel jsem se a zjistil jsem, že tento zvuk vychází ze židle. Bylo mi to divné, ale neměl jsem kdy na úvahy, ale napjal jsem uši, neboť židle jala se něco vyprávěti. Co jsem vyslechl, sděluji vám:

Jsem docela obyčejná sedačka, vyrobená v truhlářské dílně v Praze. Bylo to před mnohými a mnohými léty, ještě v zlatých časech, před světovou válkou. Bylo nás mnoho a mnoho stejných sester a rozešli jsme se do jídelen a parádních pokojů městských. Já jsem stála dlouhou dobu ve výkladní skříni a pohlížela jsem na velkoměstský ruch. Jednou se zastavily přede mnou dámy v dlouhých, jindy v širokých, v úzkých i krátkých sukních, jak právě móda předpisovala a všechny s obdivem na mne hleděly. Tam jsem jsem prodlela velmi dlouhou dobu svého

337

života, až konečně jsem byla prodána a dopravena do bytu, kde jsem dlouho zdobila parádní pokoj, ale trpěla jsem dlouhou chvílí. Za staženými závěsy v pološeru snila jsem o krase lesa, z něhož jsem přišla, těšila jsem se na slavnostní návštěvy, kdy něco uslyším, poučím se. Nad mou hlavou přešla válka a po válce slyšela jsem časté nářky na malý byt, moderní architekturu, až jsem se dozvěděla, že jsem nemoderní a ošklivá a stěhovala jsem se do obývacího pokoje. Teď nastal žal a měla jsem se velmi špatně. Nejmladší z čtyřčlenné rodiny /byl to chlapec s velmi řídkými vlasy/, který měl veliký zájem o sčtal také, ovšem jenom tak dělal, jakoby uměl hrát. Tuto myšlenku by si byl jistě každý potvrdil, kdyby byl nahlédl do jeho malého šedivého kufříku, kde by byl nalezl pečlivě složené footballové dresy, nákolenky, nálokětky, gumové punčochy a chránítka. Jejich rozmazlený majitel oblékal mi je na mé útlé nožky, opěradlo, ba i sedadlo. Bylo jsem mučena na těle i na duchu. Díky Bohu však toto hrozné údobí mého života brzy skončilo. Moji majitelé odjeli / i s chlapcem a kufříkem/ a já jsem zůstala s ostatním

384

...rky v našem smyslu.

Ten štíhlý bílý prst.

O. Fischer.

Ten štíhlý bílý prst se náhle zvih!
A každý z nás, z nás jeho žáků ztich.
Též chvilku. Nutno bdít. Já odcházím.
A přešly dny a noci šly, a zřím.
Je vůkol tma. Velký oheň zhas.
Je vnitru jas
　　　　To hoříš otče v nás!
Šel v boží klid, kam voleno mu jít
A štíhlý bílý prst nám káže:
"Bdít."

385

Redakční telefon.

Halo, halo! Domníváme se, že jste usnuli. Příspěvky dali jenom tři kluci: Fredy Klein, Jirka Gans a Otík Wassermann. Bude-li to takhle dále pokračovat, tak se naší vlastní prací strháme, protože budeme musit sami stále více psát článků. Můžete si domyslit, jak bude v takovém případě "Kamarád" dopadat. Naše hlavy nejsou nevyčerpatelné prameny thémat. Nebojte se kritiky. Uvažte, že se Vaše články zlepší a tím se zlepší i "Kamarád". Co jste slíbili? Že dáte návrhy na rubriky! Kde jsou?

[illegible]tkem sama v bytě do té doby, kdy mne nějací lidé pomalovali křídou a odvezli do skladu. Zase dlouhé čekání. Zase nevděčné poznámky, že jsem nemoderní. Odtamtud jsem byla naložena do vlaku a dopravena do Terezína, kde jsem byla přidělena k potřebě soudu. No, vida zase poznali, že jsem dobrá sedačka. Poslouchajíce různá přelíčení, bavila jsem se velmi dobře a čas mi rychle ubíhal. Radovala jsem jsem se z toho klidného života a moje nohy, které nyní již nebyly stahovány gumovými punčochami nabyly opět své přirozené tloušťky. Avšak radost netrvala dlouho. Pojednou jsem zpozoroval kolem sebe nějaký ruch a brzy jsem jej pocítila i na vlastním těle. Bylo mnou házeno z kouta do kouta, což se neobešlo bez několika velkých modřin, které na mém těle zůstaly až do dnešního dne. Z pokoje, jsem ve kterém jsem byla, byl vyndán nábytek, potom tam byl zase dán jiný, zkrátka byl to tehdy hrozný nepořádek. Konečně se tento zmatek vyřešil tím, že mne uchopil nějaký chlapec a odvezl mne na vozíku sem, do tohoto domu. Zde, v tomto pokoji

Chci napsat něco do "Kamaráda" čili strasti pisatelovy.

Je odpoledne. Je volno a nevím, co dělat. Napíši něco do "Kamaráda", bleskne mi hlavou myšlenka. Ale co? Už vím. Náš výlet do bloku.

"Tomáši, papír, tužku. Chci něco napsat do "Kamaráda".

"Papír nemám a tužku teď potřebuji", broukne nevrle. Konečně mi dá kus hadru.

"Na to nepíši! Posléze dostanu pořádný papír a začíná honba za tužkou. Když takto po čtvrthodinové námaze se-ženu u Stranitze bídného špačka, nastane pravý obřad psaní.

Nějak to nejde. Už jsem na tu příhodu zapomněl.

Po chvilce jalového čmárání, přestávám psát a ptám se Tomáše, co mám napsat.

"Nevím", zní odpověď.

No a teď babo raď! Nějaký příspěvek dodat redakci musím. Přemýšlím a přemýšlím a výsledek?---tato novinářská bota.

Hádankářský koutek.

1. Záměnka. /1 bod/

Na louce je hodně p---------,
krtek staví si t-- -------.

2. Citoslovka. /1 bod/

Houpej, koňů dupot-hleď, Karlíku,
krásné zvíře máš zde v okamžiku.

3. Sloučenka. /3 body/ LAJOS.

Pavouk leze -- -----,
myším teče ---,----
jejich maso chutná.
Vraždí je na -------,
proto myši,-------,
strachujte se před kaní.

4. Průda. /1 bod/

Tisíc v srdci oboustranně,
zdálné stepi vítr vane.
Pravěkovka.

5. XXXXXXXXX /2 body/

U lavice dítě stojí,
pravěkovka do kouta,
"Správnou pusu chci mít mámo,
jinak hodím komouta."

6. Záměnka. /1 bod./

V zimě nám je velmi ch-----,
brzy navštívíme K-----.

? ? ?

Jsem na střeše Kavalíru. Vzal jsem si sice s sebou tužku a papír, poněvadž jsem myslil, že budu psáti do "Kamaráda", ale jsem líný přemýšlet. A divíte se, že přece píši? Nedivte se! Jsem zde se sestrou a vsadil jsem se, že napíši něco z toho, co vidím. Je krásné zářijové odpoledne. Sluníčko příjemně hřeje, na stromech začíná žloutnout listí, sedím na žluté, skoro seschlé trávě. /Kam v Terezíně Židé šli i už nikdy tráva neporoste./ Z mého stanoviště je daleko vidět. Rozhlížím se širým krajem. Modrá obloha klene se nad námi, jen na západě po ní plují bílé obláčky. Nad hlavou mi tiše klouže plachťák. Na severu se zvedají pohoří, na jejichž úbočí se zelenají lesy, lemované strništi, lukami a mezi tím vším vykukují malé vesnice. Zdola zaznívá šum řeky, který se mísí s jednotvárným klepotem mlýnu. Po mostě jede vůz, tažený krávami. Jako podle pravítka vyrovnán letí šik stěhovavých ptáků nad hlavou na jih. Chtěl bych být jedním z nich, chtěl bych mít křídla jako oni a být tak volný a nespou-

242

Lery.Mohl bych si prohlédnout celý svět,jako prohlížím své okolí.
Zavál chladný větřík,který připomíná: Je podzim.

Junioři po jedenácti letech.

Sychravý podzimní večer.Mží.Elektriky zvoní.Průvodčí tahají za klapky.Nadávají.Hluk vozidel.Klaksony aut.Pouliční ruch velkoměsta.Fouká studený ošklivý vítr.Lidé spěchají,aby se co nejdříve dostali domů.Rozpršelo se.Kameloti,roznášející večerní listy,běhají s nároží na nároží.Pleskání nohou o vlhkou dlažbu.V oknech činžovních domů se rozsvěcují světla.Déšť se mění v plískanici,smíchanou se sněhem.Mraky,letící po obloze úžasnou rychlostí,odkrývají chvílemi hvězdy,aby je zase hned schovaly.Je podzim roku devatenáctistého padesátého pátého.

Schován jsem ve svém zimním kabátě,zapáchajícím ještě naftalínem po dlouhém jeho pobytu ve skříni.
Pospíchám Vodičkovou ulicí,ruce hluboko v kapsách,aktovku pod paží,límec ohrnut,přemýšlím o dnešních nepříj-

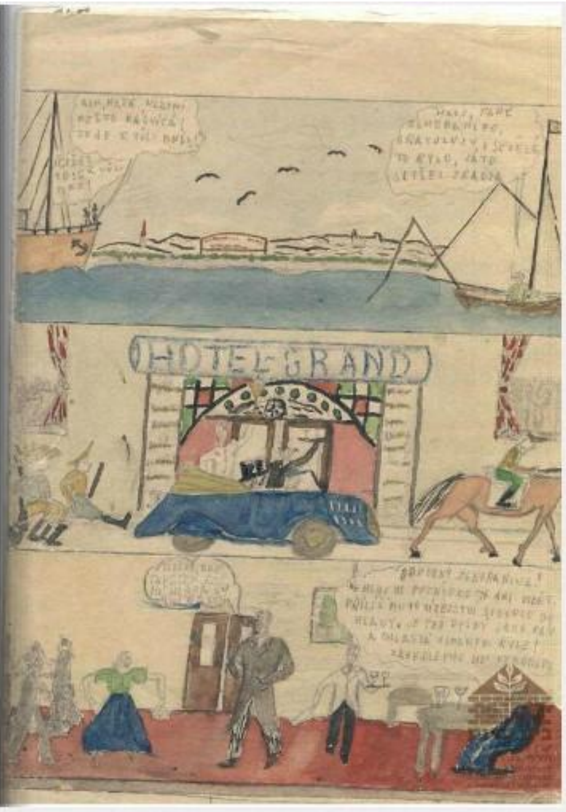
244

-jemnostech v kanceláři.Jak pan Svoboda rozzlobeně odešel a bouchl dveřmi.Jak jsem zkazil to oznámení berní správě a jak.......bum!!Někdo do mne vrazil tak prudce,až mi můj šedivý klobouk spadl do bláta na zem."Člověče,neumíte chodit?", vykřiklo dueto hlasů,totiž můj a mého protějšku.
Otírám si rozmrzele zašpiněnou pokrývku hlavy, zatím co druhý postižený si vytrvale čistí svou rukavičku./Musím podotknout,že po srážce sehnul se on pro můj klobouk a já zas pro jeho rukavici.
Při výměně jsme oba zavrčeli "Promiňte."/Chci jít dále,když on se na mne zadívá,vykulí oči zpod hustého obočí a úžasle zvolá:"Tě zdravím Kruci!!
Kde se tady,člověče,bereš?To byla doba,co jsme se neviděli,co?A už hledá mou ruku a mohutně mi s ní potřásá."Papapane,coo si to dovolujete?",vykoktám ze sebe zmateně,neboť se taková příhoda nestane každého dne."Víte vy vůbec,s kým mluvíte?""No, s tebou,s Honzu Koretzem přece.""Pane,"zvýším hlas,"můžete mi laskavě oznámit,s kým mám v tomhle nečase tu čest se bavit?""To jsem tedy blázn," řekne ten druhý,v duchu mu dávám za pravdu."Jsem prokurista Wassermann.Že bych se byl vážně my-

245

-lil?",dodá k sobě."Ale ne,to není možné."/"Prokurista Wassermann?",odtuším,"Wa-sser-mann??Skutečně neznám.""Vy tedy nejste Honza Koretz,který v letech tři a čtyřiačtyřicátých žil v Terezíně?" ptá se mne již nejistě.Tak mi,prosím Vás,promiňte, ale ta podoba,ta podoba."Nyní vykulím oči zase já.
Odkud mne znáte?Byl jste tam snad také?Anebo jste mne viděl v Itálii na Riviéře?Nebo kde,člověče,mluvte,nic tady zmrznu.",odpovídám a stírám si vodou nasáklý sníh s obličeje."Tak jsem na to přece kápl,že jo?A že mne neznáš?Nepovídej,vždyť já jsem Hastroš,co jsme spolu by...""A tak,už jsme doma.Otíku,kluku jeden,ty jsi se změnil a kam teď jdeš?Povídej!"Hastroš,tekto prokurista Wassermann se na mne vážně podívá,přimhouří oko a řekne stejným tónem jako před jedenácti lety.
"Neblbni,napřed se musíme podívat pod jakým sucnem místečku,ještě chvilku v téhle čině a rozpustím se jako nic.Pojď honem k elince,kam jedeš?"
"Do Dejvic!A, koukej sedmička.Tou se zvezu až k Náředníku.Kam ty?""Na Smíchov k známým.Musíme ji chytit.Koukej,už zastavuje!"

Příště pokračování.



Autores de Kamarád

Petr Beck.

ČASOPIS.

1. Ivan Polák s Krausem Mišou
horlivě časopis píšou,
celý den se s povídkami moří,
až jim „tvůrčí mozky" hoří.

2. Ivoš na redaktora si hraje,
Grekovi přísně přikazuje:
„Tohle to musíš míti,
má-li to hezké býti".

3. Časopis hodně práce dá,
ale o to se redakce postará.

Revista[113]

29 de outubro de 1943.

1. Ivan Polák com Míša Kraus

eles escrevem a revista diligentemente, o dia todo eles labutam nas histórias até suas bochechas ficarem vermelhas.

2. Ivča interpreta o editor-chefe, dando ordens estritas a Grotte: "É assim que deve ser para ter uma boa aparência".

3. A revista dá muito trabalho, mas o conselho editorial vai assumir.

[113] Petr Beck. Poesia. 29 de outubro de 1943. Disponível em: https://kamarad23.com/revista/ Acessado em: 25/03/2021.

114

IVAN POLÁK[115]
(1929-1945)

Editor e ilustrador da revista Kamarad. Nasceu em Nachod em 14 de Agosto de 1929. Chegou ao gueto em 21 de dezembro de 1942 e foi deportado para Birkenau em 12 de outubro de 1944. De Birkenau foi deportado para um dos campos de trabalho forçado em Kaufering, perto de Dachau morreu ali, em 19 de janeiro de 1945.

O pseudônimo que Iván Polák usava, Zgebanina, tem sua origem no verbo tcheco *zgebnout* (morrer, falecer), sendo este um estrangeirismo pertencente às gírias tchecas. No caso de Ivan, sugere-se que não era uma premonição do que lhe aconteceria, mas sim um desafio existencial típico da adolescência. A auto ironia é uma característica típica da vida quotidiana checa.

Pseudônimos: Zgeb, Zgebanina.

---

[114] Crianças no gueto de Theresienstadt fotografadas pela Cruz Vermelha em 23 de junho de 1944 durante sua visita no gueto. Fonte: http://www.yadvashem.org/yv/en/holocaust/about/03/terezin.asp

[115] As informações sobre cada criança/jovem da revista Kamarád foram retiradas do trabalho de Šteflová, Lenka. Kamarád: Revista infantil do gueto de terezín. 2007. Disponível em: https://www.vedem-terezin.cz/kamarad/Lenka_steflova_Bak_prace.pdf e também do banco de dados de vítimas, elaborado pelo Institut Terezínké Iniciativy. Disponível em: https://www.holocaust.cz/en/database-of-victims/victim/114418-ivan-polak/ . Ressalto também o fato de que as informações sobre algumas crianças/jovens são só referentes à data de nascimento, deportação e morte, já outras não constam em nenhum registro, não havendo, até o momento dessa pesquisa, mais informações sobre a vida das mesmas.

PAVEL GROSS (MYDLAJS)
(1930-1944)

Nasceu em 27 de outubrode1930. Chegou a Terezín em 20 de novembro de 1942. Foi deportado a Birkenau em 23 de outubro de 1944.

HANUS (HONZA) KORETZ
(1930-1944)

Nasceu em 21 de agosto de 1930. Chegou ao gueto em 8 de julho de 1943, foi deportado a Birkenau em 23 de outubro de 1944. Seu sobrenome era Kruca.

PAVEL FELDMANN
(1931-1944)

Nasceu em 30 de dezembro de 1931. Chegou ao gueto em 30 de novembro de 1942. Foi deportado a Birkenau em 4 de outubro de 1944. Seu sobrenome era Fedelmaus. Segundo Gross, Pavel era conhecido como "o mais dorminhoco e hipocondríaco do heim".

PETR BECK
(1930-1944)

Nasceu em Nachod em 6 de janeiro de 1930. Chegou ao gueto em 17 de dezembro de 1942, foi deportado a Birkenau em 28 de outubro de 1944. Seu apelido era Bakinia ou Bejk.

MICHAEL JOSEF KRAUS

Misa, Michal ou Michael Joseph Kraus, nasceu em Nachod, em 28 de junho de 1930. Chegou ao gueto em 17 de dezembro de 1942 e foi deportado para o campo de famílias de terezín, em Birkenau, dia 15 de setembro de 1943. Passou pela seleção e, juntamente com mais de 90 crianças de sua idade permaneceu em Birkenau. Esse grupo de crianças recebeu o nome de "os meninos birkenau". Um livro com o mesmo nome conta sobre as suas vidas no campo da morte. No final de 1944, Misa foi deportado para Mathhausen e a Melk e se libertou em Gunskirchen – Áustria. Misa escreveu um diário sobre a sua vida durante a guerra. Vivia em Boston - USA. Seu apelido era Miskus.

PETER PAVEL LEKNER
(1931-1944)

Nasceu em 22 de novembro de 1931. Junto de seus pais e avô, foi deportado a Terezín em 5 de julho de 1943 e logo evacuados para o campo de famílias de Terezin em Birkenau, em 15 de dezembro de 1943. Como muitos dos prisioneiros do campo, foram assassinados nas câmaras de gás em julho de 1944.

OTTO HUGO WASSERMAN
(1930-1944)

Foi deportado a Birkenau em 23 de outubro de 1944 e ali foi assassinado nas câmaras de gás, morreu aos 14 anos. Seu apelido era Hastros.

FREDY KLEIN
(1929-1944)

Nasceu em 1 de maio de 1929. Foi deportado com seus pais para Terezin em 8 de julho de 1943 e todos foram evacuados para Birkenau em 23 de outubro de 1944. Nenhum sobreviveu.

OTA BLEYER
(1914-1943)

Nascido em 1914, a escrita do seu nome confundiu Ivan Polak que o escreve sempre de formas diferentes. O madrij que substituiu Jirka Fraenkl, que foi evacuado para Birkenau em 18 de dezembro de 1943. Ivan Polak, o copiador, escritor, ilustrador e editor de Kamarad parecia estar confuso sobre a ortografia de Ota e no mesmo artigo escreve-o uma vez Otta o que é um erro e o outro Ota que é a maneira exata de escrever o nome em tcheco. A confusão provém da mistura entre tcheco e alemão em que o nome Otto é escrito.

KOSULE

-

HERBERT GROTTE

Nascido em 05. 07. 1929. Última residência antes da deportação: Praga XIII. Endereço / local de registro no Protetorado: Praga. Transport Di, no. 224 (13. 07. 1943, Praga -> Terezín). Transport Ev, no. 201 (28. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz).

JOSEF BEHAVY
Pseudônimo: pepíček běhavý

Nascido em 10. 11. 1928. Última residência antes da deportação: Praga I. Endereço / local de registro no Protetorado: Praga I, Haštalská 11. Transporte De, no. 268 (05. 07. 1943, Praga -> Terezín). Transport Er, no. 721 (16. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

MARCEL SCHWARZ

Nascido em 29.07.1929. Última residência antes da deportação: Pardubice. Endereço / local de inscrição no Protetorado: Pardubice. Transporte Dc, no. 52 (09. 06. 1943, Praga -> Terezín). Transport Et, no. 1488 (23. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

JIRI HAHN

Nascido em 12. 01. 1930. Última residência antes da deportação: Jičín. Endereço / local de inscrição no Protetorado: Jičín. Transport Cl, no. 395 (13. 01. 1943, Mladá Boleslav -> Terezín). Transport Et, no. 1146 (23. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

PAVEL SCHIMERL

-

JIRI SCHULHOF
Pseudônimos: sulina, sulinka

Nascido em 31.05.1931. Última residência antes da deportação: Praga XII. Transporte Cv, no. 825 (06. 03. 1943, Praga -> Terezín). Transporte Eo, no. 760 (06.10.1944, Terezín -> Auschwitz.)

PETR FREUND

Nascido em 09. 06. 1932. Última residência antes da deportação: Polánky nad Dědinou. Endereço / local de inscrição no Protetorado: Hradec Králové. Transport Ci, no. 269 (21. 12. 1942, Hradec Králové -> Terezín).Transporte Eo, no. 243 (06. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

PAVEL MAUTNER

Nasceu em 23.03.1932. Última residência antes da deportação: Bernartice. Transport Bz, no. 249 (12. 11. 1942, Tábor -> Terezín). Transporte Eq, no. 248 (12. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

HARRY OSERS

-

OSKAR PICK

Nascido em 17. 03. 1891. Última residência antes da deportação: Praga II. Endereço / local de registro no Protetorado: Praga II, Ve Smečkách 29. Transporte Ba, no. 1415 (10. 08. 1942, Praga -> Terezín). Transporte Bb, no. 976 (20. 08. 1942, Terezín -> Riga)

GUNTHER SIMONÍS

Nascido em 08. 04. 1929. Transporte I / 90, no. 11628 (18. 03. 1943, Berlim -> Terezín).Transport Er, no. 250 (16. 10. 1944, Terezín -> Auschwitz)

ZDENEK STEINER

Nascido em 13. 04. 1933. Última residência antes da deportação: Prague XIII. Transport Ba, no. 16 (10. 08. 1942, Praga -> Terezín). Transport Bk, no. 174 (08. 09. 1942, Terezín -> Maly Trostinec)

JIRI STEINER

Nascido em 18. 06. 1925. Última residência antes da deportação: Ďáblice. Transport AAv, no. 67 (30. 07. 1942, Praga -> Terezín). Transporte AAz, no. 793 (04. 08. 1942, Terezín -> Maly Trostinec)

JIZI ZACEK

-

HEINZ HONZA JOCHOWITZ

-

JIRKA FRANKL

-

JOSEF (PEPA) KRAMER

Nascido em 07. 03. 1889. Última residência antes da deportação: praga II. Endereço / local de registro no protetorado: praga ii, u půjčovny 6. Transporte ao, no. 171 (28. 04. 1942, praga -> terezín). Transport aai, no. 912 (13. 06. 1942, terezín -> lugar desconhecido)

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina

I.

Zajisté jste četli doma v různých časopisech rubriky o jich výrobě a proto jsem se rozhodl na radu Miškuse, že napíši též takový článek. Zatím co doma probíhal časopis všemi možnými kancelářemi, tiskárnami a sály, »Kamarád« vzniká tím nejprostším způsobem u mne na kavalci. Zatím co doma bylo potřebí k výrobě množství papíru, barvy a různých strojů, potřebuji ke vzniku »Kamaráda« 2 archy papíru, inkoust, pero, tužku, gumu a vodovky. Nyní však opustíme nadobro časopis doma a věnujeme se úplně výrobě »Kamaráda«. Nejdříve ji rozdělím na 3 části: 1.) Shánění materiálu, 2.) Shánění příspěvků, 3.) Psaní. Lililink – začínám:

1.) Shánění materiálu je jeden z nejobtížnějších úseků výroby. Hlavní potřebou při psaní je papír. Při prvních dvou číslech daroval papír Šulka; při 3 čísle jsem jej již na něm musel vymáhati a při 4. čísle dal mi jej v poslední chvíli. Na 5. číslo našel jsem dosti dobrý papír v mých deskách. K šestému číslu jsem však již papír neměl. Sehnal jsem konečně přece papír, který je však velmi žíznivý a všakuje vše jako piják.

pokračování.

A elaboração de Kamarád[116]

I

Zgebanina

Certamente, em casa, você já leu uma reportagem sobre a fabricação de uma revista; e é por isso que decidi, seguindo o conselho de Miskus, escrever um artigo dessa natureza. Enquanto "fora" [117] qualquer revista tem todos os tipos de escritórios, escritórios e impressoras, Kamarád está sendo criada da maneira mais simples: no meu beliche. Enquanto "fora" para produzir uma revista requer uma grande quantidade de papel, tintas coloridas e várias máquinas; A publicação de Kamarád deve ser suficiente com duas folhas de papel, tinta preta, caneta-tinteiro, lápis, borracha e aquarela. Mas vamos esquecer para sempre a revista "de fora" para nos concentrarmos inteiramente na produção de Kamarád.

A busca pelo material é um dos aspectos mais difíceis na produção da revista. O recurso fundamental para escrever é o papel. Šulka cedeu o jornal para a produção das duas primeiras edições; na terceira edição tive que exigir e na quarta edição ele me deu de última hora. Para a quinta edição encontrei um pedaço de papel muito bom em meu portfólio, mas esse papel está com muita "sede" e absorve tudo como papel absorvente

Continua…

Zgebanina[118]

[116] Zgebanina. A elaboração de Kamarád. I.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad/ Acessado em: 28/05/2021.

[117] "Fora". Iván Polák se refere a duas temporalidades: "fora" (ele diz, "em casa"), isto é, antes do gueto ou fora do gueto (em tempos de paz) e presente, no gueto.

[118] Zgebanina, pseudônimo de Iván Polak, editor da revista Kamarad.

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

II.

Na 7. a 8. číslo daroval papír Hahn a je to velmi dobrý papír. Mimo to mám ještě papír na čtyři čísla a pak — to se ještě uvidí. Plnicí pero zapůjčil Gulina, ale to má jednu velikou chybu, jež je zřetelně vidět na mém ukazováku a prostředníku; je totiž prasklé a inkoust zbarvuje nádherně mé prsty. Gumu zapůjčil Kamčus, ta však má jednu zajímavou vlastnost. Pokaždé se mi ztratí a po chvíli je nalezena buď na zemi nebo u Grotteho. Vodovky mám od Bejka, štětec od Miškuse, trojúhelník jsem našel nedávno u táty a ihned jsem mu jej zabavil. Tužek mám dost, neboť kdo nějakou najde, dá mi ji se slovy: „Vem ji na „Kamaráda"." Více k výrobě nepotřebuji, leda několik starších papírů na náčrty a též, abych nezapomněl, pastelky, jež mám od Gelnera. Dále potřebuji k psaní klid, ale o tom až v rubrice „Psaní". Tím končím tento odstavec.

2) Shánění příspěvků je další namáhavá etapa výroby. Sotva vyjde jedno číslo, hned druhý den volám známou již větu: „Příspěvky, příspěvky, nemám co do příštího čísla." Když nadejde pondělí a já stále nic nemám, volám:

pokračování

A elaboração de Kamarád[119]

Zgebanina

II

Hahn distribuiu o papel dos números sete e oito e acabou sendo um pedaço de papel muito bom. Já tenho papel para quatro publicações e depois veremos. Šulina[120] me emprestou uma caneta-tinteiro, mas há uma grande desvantagem que pode ser vista claramente em meus dedos indicador e médio; a caneta está quebrada e a tinta mancha generosamente meus dedos. A borracha que Kamcus[121] nos emprestou tem uma qualidade peculiar. Ele sempre se perde apenas para aparecer mais tarde no chão ou no beliche de Grotte. As aquarelas são de Bejk[122], o pincel de Mišku[123], o quadrado que descobri recentemente numa visita ao meu pai[124] e confisquei-o imediatamente. Tenho alguns lápis porque quem os encontra dá para mim dizendo: "Isso é um donativo para Kamarád". Não preciso de mais para o seu preparo, talvez um papel velho para borrachas e também, para não deixar, uns lápis de cor que são da Lekner. Também preciso de tranquilidade para escrever, mas falarei sobre isso até a seção "Escrita". Com isso termino este parágrafo.
A compilação dos artigos é outra etapa árdua da produção da revista. Quase não sai um número, e no dia seguinte, sem demora, grito o famoso slogan: "Artigos, artigos, ainda não tenho nada para o próximo número!" E quando chega segunda-feira e ainda não tenho nada escrito, grito:

Continua…

[119] Zgebanina. A elaboração de Kamarád, II.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-2/ Acessado em: 28/05/2021.
[120] Apelido de Jirka Schulhof.
[121] Apelido de Pavel Mautner.
[122] Apelido de Petr Beck. Significa "o touro".
[123] Apelido de Michael Kraus.
[124] Visita a Jaroslav Polak (1884-1944), nascido em 2 de fevereiro de 1884. Em Nachod, ele dirigia uma Caixa Econômica. A família morava na cidade, próximo à Praça Principal, em um apartamento moderno. Ivan (1929-1945) era filho único. Jaroslav com sua esposa Zofie (1898-1944) foram deportados de Nachod para Theresienstadt e do Gueto para Birkenau, nenhum deles sobreviveu.

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

III.

„Hrome, když nebudete psát, tak v pátek »KAMARÁD« nevyjde." Konečně se pohne obyčejně Mydlajs a naškrábe svou slonní tlapou šťavný článek o nějakém ubožákovi. Článek ale napíše na clo-papír a já se pak zabývám hodinu s jeho luštěním (obyčejně mě potom bolí hlava). Totéž se přihodí někdy Kulině a Krůce (musím však dodat, že se Kulina již lepší, ale Krůca, hanba jí, nedodává téměř žádné články.) Nejhorší práce je s Tomášem. Potřebuji totiž Dějiny domova jako první a než je Tomáš napíše, stojí mne to mnoho slov. Veliká ztráta pro časopis je Miškusův odjezd, neboť to byl jediný vždy včas a s chutí dodávající přispěvatel. Málokdy se přihodí zázrak a sice to, že obdržím článek od Supajdy, Haskoše, Marceba, Gansisty, Fotolmouše, Sluníčka nebo Fredynky. To vykulím vždy oči a nevěřím svému zraku. Již se přihodilo něco zvláštního Bejkovi; neboť mám od něho záplavu...

pokračování

A elaboração de Kamarád[125]

Zgebanina

III

"Caramba! Se não vão escrever, Kamarád não será publicado na sexta-feira." Por fim, Mydlajs[126] se mobiliza como de costume e rabiscará com sua pata de elefante um artigo virulento sobre um homem pobre de nossas fileiras.

No entanto, você escreverá seu artigo em papel higiênico copapier[127]. Demoro uma hora para descobrir e acabo com uma dor de cabeça. O mesmo é verdade para Šulina e Krůca[128], embora deva acrescentar que Šulina melhorou, mas Krůca, que pena! Ele não me dá quase nenhum artigo.

O maior trabalho é com Tomáš. Sou instado por sua Historia del Heim, uma vez que aparece no primeiro lugar da revista e gasto muitas palavras para fazer Tomáš escrever seu artigo. A saída de Mišku[129] significa uma grande perda para a revista, pois ele foi o único colaborador que sempre entregou no prazo e com entusiasmo. Raramente acontece o milagre de você receber um item de Šupajda[130], Hastroš[131], Marcel[132], Gansista[133], Feldmouš[134], Slunířko[135], ou Fredynka[136]. Então meus olhos saltam das órbitas e não acredito. Algo aconteceu com Bejk[137] e ele escreveu uma avalanche de ...

Continua…

[125] Zgebanina. A elaboração de Kamarád, III.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-3/ Acessado em: 28/05/2021.
[126] Pavel Gross.
[127] Papel higiênico.
[128] (Turquia), Honza Koretz.
[129] Michal Kraus.
[130] Herbert Grotte.
[131] (O Espantalho), Ota Wassermann.
[132] Shwarz.
[133] Jiří Gans.
[134] Pavel Feldmann.
[135] (O Solecito), Oskar Pick.
[136] Diminutivo (com final feminino) de Fredy, Fredy Klein. É peculiar, pois quando as crianças adotam um apelido que é um substantivo feminino, toda a gramática (o manejo dos verbos) está sujeita a esse fato, a fim de zombar de seu portador.
[137] (O touro), Petr Beck.

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

IV.

příspěvků. Obrovskou hanbou je smutná pravda, že Hahn, Xamonus a několik jiných chlapců ještě nedali ani jediný článek. Proto je tímto vyzývám, aby napravili v nejbližší době svůj hřích. Jinak mohu prohlásit, že jsem celkem s přispěvateli spokojen, přes sem tam nějaké nedorozumění. Tím bych tak končil tuto rubriku, jen se ještě musím zmínit o menší překážce v psaní článků. Totiž někteří líní jinoši (na př. Mydlajo, Čepiček atd.) tvrdí, že nemají papír a vymáhají jej na mně. Odmítám je s prohlášením, že svůj privátní papír dávat nebudu, aby si šli na Chu nebo Pišku. Vám léčí to, nebo nepíší vůbec (Kejnk Běhavý). Tím bych ale končil definitivně tuto rubriku s provoláním: „Pište jen, pište, kdo jste již psali i kdo jste nepsali!" Ale nyní již opravdu konec.

Pokračování.

A elaboração de Kamarád[138]

Zgebanina

IV

Algo aconteceu com Bejk e ele escreveu muitos artigos. É uma pena a triste realidade de que Hahn, Kamčus e algumas outras crianças não entregaram um único item. É por isso que exorto você a reparar seu pecado o mais rápido possível. Além disso, posso dizer que no geral estou feliz com os participantes, apesar dos ocasionais mal-entendidos. Isso mais ou menos encerraria esta seção, só tenho que mencionar um pequeno problema. Acontece que alguns jovens preguiçosos (por exemplo, Mydlajs, Pepíček, etc.) argumentam que não têm papel e o exigem de mim. Recuso-me, dizendo que não lhes darei meu papel e que vão com Ota ou Jirka. Então uns me ouvem e outros não escrevem nada (Pepík Běhavý). E eu definitivamente concluo esta seção com o slogan: "Não pare de escrever, escreva quem escreveu e também quem não escreveu!".

E agora acabou.

Continua…

[138] Zgebanina. A elaboração de Kamarád, IV. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-4/ Acessado em: 28/05/2021.

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

V

3) Psaní. Jako poslední a také nejnamahavějším úsekem výroby je přímý vznik »KAMARÁDA« – psaní. Vylíčím Vám v této rubrice všechny útrapy a strasti, které při tom mám a snad někdo z Vás přece utroušl slzičku nad mým trápením. Ještě než začnu s přímým líčením, musím dodat, že »KAMARÁD« musí být do pátku večer hotov, což je někdy spojeno se značnými obtížemi. Ale již začínám:

Zasednu tedy v neděli (po př. v pondělí) na můj kavalec a vytáhnu z hlubin mých poliček desky s příspěvky, lepenku, krabici s tužkami, vodovky, vodu atd. Je to skutečně malebný pohled na ten nerozluštitelný svinčík, v jehož středu trůním s perem a papírem na klíně. Pohled na to by zajisté omráčil i toho nejotrlejšího a nejstatečnějšího madricha, kdyby se přiblížil. Jelikož by se Vám však již mohlo udělat z toho líčení špatně, pokračuji: Vezmu 2 archy, přeložím je a rozříznu, (ovšem 2 archy papíru)

pokračování-

A elaboração de Kamarád[139]

Zgebanina

V

3. A transcrição. A última e mais difícil etapa da produção de Kamarád é sua elaboração direta, ou seja, a transcrição dos artigos. Nesta seção, descreverei todas as tristezas e sofrimentos que caem sobre mim, esperando que talvez alguém entre vocês derrame uma lágrima por minhas tristezas. Antes de prosseguir com a história, é preciso acrescentar que Kamarád deve estar pronto na noite de sexta-feira, o que às vezes acarreta dificuldades consideráveis.

Então, vamos começar:

No domingo (ou não, segunda-feira) sento-me no beliche e do fundo das estantes tiro uma pasta com os textos, o papelão, uma caixa de lápis, as aquarelas, a água etc. Oferece uma vista verdadeiramente pitoresca deste lixão indescritível, no centro do qual estou sentado, com papel e caneta sobre os joelhos. Essa cena tiraria o fôlego até mesmo os mais fortes e corajosos entre os madrijim que conseguissem pensar em se aproximar. E já que essa descrição pode te incomodar, continuarei: pego duas folhas de papel, dobro e corto ao meio; porém estes ...

Continua…

[139] Zgebanina. A elaboração de Kamarád, V. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-5/ Acessado em: 28/05/2021

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina:

VI.

Nato popadnu tužku a podle mé srdeční „šablonky" nakreslím srdce na titulní stránce. K tomu přikreslím TÝDENNÍ ČASOPIS a ČÍSLO XY. Několikrát gumuji a přelakuji, až je vše „all right". Poté obrátím budoucí časopis a kreslím Žándlužándo. Při tom pukám obyčejně vzteky, neboť jsem obklopen hejnem zvědavých čumilů, kteří mě nemilosrdně mučí! Hlavní čumil je Honza Koretz, který hledí chladnokrevně shora do časopisu a teprve když to zjistím, vylétne znenadání z mé ruky lepenka a prašti (přeji si to aspoň vždy vroucně) ho do obličeje. Další hlavní čumil, vynikající podlostí a zlomyslností je Myzdlajs, který mi do „kšeftu" vždy nenápadně šťouchá. Čumilů je ještě více, ale ostatní jsou již podřadnější. Musím však pokračovat. Když dokreslím Žándlužándo, otevřu barvy, vezmu štětec, hadr a čtvrtku a počnu míchat.

pokračování.

A elaboração de Kamarád[140]

Zgebanina

VI

Pego um lápis e com a ajuda do "meu coração de papelão", traço o coração da capa. Escrevo REVISTA SEMANAL e NÚMERO. Algumas vezes apago e anulo a linha, até que tudo esteja "bem". Viro a futura revista e desenho Zándluzándó, explodindo de raiva porque estou cercado por uma manada de curiosos que me torturam sem piedade. O principal observador é Honza Koretz, que espia cinicamente de cima da revista e cada vez que o descubro, um papelão voa da minha mão para acertá-lo no rosto (pelo menos é o que sempre desejo de todo o coração). Outro voyeur importante, notável em termos de deslealdade e maldade, é Mydlajs, que está sempre bisbilhotando sutilmente meu "negócio". Existem mais curiosos, embora os outros sejam de segunda categoria. Mas devo continuar meu trabalho. Quando termino Zándlužándó a lápis, abro as aquarelas, pego um pincel, um pano e o papel de pintura, e começo a misturar as cores.

Continua…

[140] Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VI. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-6/ Acessado em: 28/05/2021

בית טרזין

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

VII.

Míchám tak dlouho barvu, až mi vyhovuje a pak začne můj štětec řádit. Kreslení barvami vyžaduje nepřetržité práce, neboť se nedá přerušit. Proto mě může příšerně naštvat, vyruší-li mě někdo z této práce. Skončím ji vždy teprve k večeru a to ještě musí budoucí časopis schnout. Druhý den, mám-li čas, požaduji vytrvale na Tomášovi »Dějiny domova« a začnu psát – opravdu psát. Nejdříve si tužkou narýsuji linky pro nadpis a po straně. Pak uchopím ubohé, ochromlé, plnicí pero a píši. Nedám se v psaní vyrušit a teprve až padne poslední tečka, pak jsem k mluvení. Psaní je značně nudná věc a jen proto, že »KAMARÁDA« píši rád, proto mi to nepůsobí obtíže, naopak, těší mě to. Mrzí mě jen to, že některí hoši jsou tak bezohlední a otravují mě v této namavé práci. A tak vzrůstá »KAMARÁD« denně.

pokračování.

A elaboração de Kamarád[141]

Zgebanina

VII

Eu misturo as cores até ficar satisfeito, e então o pincel começa a fazer o seu trabalho. Desenhar em aquarela requer um trabalho constante e não deve parar. É por isso que fico muito zangado se alguém me interrompe neste trabalho. Normalmente termino por volta do anoitecer e a futura revista ainda não secou. No dia seguinte, se eu tiver tempo, insisto com Tomás que ele me dê A História do Heim, e estou prestes a transcrever, mas transcrever a sério. Primeiro, desenho a lápis as margens e uma linha para o título. Então pego a caneta-tinteiro, pobre e mutilada, e escrevo. Não permito que ninguém me distraia da escrita e, até colocar a última vírgula, estou disponível para conversar. A caligrafia é um negócio extremamente enfadonho e, só porque gosto de escrever Kamarád, não me causa nenhuma dificuldade; pelo contrário, gosto. Eu só sinto muito por alguns dos caras serem imprudentes e me incomodar com esse trabalho pesado. E assim Kamarád cresce dia a dia.

Continuará...

[141] Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VII. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-7/ Acessado em: 28/05/2021.

218

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebánina.

VIII.

Často se mi stane, že zapomenu ve větě jedno i více slov a přehlédnu to. Musíte mi to odpustit, neboť při rychlém psaní se to někdy přihodí. Značnou práci dá titul rubriky „Zábavný koutek". Takto tedy vzniká »KAMARÁD«, až je konečně napsán. Představte si, že je úplně hotov, jen u románů na pokračování zejí bílé skórny a na titulní stránce schází obsah. Tak obyčejně vypadá buď ve čtvrtek nebo v pátek odpoledne. Nyní již zbývá jen uchopit tužku a nakreslit ilustrace. To je hotovo za chvilku a napsání obsahu je již hračkou. Nato (je to obyčejně v pátek večer) chytnu »KAMARÁDA« a jdu s ním k „babizně." Ta jej sešije po menším upomínání modro bílou stuhou a »KAMARÁD« je již úplně hotov. Ve 3/4 7 večer, tedy 3/4 hodiny před zahájením nešeru, přicházím domů s ještě nenarozeným časopisem a připravuji se na „hostinu." A o předání novopečeného čísla příště.

pokračování.

A elaboração de Kamarád[142]

Zgebanina

VIII

Muitas vezes me acontece que, em uma frase, esqueço uma ou mais palavras sem perceber. Você tem que me desculpar, porque se você escrever rápido isso geralmente acontece. O título da seção do canto do passatempo exige um trabalho considerável. Assim, Kamarád se constitui até que seja preenchido com texto. Imagine que está totalmente acabado e apenas as páginas reservadas aos romances seriados estão em branco e o índice está faltando na capa. Geralmente é assim na quinta ou sexta à tarde. Agora você só precisa pegar um lápis e desenhar as ilustrações, que fica pronto em um instante, e escrever o índice é fácil. Então (geralmente é sexta à noite) eu "agarro" Kamarád e levo-o até a "velha"[143]. Ela o costura, depois de pequenos lembretes, com uma fita branca e azul, e Kamarád está inteiramente pronto. Às 6h45 da noite, ou seja, três quartos de hora antes do início do neshev[144] volto para casa com um pente por nascer e me preparo para a "festa". Mas falarei sobre a entrega da nova edição da revista na próxima vez.

Continua…

[142] Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VIII. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-8/ Acessado em: 28/05/2021.
[143] Ivan refere-se à sua mãe, Zofie Polak (1898-1944), que tinha menos de 50 anos.
[144] Uma palavra hebraica que significa festa.

VÝROBA »KAMARÁDA«

Zgebanina.

IX.

„Vžijme se do takového „předsederového" ovzduší! Čeká se na hosta, rokuje se o novém čísle, dohaduje se o tradici v přípravě jídel, bude-li opět zachována atd. Různé temné živly jako Kahn, Julka atd., slídí po celém pokoji, kde nové číslo věsí, aby jej ukořistili k mé zlosti. To se ale děje těsně před zahájením sederu. V té době »KAMARÁD« trčí buď pod „Babachem" nebo pod „Julinkem", nebo v erární poličce na šaty a prádlo, nebo pod ubrusem atd. Pozoruji tyto živly a v duchu se směji (než však číslo objeví). To se však málokdy stane a když přece, pak v roli detektiva pátrám a obyčejně jej vypátrám. Po zahájení večera a po „žrancici" dojde konečně k slavnostnímu obřadu. Ota a já vstaneme a já drže časopis v ruce, pronáším historickou větu: „Předávám Ti..." Nato si zamnu mohutně rukama, rozzářím se šťastně a tím končí cesta této rubriky i »KAMARÁDA«.

KONEC.

A elaboração de Kamarád[145]

Zgebanina

IX

Vamos tentar imaginar uma atmosfera de festa. Todos aguardam o hóspede, falam sobre o novo número, falam sobre o preparo da comida tradicional e se ela será preservada.

Vários elementos sombrios como Hahn, Šulka e outros, bisbilhotando pela sala em busca do novo número, para apreendê-lo e me irritar. Isso acontece um pouco antes do início do neshev[146]. É quando a Kamarád é guardada sob as almofadas Babach ou Tutínek, na prateleira onde guardamos as nossas roupas ou sob a toalha de mesa. Observo esses elementos enquanto rio por dentro (antes que encontrem a revista), o que raramente acontece e, em todo caso, assumo o papel de um detetive e me preparo para rastreá-la até encontrá-la. À noite, após a abertura do encontro e o final da "comelona", chega finalmente a solenidade. Ota e eu nos levantamos e então seu criado, segurando a revista com as duas mãos, pronuncia a oração histórica: "Eu te dou ..." Esfrego minhas mãos com todo o vigor, brilho de felicidade e com isso conclui o caminho deste seção e de Kamarád.

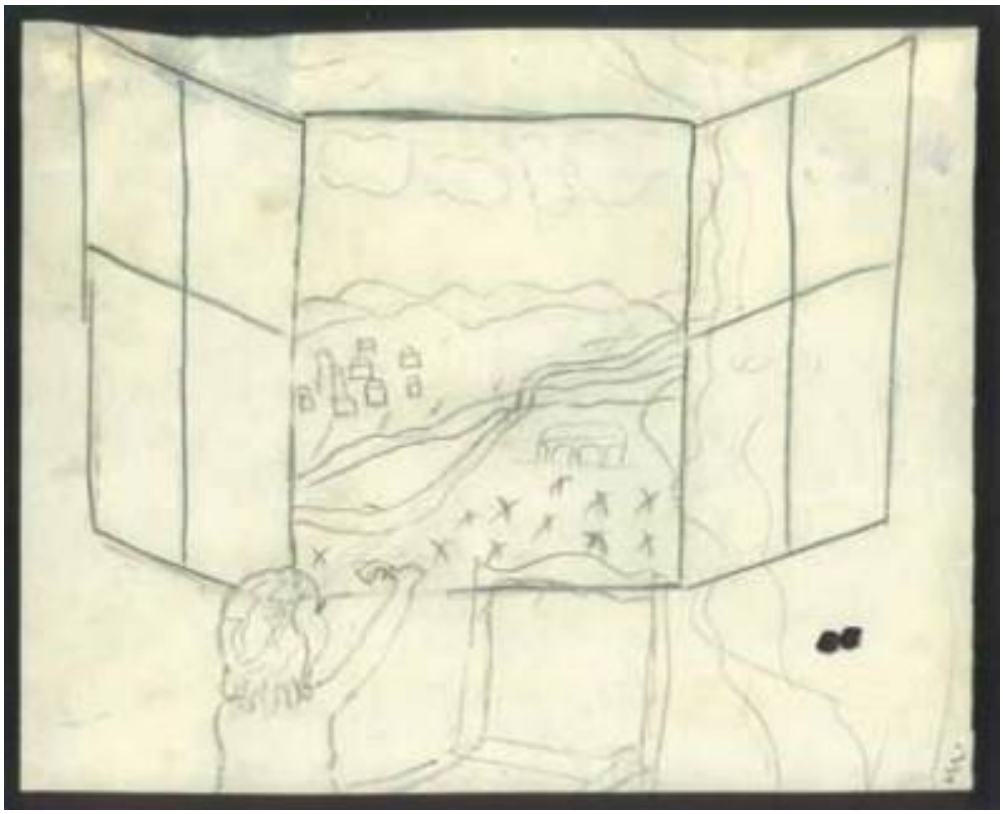
FIM.

[145] Zgebanina. A elaboração de Kamarád, IX. Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-9/ Acessado em: 28/05/2021.

[146] (Foneticamente “neshev”) Programa de entretenimento em hebraico. Veja Kamarád 12 (A tira semanal).

O Jogo de esconde-esconde

Como o brincar de esconde-esconde já anunciado, essa escrita de pesquisa pretende continuar a se movimentar...



147

Silêncio. Algumas horas se passam e ninguém retorna ao lugar sagrado. Procurei em cada canto, atrás de cada porta, embaixo de cada mesa, dentro de cada guarda-roupa. Desapareceram todos. Não vejo ninguém. Onde estarão todas as crianças? Quanto mais procuro, parece que eu que me escondo. Agora a cena muda. Não sei que lugar é esse, me coloco vagamente pelos cômodos da casa, até achar um indicativo cujo título diz sobre uma rua de mão única, marcando a página 237 "Pequeno guia dos esconderijos", onde diz que *esconder significa deixar rastros, porém, invisíveis. É a arte da prestidigitação. Quanto mais aéreo um esconderijo, tanto mais engenhoso. Quanto mais livremente estiver exposto a todos os olhares, melhor. Portanto, de modo algum esconder em gavetas, armários, debaixo da cama ou dentro do piano. As pessoas fitam primeiro oque está à altura dos olhos; depois olham para cima e só por último se preocupam com o que está a seus pés.*

[147] Anônimo. **"A vista de uma janela"** - Lapis sobre papel 195 x 240 mm. Disponível em: https://asocheca.org/wp-content/uploads/2016/03/Terezin.pdf

Então compreendo que preciso olhar de novo, como quem está olhando para tudo como se fosse a primeira vez. Tal como faz a criança escondida...

148

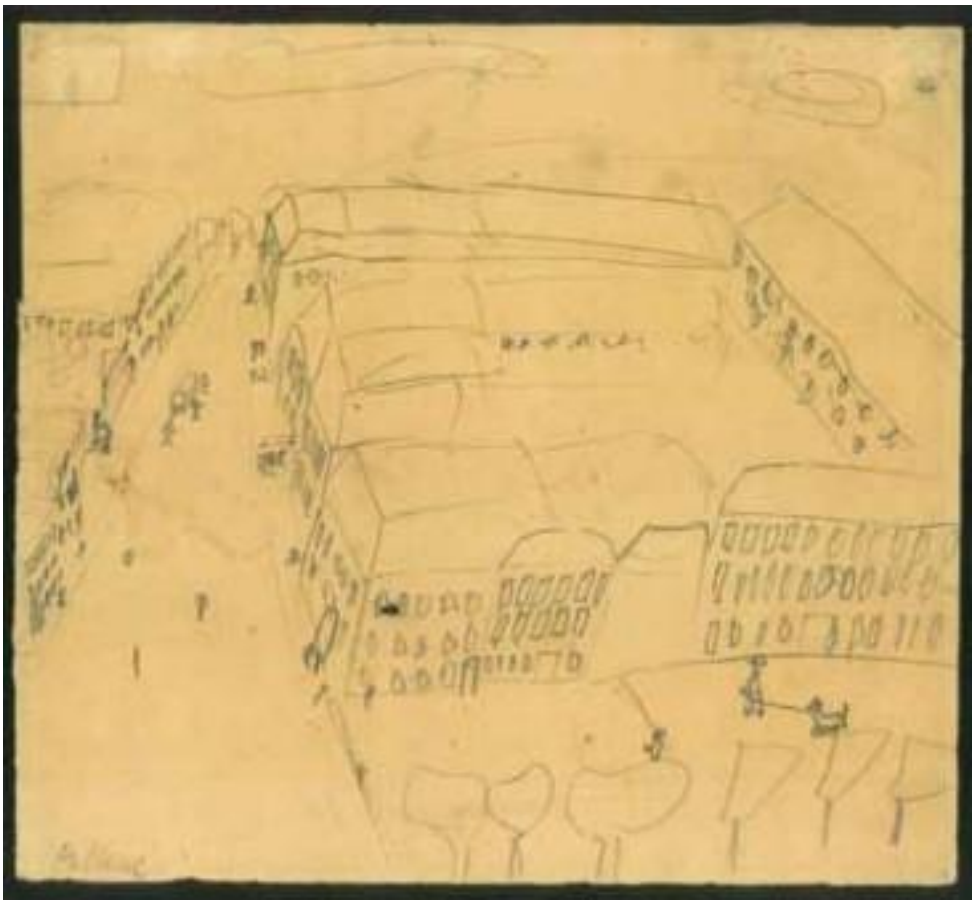
Ela *já conhece todos os esconderijos da casa e volta a eles como a uma morada onde sabemos que iremos encontrar tudo no seu lugar. O coração palpita, prende a respiração. Aqui, está encerrada no mundo da matéria. Este torna - se- lhe extremamente nítido, aproxima-se sem uma palavra. Como um enforcado, que só então toma plena consciência do que são a corda e a madeira. A criança atrás da cortina torna-se ela própria algo de esvoaçante e branco, um fantasma. A mesa da sala de jantar, debaixo da qual se acocorou, transforma-a em ídolo num templo em que as pernas torneadas são as quatros colunas. E atrás de uma porta ela própria é a porta, recoberta por esta máscara pesada, mago que enfeitiçará todos os que entrarem desprevenidos. Por nada deste mundo pode ser descoberta. Quando faz caretas, dizem-lhe que se o relógio bater ela ficará assim para sempre. No seu esconderijo, ela sabe o que há de verdade nisso. Quem a descobrir pode fazê-la ficar petrificada, um ídolo debaixo de sua mesa, enredá-la para sempre, como um fantasma, nas cortinas manda-*

[148] Raja Engländerová. **"Medo" -** Lápis sobre papel 217 x 288 mm. Disponível em: https://asocheca.org/wp-content/uploads/2016/03/Terezin.pdf

la para o resto da vida para dentro da pesada porta. Por isso ela expulsa com um grande grito o espírito demoníaco que assim a transformou, para que não a encontrem. E se quem procurar a apanha, ela nem se quer espera por esse momento, antecipa-se-lhe com um grito de libertação. Por isso ela não se cansa dessa luta com o demônio. Nela, a casa é o arsenal de máscaras; Mas uma vez ao ano, em lugares secretos, nas suas órbitas vazias, na sua boca aberta, há presentes. A experiência mágica torna-se uma ciência. E a criança, seu engenheiro, desenfeitiça a sombria casa dos pais e procura os ovos de Páscoa[149].

Revisitando o arsenal de máscaras, seguindo cada pista para buscar desvelar os rastros, descubro que preciso vestir a primeira máscara, a do desaparecimento que o esconderijo faz acontecer. Vestir a máscara é também tornar-se invisível. Se as crianças fazem história do lixo da história, como aponta Benjamin, preciso procurá-las nesses destroços deixados para trás, nesses rastros de ausências e desaparecimentos. Nesse jogo o esconderijo toma milhares de formas, identificável em diversas histórias que carregam desaparecimentos. Histórias que o cinema também me aponta, tal qual a de Giosué, a criança judia retratada em *"A vida é bela"*[150] que encara a vida no gueto como um brincar de esconde-esconde, pela sua sobrevivência... Ou ainda, das crianças judias fugitivas do campo de concentração Auschwitz, retratadas em "O zoológico de Varsóvia"[151], crianças que precisavam esconder-se em caminhões de restos alimentares, na tentativa de não sumirem para sempre.

[149] BENJAMIN, Walter. 1987. Rua de Mão Única, pág. 91.
[150] *A vida é bela (1997, Roberto Benigni)*
[151] *O zoológico de Varsóvia (2017, Niki Caro)*



152

Revisitar esses destroços, andar na penumbra em busca das crianças, é algo como um dar de cara com um tempo histórico cheio de lacunas vazias, como as que aparecem e ainda vão aparecer por entre esse texto, é como encontrar um *Saber-Vagalume*[153], um saber clandestino, hieroglífico, das realidades constantes submetidas à censura. Esse que mantém vivo algo que se perdeu na história da modernidade e que alguns identificam como a crise da experiência.

Benjamin trata desta questão no texto de 1933, denominado *"Experiência e pobreza"* refletindo sobre o quanto a modernidade se caracteriza como um modo de vida que institui uma nova temporalidade centrada na vivência individual, concomitante com a perda do sentido da experiência resultante da vida coletiva. A máscara do adulto neste contexto será outra, é máscara a da experiência. É através dessa máscara que ele, o adulto, num mundo sensorialmente empobrecido, *sorri com ares de superioridade... De*

[152] Eva Pollenzová. **"A vista do gueto sobre a perspectiva de um pássaro" -** Lápis sobre papel 216 x 238 mm. https://asocheca.org/wp-content/uploads/2016/03/Terezin.pdf

[153] DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

antemão ele já desvalorizava os anos que vivemos, converte-os em época de doces devaneios pueris, em enlevação infantil que precede a longa sobriedade da vida séria[154].

155

É exatamente esse o confronto com a experiência infantil que esta escrita de pesquisa busca, uma vez que a experiência da criança *difere da experiência do adulto, porque a criança recria a experiência enquanto sensibilidade, sua relação com o mundo é mimética, isto é, uma relação em que a enigmática dualidade de* tempo histórico evoca o mundo das crianças, tal como Benjamin nos permite observar, como um mundo que se enraíza e se confronta através da criança: *Para a criança a brincadeira é uma luta permanente e prazerosa que implica o intercurso entre o mágico e o razoável, o dionisíaco e o apolíneo, para construir a própria subjetividade. Já a relação do adulto com as coisas pressupõe a compreensão lógica, o controle e a dominação. Nesse contexto, a própria repetição assume outros contornos: se, para o adulto, trata-se apenas de se apropriar de "experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosa, pela paródia", para a criança a*

[154] BENJAMIN, Walter. 1984. pág. 23

[155] Hana Turnovská. **"Campo para jogos para crianças com o aviso 'proibida a entrada de judeus"** - Lápis sobre papel 222 x 313 mm.

questão principal é a de "saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos". A repetição, para a criança, torna-se a vivência de uma experiência prazerosa e mágica pela qual se produz o conhecimento do mundo. Para o adulto, repetir é um mecanismo de controle, que serve para "aliviar seu coração do medo e gozar duplamente sua felicidade quando narra sua experiência", isto é, a reduz aos limites da representação[156].

Didi- Huberman [157] também auxilia a transitar por este jogo de esconde-esconde, ao fazer compreender, também, que a experiência é indestrutível, mesmo que a encontre reduzida a sobrevivências e às clandestinidades ou simples lampejos na noite.

E é assim, nesse jogo de esconde-esconde, como pirilampos na escuridão, que as crianças de Terezin me convocam a fazer reaparecer a máscara do testemunho, da memória *viva*, esta que *nasce a cada dia, porque ela vem do que foi e é contra o que foi. Aufheben era o verbo que Hegel preferia, entre todos os verbos do idioma alemão. Aufheben significa, ao mesmo tempo, conservar e anular; e assim presta homenagem à história humana, que morrendo nasce e rompendo cria*[158].

Quando penso e escrevo sobre as memórias e os esconderijos das crianças de Terezin, passo a entender que *aquilo que por algum motivo foi impossível lidar e nos é difícil ou impróprio visitar, é colocado em algum local inacessível da memória. Esse lugar é um campo aberto sobre o qual só será possível esconder algo relevante se em torno desse elemento for erigido um muro, uma parede. Ou, de outra feita, colocá-lo dentro de um buraco e cobri-lo com outras histórias. Contudo, se o esconderijo faz desaparecer a lembrança incômoda, não a neutraliza e o que foi recalcado permanece pulsando, emitindo uma vibração constante que viaja pelas estruturas, atingindo as pessoas. Uma energia potente que vaza e insiste, de tempos em tempos, visitar a superfície*[159].

[156] BENJAMIN,Walter. 1974/1985. Apud SCHLESENER, 2011, pág. 253.
[157] DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

[158] GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços, 1940-2015, pág. 122.
[159] MORAIS, Fabiola Lugares do desenho na história sintomal da Escola de Artes e arquitetura (UCG), transformações disciplinares e institucionais e a arte como recalque [manuscrito] /2017, pág. 61.

160

Pelas crianças de Terezin prossigo neste jogo de esconde-esconde, em busca dos rastros e daquilo que a memória evoca, que nos coloca que o conceito de rastro conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. *Agora a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana. Ela é rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência linguística clara. Rastro que é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente — sem, no entanto, prejulgar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e linguísticos —, mas sim deixados ou esquecidos*[161].

[160] Malvína Löwová **"Una familia deportada guiada por um homem armado, amaçando pessoas no campo"** – Pastel sobre papel 200 x 251 mm

[161] GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: Metáforas da memória. 2006, pág. 113.

A memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido. Um rastro que inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. E é também por esse caminho de não deixar com que a memória se torne rastro, que Gagnebin apresenta o sonho de Primo Levi (já anteriormente referido), um dos maiores narradores da Shoá, onde o mesmo se recorda de como descobriu, para o seu espanto, que a maioria dos prisioneiros de Auschwitz tinha um mesmo sonho: Depois de sobreviver miraculosamente ao campo de concentração, estão em casa, contando suas experiências terríveis para amigos e familiares quando subitamente notam que os ouvintes estão completamente indiferentes e entediados, conversando entre si como se o sobrevivente não estivesse ali. A partir disso, é que o Primo Levi questiona*: Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente em nossos sonhos, em cenas sempre repetidas da narração que os outros não escutam?*

Essa discussão permite a ampliação do significado de testemunha, *onde testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o bistor de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente*[162]*.*

Assim, o processo de construção coletiva da memória se transpõe também como um ato educativo que se reveste de um momento de reparação moral e construção, a partir das narrativas das vítimas e da possibilidade de experiência do testemunho, compreendendo a educação como uma das possibilidades de se construir um caminho dotado de ações que se consolidem como uma tarefa política de luta contra as forças do esquecimento.

[162] GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2006. Pág. 57.

163

Retomando o debate sobre os vaga-lumes, é preciso, como aponta Didi-Huberman, que a memória seja uma força e não um fardo. É assim que, pela escrita de pesquisa e na busca da escrita das infâncias, é preciso continuar, pelo jogo de esconde-esconde, a aprender a reconhecer a essencial vitalidade das sobrevivências da memória em suas diferentes formas de transmissão.

O princípio de elencar esconderijos é, antes de tudo, ter a consciência que o que está nele escondido, foi escondido por alguém. Nele, mora uma infância escondida, que precisa se adaptar a ele para sobreviver, ao mesmo tempo em que nele vai sumindo, deixando de existir. Uma infância que se esconde e é escondida.

Preciso estabelecer um exercício para essa escrita de pesquisa através da escrita da infância possa, tal qual como os pressupostos benjaminianos, escrever como escavar e recordar, considerando que a *linguagem fez-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória [Gedächtnis] não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido [das Erlebte], do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas. Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria [Sachverhalt]– espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. Porque essas "matérias" mais não são do que estratos dos quais só a*

[163] Margit Koretzová. **"Borboleta"** – Lápis e aquarela sobre papel 206 x 288 mm.

mais cuidadosa investigação consegue extrair aquelas coisas que justificam o esforço da escavação. Falo das imagens que, arrancadas de todos os seus contextos anteriores, estão agora expostas, como preciosidades, nos aposentos sóbrios da nossa visão posterior – como torsos na galeria do colecionador. E não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar. Mas igualmente imprescindível é saber enterrar a pá de forma cuidadosa e tateante no escuro reino da terra. E engana-se e priva-se do melhor quem se limitar a fazer o inventário dos achados e não for capaz de assinalar, no terreno do presente, o lugar exato em que guarda as coisas do passado. Assim, o trabalho da verdadeira recordação [Erinnerung] deve ser menos o de um relatório, e mais o da indicação exata do lugar onde o investigador se apoderou dessas recordações. Por isso, a verdadeira recordação é rigorosamente épica e rapsódica, deve dar ao mesmo tempo uma imagem daquele que se recorda, do mesmo modo que um bom relatório arqueológico não tem apenas de mencionar os estratos em que foram encontrados os achados, mas, sobretudo os outros, aqueles pelos quais o trabalho teve de passar antes[164].

Preciso aprender a recordar, a fim de também mostrar os estratos pelos quais o trabalho teve de passar, um desafio diante da tarefa de manusear as questões evocadas por essa escrita. Pensando nisso, volto o olhar na direção de uma paisagem sobre uma terra estranha...

Procurar por esconderijos não é um caminho de fácil acesso, preciso saber sobre e como seguir os seus *rastros.* *Na* memória de um passado que se faz presente e, afirmo aqui, sem a pretensão de um sentido original, que *tudo que é dito, é dito a alguém e deste alguém, dependem a forma e o conteúdo do que é dito* [165] pois aprendo a exercitar o sentido, como um lugar não confortável**.** Escrevo contaminada por um passado não vivido, mas escrevo por uma realidade mais viva do que eu poderia imaginar, visto que *não exista tapete que possa ocultar a sujeira da memória*[166].

Pela memória, toda a tentativa de aproximação com o objeto, se faz como algo que não é somente falado, mas também é falante e se dá na relação com outras vozes, com outros silêncios. Escrevo sobre algo que eu olho e que me olha de volta. E nisso a escrita se inscreve como um *sopro de vida*, lançado pelo testemunho das crianças de

[164] BENJAMIN, Walter. Imagens de pensamento - Sobre o haxixe e outras drogas. ed autêntica, 2015 Edição e tradução de João Barrento, pág. 101.

[165] AMORIM, Marília. O Pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2001, pág. 9.

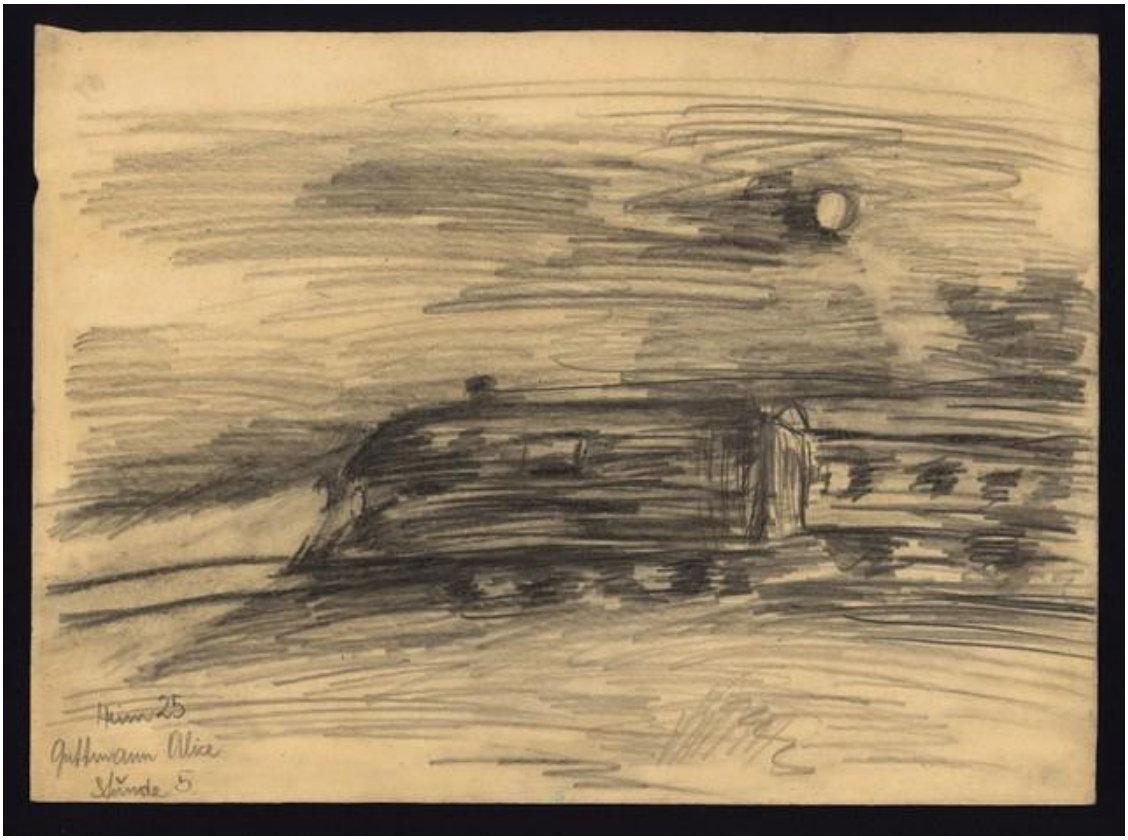
[166] GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2009, pág.110

Terezín. Percebo, ainda, que o lugar de onde escrevo; *será sempre um outro, que virá depois de mim, que poderá apontar os silêncios naquilo que digo...*[167]

Uma escrita de pesquisa que pelo jogo de esconde-esconde se mostra também como um convite para uma longa viagem, que está apenas começando... Do destino, neste momento, percebo somente as sombras de uma terra estranha, onde serei para sempre *estrangeira*...

Nesse jogo de esconde-esconde, nada do que eu possa dizer não foi melhor dito, ou escrito, pelas crianças de Terezin. E nisso, o jogo de esconde- esconde entre a escrita da pesquisa e a escrita da infância prossegue, ao passo que tento, mais ou menos assim...

(...)



168

[167] AMORIM, M. O Pesquisador e seu outro : Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2001, pág. 15.
[168] Alice Guttmannová. **"Trem em uma percepção noturna"** - Lápis sobre papel 215 x 293 mm.

Junioři po jedenácti letech.

Sychravý podzimní večer.Mží.Elektriky zvoní.Průvodčí tahají za klacky.Nedávají.Hluk vozidel.Klaksony aut.Pouliční ruch velkoměsta.Fouká studený ošklivý vítr.Lidé spěchají,aby se co nejdříve dostali domů.Rozpršelo se.Kameloti,roznášející večerní listy,běhají s nároží na nároží.Pleskání nohou o vlhkou dlažbu.V oknech činžovních domů se rozsvěcují světla.Déšť se mění v plískanici,smíchanou se sněhem.Mraky,letící po obloze úžasnou rychlostí,odkrývají chvílemi hvězdy,aby je zase hned x schovaly.Je podzim roku devatenáctistéhopadesátého-pátého.

Schován jsem ve svém zimním kabátě,zapáchajícím ještě naftalinem po dlouhém jeho pobytu ve skříni. Pospíchám Vodičkovou ulicí,ruce hluboko v kapsách, aktovku pod paží,límec ohrnut,přemýšlím o dnešních nepříje

příjemnostech v kanceláři. Jak pan Svoboda roz-hněvaně odešel a bouchl dveřmi. Jak jsem zkazil to [illegible]ní berní správě a jak.......bum!! Někde do mne vrazil tak prudce, až mi můj šedivý klobouk s spadl do bláta na zem. "Člověče, neumíte chodit?", vykříklo dueto hlasů, totiž můj a mého protějšku. Otírám si rozmrzele zašpiněnou pokrývku hlavy, zatím co druhý postižený si vytrvale čistí svou rukavičku./Musím podotknout, že po chvilce shýbl se on pro můj klobouk a já zas pro jeho rukavici. Při výměně jsme oba zavrčeli "Promiňte."/Chci jít dále, když on se na mne zadívá, vykulí oči zpod hustého obočí a užasle zvolá: "Tě zdravím Krůco! Kde se tady, člověče, bereš? To byla doba, co jsme se neviděli, co? A už hledá mou ruku a mohutně mi s ní potřásá. "Papapane, coo si to dovolujete?", vykoktám ze sebe zmateně, neboť se taková příhoda nestane každého dne. "Víte vy vůbec, s kým mluvíte?" "No, s tebou, s Honzou Kořetzem přece." "Pane," zvýším hlas, "můžete mi laskavě oznámit, s kým mám v tom-hle nečase tu čest se bavit?" "To jsem teda blázen," řekl ten druhý, v duchu mu dávám za pravdu. "Jsem prokurista Wassermann." Že bych se byl vážně my-

lil?",dodá k sobě."Ale ne,to není možné."Promiňte Wassermann?",odtuším,"Wa-sser-mann??Sk[illegible]ně neznám.""Vy tedy nejste Honza Korec,který v letech tři a čtyřiačtyřicátých žil v Terezíně?" ptá se mne již najistě.Tak mi,prosím Vás,promiňte, ale ta podoba,ta podoba."Nyní vykulím oči zase já. "Odkud mne znáte?Byl jste tam snad také?Anebo jste mne viděl v Itálii na Riviéře?Nebo kde,člověče,mi mluvte,sic tedy zmrznu.",odpovídám a stírám si vodu nasáklý sníh s obličeje."Tak jsem na to přece kápl,že jo?A že mne neznáš?Nepovídej,vždyť já jsem Hastroš,co jsme spolu by...""A tak,už jsme doma.Otíku,kluku jeden,ty jsi se změnil a kam teď jdeš?Povídej!"Hastroš,takto prokurista Wassermann se na mne vážně podívá,přimhouří oko a řekne stejným tónem jako před jedenácti lety. "Neblbni,napřed se musíme podívat po nějakém suchém místečku,ještě chvilku v téhle zimě a rozpustím se jako nic.Pojď honem k elince,kam jdeš?" "Do Dejvic!A,koukej sedmička.Tou se zvezu až k Národnímu.Kam ty?""Na Smíchov k známým.Musíme ji chytit.Koukej,už zastavuje!"

Příště pokračování.

Jovens depois de 11 anos[169]

É uma noite de outono, fria e úmida. Está chuviscando. Ouve-se a campainha dos bondes. Os coletores puxam as polias. A agitação dos veículos. As buzinas dos carros. Um vento frio e irritante sopra. As pessoas correm para voltar para casa o mais rápido possível. A chuva parou. Os vendedores ambulantes da edição noturna dos jornais, correm de uma esquina a outra. Os passos ecoam no pavimento úmido. A luz é acesa nas janelas de edifícios residenciais. A chuva se transforma em granizo. Nuvens voam pelo céu com velocidade surpreendente, às vezes revelando as estrelas para rapidamente escondê-las novamente. É o outono do ano mil novecentos e cinquenta e cinco.

Afundado em um casaco de inverno que ainda cheira a naftalina após uma longa estada no armário, desço apressadamente a rua Vodičkova[170], com as mãos enfiadas nos bolsos, mochila embaixo do braço, gola levantada, pensando nos contratempos que hoje trouxe a o escritório. Como o Sr. Svoboda saiu disparado de portas batendo. Como eu baguncei a declaração de impostos e como⋯. Estrondo! Alguém colidiu comigo com tanta força que meu chapéu cinza caiu no chão na lama. "Cara, você não sabe andar?" gritou um dueto de vozes, minha e da minha contraparte. Começo a secar meu chapéu com um sentimento de aborrecimento, enquanto o outro cão afetado limpa tenazmente uma luva. (Devo acrescentar que, após o acidente, ele estendeu a mão para pegar meu chapéu e eu, por sua vez, para pegar a luva. ambos resmungamos um "você vai me desculpar"). Estou prestes a continuar meu caminho, quando ele olha de perto para mim, seus olhos saltam sob as sobrancelhas grossas e com espanto ele exclama:

"Eu te saúdo, *Kruca* ! Cara, o que você está fazendo por aqui? Não nos vemos há muito tempo, certo? "

E procure minha mão para apertar com força.

"Hohoman, como você ousa?" Eu balbucio toda confusa, já que algo assim não acontece todos os dias.

"Você sabe com quem está falando?"

[169] Hanus Koretz. História. 22 de setembro de 1944. Disponível em: https://kamarad23.com/los-jovenes-despues-de-once-anos/#! . Acessado em: 20/06/2021.
[170] Vodičkova: Rua do centro de Praga.

"Claro! Com você, Honza Koretz! "

"Senhor!" Eu levanto minha voz "você poderia ser tão gentil em me explicar com quem devo ter a honra de falar neste clima de mil demônios?"

"Vou ficar maluco", diz o outro, e no fundo sinto que ele tem razão.

"Eu sou o procurador Wassermann. Será que eu estava errado? " ele diz para si mesmo.

"Mas isso não é possível."

"Procurador Wassermann…," eu respondo, "Wa-sser-mann? Eu realmente não o conheço! "

"Então você não é Honza Koretz, que morava em Terezín em 1943?" desta vez ele me pergunta hesitantemente.

"Bem, com licença, com licença, oh, é isso naqueles dias, aqueles dias!"

Agora, para mudar, meus olhos saem de sua órbita.

De onde você me conhece? Ele também estava lá? Você não me viu na Riviera Italiana? Ou em outro lugar? Cara, diga alguma coisa ou eu vou congelar!" Eu respondo a ele e limpo a lama do meu rosto.

"Então eu acertei certo? E você que não me conhecia! Não me diga! Bem, eu sou *o Espantalho* , se vivermos juntos ... "

"Ah, é verdade! Otík, meu menino, o quanto você mudou! Diga-me! Onde você está indo?"

O Espantalho , agora procurador, me olha sério e semicerrado, diz no mesmo tom de onze anos atrás:

"Não seja bobo, primeiro você tem que achar um lugarzinho seco porque se eu ficar aqui mais um pouco vou derreter como nada. Vamos rápido para a casa da Olinka[171] ou para onde você vai? "

[171] Olinka: Diminutivo de Olga.

“Para Dejvice[172]. Olha, obonde sete! Isso me levará ao Teatro Nacional. E onde você esta indo? "

“Para Smichov com conhecidos. Você tem que pegar o bonde. Olha, parou!

Continua...

[172] Dejvice e Smichov: Bairros de Praga.

A arte de Escapar...

Retomo essa escrita tensionada pelo exercício de finalização e transição entre a palavra escrita e a palavra digitada.

Atravessei esse texto como sendo guiada pelas mãos de todos aqueles que construíram o coração Kamarada. Se você chegou até aqui é porque muito provavelmente já teve contato ou pelo menos passou os olhos sobre a Kamarád 24 e é exatamente sobre ela que guiarei as palavras daqui em diante.

Quando Zgebanina nos coloca ao longo de uma das "elaborações de Kamarád" que, para que fosse possível entender Kamarád como uma revista, deveríamos, antes, esquecer a "revista lá de fora", ou seja, o que era uma elaboração de revista fora do campo de concentração. Sinto que toda reflexão desse momento deve, primeiramente, parar o olhar aí.

Quando temos a necessidade de voltar o olhar para dentro, "esquecer do lado de fora", o que estamos fazendo? O que pretende uma escrita de pesquisa que sinaliza os confrontos e os diálogos com esse outro da pesquisa e tenta mostrar todos os movimentos que fazem parte desse processo?

Sinalizo alguns questionamentos na intenção de não deixar calar a criança que me acompanha trazendo-me inúmeras questões.

Questões fazem parte dessa pesquisa que não se pretende surgir como a iluminação de uma razão e acabar com todas estas que surgem. Então faço um acordo com você que me lê: Se questione. Me questione. Diante das histórias, das imagens, da escrita... Questione também junto a mim. Não pretendo esconder nada que surja diante de cada palavra nesse momento.

Assim, se eu dissesse que bem sei como continuar contando, estaria mentindo, então admito que não sei... Não sei como finalizar isso tudo e, enquanto acontece, a pergunta "o que é finalizar algo?", seguirá ressoando em minha escrita ao mesmo passo que ressoa em minha cabeça.

Acredito que isso tenha sido uma consequência do caminho que escolhi rumar diante dessa pesquisa... Algo acontece quando nos permitimos imergir em algo – e a imersão, aqui, toma também o sentido astronômico da palavra: momento do desaparecimento de um astro, ao ser ocultado por outro - .

Escolhi imergir, ao invés de emergir, pois sentia que o movimento necessário era o de aprofundar, adentrar... Somente assim, indo o mais fundo possível, poderia achar a Kamarád 24.

Sim, achar. É assim que vou me referir a Kamarád 24, por desacreditar em uma elaboração que não pressuponha um encontro, uma revelação, uma descoberta.

Achar, porque para que fosse possível aparecer, foram necessários muitos movimentos como quem está escavando algo em busca daquilo soterrado.

Diante disso, achar aqui não é o ato de encontros ao ter procurado por acaso. Acasos não atravessam essa escrita.

Eu sabia, desde o primeiro dia em 2018 que meus olhos, em uma busca virtual e acadêmica, passaram pela palavra Kamarád, que algo grandioso morava ali. Foi na sala 258 da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Pelotas, que passei a me constituir enquanto ser no mundo, pesquisadora e autora; onde um mundo se abriu diante dos meus caminhos e, pelas mãos de muitos que ali passaram, passei a me sentir parte daquele lugar e, assim, todo "abrir" de porta parecia a entrada em um canto também meu. Imagine você: uma sala onde há cheiro de casa e cor de vida; imagine diversos olhares sobre as coisas do mundo e da vida se cruzando e fazendo surgir uma infinitude de desassossegos que levaram e ainda levam à ação no mais íntimo dessa palavra, como algo que nasce no antes, no cor.ação.

O título desse capítulo foi escolhido antes mesmo que eu soubesse o que de fato aconteceria com minhas palavras quando aqui chegasse... "A arte de escapar", inventada por Ívan Polak e retratada de forma anônima em 14 de julho de 1944 me trouxe de volta à sala 258, que muito foi meu esconderijo do mundo e revelação de mim mesma.

Quando vocês se perguntarem, novamente, quem é a Bruna, assim como também faço nesse instante, lembrem que a Bruna também é a 258 e foi nela que a Bruna, Cientista Social, Mestranda e Especializanda em Educação, pode ficar quando queria escapar.

Escapar de um número, que marca na estatística que 237 mortes foram registradas no Brasil em 2020 por LGBTTfobia e, deste total, 224 foram homicídios e 12 foram suicídios.

Escapar de outras estatísticas, que assinalam a dificuldade de alunos provenientes de situação de vulnerabilidade socioeconômica enfrentam de não somente adentrar, mas também permanecer e concluir o ensino superior.

Escapar e contrariar a estatística de ser a primeira pessoa da família, em gerações, a entrar em uma universidade, realizar uma graduação e estar em uma pós-graduação.

Escapar da dureza da própria área de formação e seguir mesmo pela contramão, abraçar a educação como luta, construção de um caminho possível e visão de mundo.

Escapar e encontrar a mim mesma, com crianças e borboletas no meu caminho, que sempre pretenderam e foram muito mais do que eu poderia imaginar, em um voo que me traz aqui, ainda que meio perdida por entre tantas palavras e diante da recordação do dia em que, com 3 anos de idade, subi no braço do sofá de casa e após gritar a plenos pulmões "eu vou voar!", tentei, de fato, voar.

Naquele dia, como durante estes dedicados a escrita, descobri a gravidade, não somente aquela que me puxou para o chão fazendo com que nascesse um enorme galo em minha cabeça, mas também aquela outra... Que surge quando a criança brinca com o sentido de algo e vê naquilo um mundo que pode se abrir diante dela, somente para ela.

Com essa lembrança, passei a compreender que meus movimentos pela vida compostos, muito provavelmente, pela necessidade de ser tirada do chão. Sabia que, somente um par de asas poderia me fazer voar... Mas tentei de tudo quanto jeito sentir o mesmo que senti quando, antes de cair, tive a sensação de ficar suspensa no ar, como se algo me sustentasse ali... O balet, as aulas de flauta, de violão, a capoeira, o teatro, a dança... Fazem parte dessa minha tentativa criadora de um par de asas....

Não me sentia boa ou habilidosa com quase nenhuma dessas coisas... mas me sentia irreversivelmente eu mesma fazendo o que faço agora, trazendo as palavras para o lado de fora, enquanto minhas pernas, diante do nervoso, parecem simular o bater de asas de uma borboleta. Aqui, chego enquanto semente regada pela professora de português da sexta série, dona Lourdes, que um dia passou como tarefa para casa, elaborar um poema com tema livre. E eu, que naquela época, apaixonada que estava por andar a cavalo, lembro de escrever sobre o quanto andar a cavalo poderia ser voar com a ajuda de quem tinha, que nem nós humanos, ter as patas cravadas ao chão.

Lourdes, logo após a correção dos poemas da turma, me deu um livro e nele dizia, com aquela letra que não esqueço: “Que você sempre siga a poesia, pois assim seguirá a si mesma.”... Mal sabia Lourdes que ela, naquele dia, abriu uma porta diante dos meus olhos que jamais pode ser completamente fechada.

É nesse exercício, por entre o escape, o voo e o abrir de portar, que chego aqui. Quero e necessito que a palavra siga me conduzindo.

Achar Kamarád 24 me colocou diante de cada um desses movimentos que jamais achei possível recuperar e, daqui por diante, me cabe a honestidade em me referir a ela como uma composição que ainda permanecerá em aberta.

Aninabegz, ou Zgebanina de trás para frente, marca em Kamarád 24 um pseudônimo que escolhi adotar enquanto estabeleço um diálogo sempre em constante reflexão sobre o ato de elaborar Kamarád – onde coloco, além de meus traços de autoria, todas as intempestividades que surgiram neste processo em que seguro a escrita a história das crianças em minhas mãos. Nas versões de Terezín, a Elaboração de Kamarád se tratava de uma coluna semanal a cada edição da revista, onde Ivan Polak (Zgebanina), propunha-se contar de seus processos de elaborar a revista.

Em Kamarád 24 você encontra 7 colunas de elaboração da Kamarád, uma vez que diante de sua produção, apenas uma coluna para contar de sua elaboração não bastaria. É possível também viajar à uma terra estranha, através de um conto onde, na tentativa de esboçar uma escrita de cores, escrevo com minhas palavras em preto e com recortes de poemas das crianças e jovens de Terezín em vermelho.

Poemas e jogos também constituem a Kamarád 24, na intenção de acatar o que sempre fez parte da Kamarád – a arte de brincar com as imagens e com as palavras, num movimento entre o lúdico e o real suscitar desassossegos e, assim fazer com que a imagem final da revista tenha também as mãos e olhar de quem a lê.

Tentar reconstituir esse caminho de pesquisa se faz inquietante diante também de tudo aquilo que hoje não nos é possível... Dos movimentos que quebram todo o antes pretendido – que essa edição, tal como as anteriores feitas pelas crianças, fosse em volume único, lida e partilhada de mão em mão, em uma sexta feira.

Seguimos, diante de políticas devastadoras, de uma holocaustização cada vez mais presente em nossos cotidianos.... Seguimos quebrando e tentando nos refazer na queda bruta.

Kamarád 24 pretende não somente remontar o que foi ceifado em 1944 e não permitiu com que "os jovens depois de 11 anos" pudessem de fato se reencontrar e continuar contando essa história... Kamarád 24 se faz achar na força de dizer desse lugar, que não é o lugar do vivido, mas o lugar do narrar, do contar.

O lugar mais do que continuar oque foi pretendido – o de permanecer acordada, com algo que você poderá segurar em suas mãos e que possa lhe lembrar de que não existe história que vá cobrar... Os únicos que podem fazer algo são os que se colocam em testemunho, os que não vão embora quando a história não cessa de repetir e repetir e repetir...

Os que, mais do que escutar e saber, buscam construir vias para que nunca se pare de ouvir.

Abracei a insurgência política, ética e estética, enquanto intempestividade surrealista, de deixar aparecer oque me guiou à escrita, seja pela literatura em Clari-sendo, ou pelas músicas de Arnaldo e Emicida, por me remeterem àquele lugar... Do par de asas.

Preciso seguir contando porque algo me diz que contar salva, ainda que não se saiba de prontidão o que dizer.

Quero seguir a escrever como quem aprende...desde o ontem até o amanhã...

Quero te lembrar...

O que morre no mestre com a criação concluída é aquela parte nele em que a obra foi concebida- e isto nos leva ao outro aspecto do processo. Ele não é alcançável pelo exterior; o polimento e o aprimoramento não podem extraí-lo à força. Ele se consome no interior da própria obra. Aqui também se pode falar de um nascimento. Ou seja, em sua conclusão, a criação torna a parir o criador. É se é assim que Benjamin encaminha a conclusão de "Rua de mão única", escrito em 1928 ao longo da república de Weimar é assim que eu também a ele regresso para que seja possível compreender o que me causa tamanho desassossego frente à tarefa de elaborar uma conclusão...

Pela defesa de que em sua conclusão a criação torna a parir o criador, talvez o desassossego possa ecoar no fato de que quando estou aqui, sentada em frente a uma tela, a vida não para. Talvez tenha essa questão com a palavra, de achar que quando ela surge, tudo ao redor pode congelar... E aí, a realidade bate a porta de uma forma incansavelmente repetida, para saber se há alguém do outro lado...

Se há alguém do outro lado que também esteja vendo que, enquanto atravessamos nossas jornadas que nos constituem enquanto pesquisadores/as e educadores/as nesse país, existe uma criatura que não cessa em promover a barbárie; uma criatura que segura uma criança em seus braços e, diante de uma pandemia mundial, retira sua máscara protetora e ensina a ela o que deveria, para este, ser o seu escudo: a forma de um revolver.

Acredito que essa deverá ser a forma dessa conclusão. Quero lembrar te desse revolver.

Mais: quero te lembrar do alvo do revolver, uma vez que toda mira possui um ponto e, diante da história de uma terra vermelha como brasa que começa com uma pseudo descoberta, sabemos bem onde essa mira não cessa de alvejar...

Quero te lembrar do alvo para que não esqueças que os membros da Cruz Vermelha Internacional na visita de inspeção às condições dos prisioneiros do Gueto de Terezín em 23 de junho de 1944 ouviram um magnífico Requiem de Verdi cantado pelo coral de Theresienstadt. Naquele dia, os teatros representavam duas peças de Shakespeare. Nos programas de ópera, a Carmen, a Tosca, a Flauta Mágica e uma ópera para crianças composta por um autor do gueto.

Quero te lembrar que nesse mesmo lugar, 11 mil crianças estiveram prisioneiras e tiveram de trabalhar a partir dos 14 anos de idade. As mesmas 11 mil crianças que, contudo, assistiram às cenas de deportação dos próprios pais, viram mortos nas ruas, roubaram alimentos e carvão para se aquecer...

Quero te lembrar também que enquanto vivas, diante de todo horror e barbárie, essas crianças se preocuparam em conseguir materiais para elaborarem, com suas próprias mãos, 22 números de uma revista, com mais de 16 páginas em cada, dia após dia; que se preocuparam se naquela determinada semana haveria material o suficiente para que tal volume fosse publicado; se haveria o coração de papelão, para traçar na

capa o coração vermelho, o coração CAMARADA... Assim, lembrá-las somente pelo número na lacuna vazia do extermínio não pode mais ser o habitual dentro do que se pretende enquanto memória e testemunho. Precisamos regressar ao coração que pulsa.

Quero te lembrar que o alvo segue mirando mesmo que não se tenha mais a possibilidade de um corpo. O alvo segue em mira porque nele há uma lição simbólica de poder a ser repassada, e é a ela que devemos estar atentos. A vigília nos persegue. A catástrofe segue arrumando jeitos de acontecer ao mesmo passo que se segue o progresso, a cada minuto. O inimigo não tem cessado de vencer.

Quero te lembrar , que a frase *"Não gosto do helicóptero porque ele atira para baixo e as pessoas morrem*" foi escrita por uma criança da favela da Maré, na cidade do Rio de Janeiro, nos mesmos últimos cinco dias em que seis jovens entre 17 e 21 anos morreram baleados durante várias operações policiais em comunidades do Estado do Rio em 2019.

Que neste mesmo ano, 1.500 escritos e desenhos foram entregues a justiça enquanto uma ação da Organização Não Governamental Redes da Maré, junto com **a** petição de que fosse restabelecida uma Ação Civil Pública que regula e restringe as operações policiais no lugar.

Quero te lembrar, é claro, que este é só um entre os muitos registros da barbárie e da holocaustização em nossos dias...

Quero te lembrar que esta obra criada para parir a mestra não termina aqui, ela seguirá sendo um convite a retirarmos a máscara... A máscara da experiência adulta, a máscara da cegueira, ainda que nesse olhar, sem máscaras, possamos acabar em um exercício de olhar diretamente nos olhos da medusa...

Quero te lembrar que na contramão de emudecimento, precisamos ouvir... escrever.

Quero te lembrar que é preciso estarmos atentos ao gesto que as crianças nos direcionam e oferecem ao mundo...

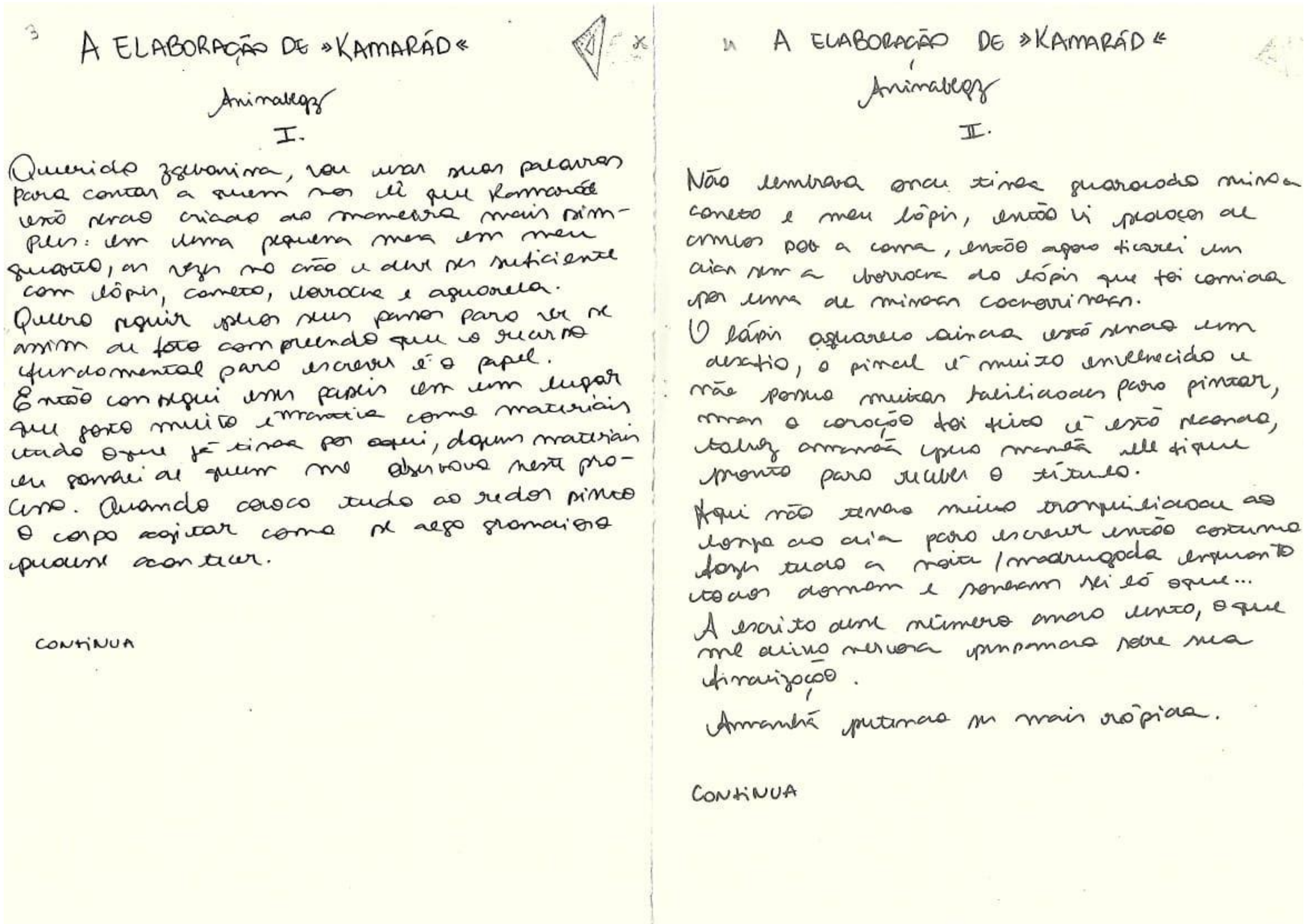
Quero te lembrar que a ideia de que outro mundo é possível só pode ser sustentada com um pouco mais de infância...por favor...

Quero te lembrar que...

CONTINUA ...

173

[173] Versão feita a mão pela autora, da edição 24 da revista Kamarad.



3

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÁD«

Animablogs

I.

Querido Zgbonina, vou usar suas palavras para contar a quem nos lê que Kamarád está sendo criado da maneira mais simples: em uma pequena mesa em meu quarto, às vezes no chão e deve ser suficiente com lápis, caneta, borracha e aquarela.
Quero seguir seus passos para ver se assim de fato compreendo que o recurso fundamental para escrever é o papel.
Então consegui uns papéis em um lugar que gosto muito e também como materiais tudo o que já tinha por aqui, alguns materiais eu ganhei de quem me observava neste processo. Quando coloco tudo ao redor sinto o corpo agitar como se algo grandioso pudesse acontecer.

CONTINUA

4

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÁD«

Animablogs

II.

Não lembrava onde tinha guardado minha caneta e meu lápis, então vi pedaços de ambos pela cama, então agora ficarei um dia sem a borracha do lápis que foi comida por uma de minhas cachorrinhas.
O lápis aquarela ainda está sendo um desafio, o pincel é muito envelhecido e não possuo muitas habilidades para pintar, mas o coração foi feito e está secando, talvez amanhã pela manhã ele fique pronto para receber o título.
Aqui não tenho muita tranquilidade ao longo do dia para escrever então costumo fazer tudo a noite/madrugada enquanto todos dormem e sonham sei lá o que...
A escrita anda num ritmo mais lento, o que me deixa nervosa pensando sobre sua finalização.
Amanhã pintarei as mais rápida.

CONTINUA

5 VIAGEM A TERRA ESTRANHA...

Encontrei um lugar para mim. Era o gramado nos fundos do campo, onde os galhos das castanheiras chamavam a atenção e me convidavam a ficar. É aqui, onde me deito, recordando o conforto de minha cama... e as estrelas, que observava pela janela de meu quarto.

Pensar no meu lar é um alívio temporário, para aliviar a fome que meu estômago sente às 4, 5, 6 da tarde, da madrugada...

Mas aqui há pouco para comer e muito para querer. O sino bate e é chegada a hora de nos recolhermos.

Tenho a sensação de estar aguardando, não sei o quê. Os dias e a noite não ficam. O cheiro é forte de sujeira nas paredes e em torno deste pequeno espaço... 300 dormindo. Quem vai acordar? E quem vai derramar seu sangue?

Numa hora lembro-me da paisagem do céu, sinto que sou livre na largura e livre na distância... mas isso só até que coloco a mão em meu peito e vejo que ainda pulso...

6 Tantos sentimentos sem nome e não consigo expressá-los! Estou como o vento, como um eco.

Foi num momento como esse que outro dia eu senti as 6 pontas de uma estrela que desceu dos céus e cravou em meu peito um ponto amarelo.

Naquela noite, como hoje, as luzes são seguidas pelas mãos das crianças.

Enfim amanheceu e finalmente ainda somos mais que matéria. Hoje é dia de lampejos, trazidos pelas aulas da professora de artes F. Brandeis, onde podemos desenhar, escrever, pintar, dentro do prédio L410.

No L410, todos anseiam pelo verão! O verão para nós será a época de realizar a exposição de desenhos, organizada pela professora no porão do prédio do outro lado, o L417. Nessas aulas nós desenhamos muito, sobre a concentração, isso que arranca nossos nomes... porque sim, cada um de nós tem um nome, dado por Deus e dado por nossos pais; cada um de nós tem um nome, dado pela nossa estatura, nosso sorriso e dado pelo que sentimos. Cada um de nós tem um nome, dado pelas nossas lembranças e dado pelas nossas paredes.

Na noite de Natal. A fome persistente estava sempre em minha mente. Para qualquer outra coisa logo me tornei cego (...)
Percebi, mesmo assim, que não importa quão pequena a ração... Pois apesar de tudo, eles não conseguiam roubar a minha imaginação.
Preciso voltar à grama e deitar, pensar até chegar a hora do próximo pão, não ficar cego, pois aqui a criança sai da infância e se pergunta: "O que vai acontecer comigo?"...
Deitado na grama eu fico, novamente, com a mão no peito.
Arranquei aquela estrela, atirei para o alto e, sem forças, gritei: "Cem pessoas morrem todos os dias no mundo e nenhuma delas jamais viu a luz brilhante do sol!!!!"...
A estrela, num relâmpago, bateu asas, imaginei através do passado uma borboleta...
Foi onde vi que nunca mais vi outra borboleta, a última, mais do que última, cheia de vida e brilho, cheia de encanto amarelo... Lágrimas contentes que o sol deixou escorrer sobre a pedra branca...
Espontaneamente amarela; sem hesitar foi

Cada um de nós tem um nome, dado pelas estrelas e dado pelos nossos vizinhos....
Cada um de nós tem um nome, dados pelos nossos pecados e dado pela nossa saudade. Cada um de nós tem um nome, dado pelos nossos inimigos e dados pelos nossos amores. Cada um de nós tem um nome, dado por nossas celebrações e dado pelo nosso trabalho. Cada um de nós tem um nome, dado pelas estações e dados pela nossa cegueira. Cada um de nós tem um nome, dado pelo mar e dado pela nossa morte.
Uma cegueira nos assombra... Eu me consolo que não é único nessa situação terrível. Não consigo permanecer na aula do professor Bramavis... Estou terrivelmente faminto porque não tive nem mesmo um vestígio do pequeno pão que devia me alimentar até terça-feira.
Só que isso tudo faz parte da terra... Tudo foi descoberto por um cientista alemão: Se eles estão morrendo de fome, eles não vão ter forças para resistir. Eles não vão pensar em planejar revoltas ou vias de subsolo, mas apenas em como um pedaço de pão pode ser encontrado. Eles não vão se rebelar, de qualquer maneira, quando eles estão contando as batatas

Carregada para o alto, foi porque desejava beijar o mundo pela última vez.

Há seis semanas eu vivo aqui, dentro deste gueto. Aqui encontrei minha gente. As flores à distância me chamam, juntamente com os galhos floridos dos castanheiros no campo.

Eu nunca mais vi outra borboleta.

Aquela foi a última.

Borboletas não vivem aqui, no gueto.

Até que me provem o contrário, seguirei aqui, questionando se é quando o vapor das aparições vai atravessar a minha e a nossa carne e voar para o mundo:

"SURVIVORS, SOON THERE WILL BE NO MORE SURVIVORS!"

Por fim, só sei que ainda preciso continuar a escrever, para lembrar você que quando você ouvir o seu mistério some e daquele mundo... você com certeza ouvirá de mim uma outra história.

Sua

Animalegz.

CONTINUA

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÃO«

Animalegz

III.

Hoje acabei por sentir um aperto nos grandes, pensando que, se não escrever, Kamarãod também não vai enxergue nada, como o combinado.

Não estou conseguindo de jeito nenhum...

Parece que todas palavras estão presas na minha garganta e não tem jeito de tirá-las daqui.

CONTINUA

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÁD«

Aninabegz

IV.

A etapa de transmissão dos artigos para Kamarád não é de fato uma etapa difícil de sua produção, não porque colocar de novo no papel é cansativo ou algo do tipo... é porque a palavra passa por nós, de novo e de novo, asseguramos a olhá-la várias vezes isso nos cansa. Separei todos os textos em uma pasta, o papelão, os lápis, o spiral de aquarela, água. Já contei que escuto música enquanto escrevo? A de agora está sendo "Socorro - A. Antunes", e logo depois da frase "socorro não estou sentindo nada" tive que soltar a caneta.

A visão do recorte me emudece...

"Socorro alguém me dê
um coração..."

Na minha frente há um espelho, não estou só. Não estou só.

Você avisou, Zgebanina, que essa era tira o fôlego até mesmo dos mais fortes e corajosos e há muito não me vejo sendo nenhum... "E já que essa avaliação pode te incomodar, continuarei: pega duas folhas de papel, dobra, corta ao meio..." Segui fazendo o que você apontou fazer,

então pego outro papel,
dobro, corto ao meio ...

CONTINUA

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÁD«

Animalego

V.

Na última elaboração contei que escuto música enquanto escrevo e, agora,

"A PRIMEIRA VEZ QUE FUI NA ANGOLA /ÁFRICA, UM AMIGO ME LEVOU NUM MUSEU, QUE ELES CHAMAM DE MUSEU DA ESCRAVIDÃO, E NAQUELE LUGAR TINHA UMA PIA ~~QUE TINHA ESCRITO~~ QUE TINHA ESCRITO UM TEXTO NA PAREDE QUE ERA MAIS OU MENOS ASSIM:

_"FOI NESSA PIA QUE OS NEGROS FORAM BATIZADOS E AVALES DE UMA IDEIA DISTORCIDA DO CRISTIANISMO ELES FORAM LEVADOS A ACREDITAR QUE ELES NÃO TINHAM ALMA –" EU OLHEI PRO MEU PARCEIRO E NAQUELE DIA EU ENTENDI QUAL ERA A MINHA MISSÃO... A MISSÃO É CADA VEZ QUE EU PEGAR UMA CANETA E UM MICROFONE, É DEVOLVER A ALMA DE CADA UM DOS MEUS IRMÃOS E DAS MINHAS IRMÃS QUE SENTIU QUE UM DIA NÃO TEVE UMA..."

PRINCIPIA – EMICIDA.

Então me perguntei o que é que me faz pegar uma caneta...

Terminei de contar o meu coração de papelão para a capa, logo após escrevi script do romance e número.

Até agora, ninguém me leu, mas não volto a caneta.

CONTINUA

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÁD«

Animalego

VI.

Estraguei várias folhas molhando demais o pincel, Zgebamira disse que desenhar em aquarela requer um trabalho constante...

Não tenho tanto tempo e acontecem interrupções, algumas inevitáveis, outras da vida exigindo do reator... algumas porque sinto o fôlego. Minha letra tem ficado cada vez mais difícil de se transcrita, talvez seja pela luz da madrugada.

Hoje surgiu uma pergunta intempestiva: "Quem segura o dia de amanhã na mão?"...

A caligrafia é realmente um negócio extremamente enfadonho e, mesmo gostando de escrever Kamarád, tenho dificuldades.

Muitas vezes me acontece que entre uma frase e outra que leio, lembro que Zgebonira pedia desculpas por escrever rápido demais. Aqui, me desculpo por escrever devagar.

Tenho pensado na entrega e hoje tentei como juntar as folhas, não consegui costurar mas tenho grampos e fita...

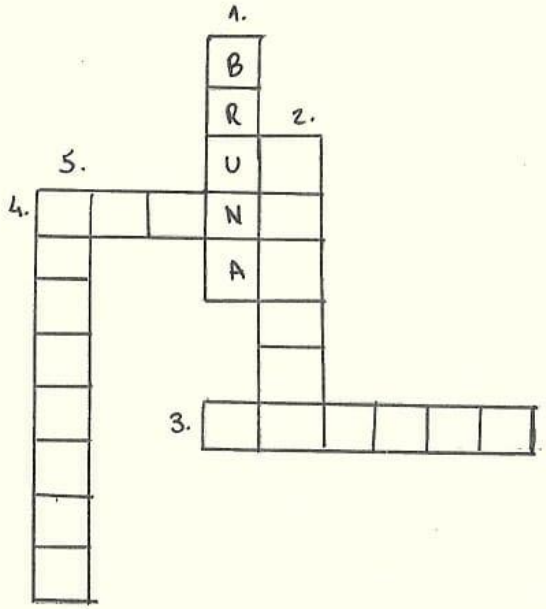
Verifico que estou escrevendo como se estivesse entre o sono e a vigília...

CONTINUA

Nº5

PALAVRAS CRUZADAS

1. 2 VOGAIS + 3 CONSOANTES
2. 3 VOGAIS + 3 CONSOANTES
3. 3 VOGAIS IGUAIS + 3 CONSOANTES
4. 3 VOGAIS + 2 CONSOANTES
5. 4 VOGAIS + 4 CONSOANTES



Nº6

CAÇANDO BORBOLETAS

OLÁ! VOCÊ CHEGOU EM UM JOGO DE QUEBRA-CABEÇAS. ELE ESTÁ NA CAIXA* QUE VOCÊ RECEBEU. QUALQUER UM PODE MONTÁ-LO. SE QUISER, CONVIDE ALGUEM PARA DIVIDIR ESSE MOMENTO!

BOA MONTAGEM.

JUA

ANIMABEGL.

* CAIXA DE PAPELÃO.

17

A CAIXA DE PALAVRAS

AQUI CONSTA QUEM RECENTEMENTE SE JUNTOU A CONSTRUÇÃO DA KAMARÃO...

ABRA:

18

A ELABORAÇÃO DE »KAMARÃO«

Animalegz

VII.

Sei cada endereço de entrega e me pergunto que horário estarão lendo essa página e de que forma estão se sentindo ao saberem que, enquanto escrevo aqui, os imagino lendo e isso me faz sorrir.

Então, você que me lê, escreva aqui que hora marca agora em seu relógio 12:52 e qual é a primeira coisa que você quando desloca seus olhos para o horizonte ou onde está azaleias perfumadas.

Tudo acaba, mas o que te escrevo continua.

FIM.

ESCREVA ALGO AO CORRER DA MÃO E NÃO
MEXA MAIS NO QUE ELA ESCREVER:
CONTINUA

Referências Bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad. Édina de Marco. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 1.

BECKETT, Samuel. O despovoador. Ed. WMF Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história", In .Teses sobre o conceito de História. Tradução de GAGNEBIN, Jeanne Marie; MULLER, Marcos Lutz. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. Imagens do pensamento/ Sobre o haxixe e outras drogas. Trad. João Barrento. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

_____. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo, 1984.

_____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Origem do Drama trágico alemão. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

_____. Passagens. Volume III – Belo horizonte, editora UFMG, 2018.

_____. Rua de Mão única. São Paulo. Editora Brasiliense, 1987.

BORDIN, Francine Borges. "Não é de verdade, é só um desenho": de que nos falam os desenhos infantis? 2014. 172 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/ri/2808

BOSI, Ecléa. (1999). O campo de Terezin. *Estudos Avançados*, *13*(37), 7-32.

BUSSOLETTI, Denise Marcos. Fisiognomias: Walter Benjamin e a escrita da história através de imagens. ESTUDIOS HISTORICOS – CDHRP- Año II - Noviembre 2010 - Nº 5. Uruguay.

_____. Infâncias monotônicas - Uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007

CLIFFORD, James. A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008

_____. O "nó cristalográfico" da imaginação criadora: escrita de pesquisa, surrealismo e representações sociais. Revista Ibero-americana de Educação. n. 57/1,

dez. 2011.

DUARTE, K. S. Educação Desordeira: poéticas das infâncias em videoarte. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, p. 149 fls. 2017. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/7671/1/Tese_Krischna_Silveira_Duarte.pdf

DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. 1. Ed. São Paulo: Editora 34, 2017

_____. O que vemos e o que nos olha. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. Sobrevivência dos vaga-lumes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Documentos da cultura: documentos da barbárie. *Ide (São Paulo)* [online]. 2008, vol.31, n.46 [citado 2021-05-14], pp. 80-82

_____. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. 2002.

_____. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços. Ed. L&PM, Porto Alegre. 2019.

KOHLS, Tatiani Müller. Tramando sonhos: infâncias e representações. 2018. 130f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018. Disponível em:http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4383

LISPECTOR, Clarice. A Hora da Estrela. 23a . edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. Água viva. Editora Rocco. 1998.

LOBO, F. Lilia. Os infames da história: Pobres, escravos e deficientes no Brasil. Ed. Lamparina, 2009.

MATOS. Olgária. Os Arcanos do Inteiramente Outro. São Paulo: Brasiliense,1989

MORAIS, Fabiola. Lugares do desenho na história sintomal da Escola de Artes e arquitetura (UCG), transformações disciplinares e institucionais e a arte como recalque [manuscrito] / Fabiola Morais. – 2017.

OLIVEIRA, Dinah de. Imagem-memória: o gesto da montagem no trabalho de arte, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017.

PEREC, Georges. A psicanálise nos jogos e traumas de uma criança de guerra. Jacques Fux. Belo Horizonte, MG. Editora relicário, 2019.

RIBEIRO, Angelita Soares. Imagens embriagadas – A cruzada das crianças – Barbárie e reencantamento do mundo. 2018. 143f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018. Disponível em:http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4424

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. In: Educação e Sociedade, Campinas, vol. 26, n. 91, p.361-378, 2005.

SCHLESENER**,** Anita Helena. (2011). Educação e infância em alguns escritos de Walter Benjamin. *Paidéia (Ribeirão Preto)*, *21*(48), 129-135.

ŠTEFLOVÁ, Lenka. Kamarád: Revista infantil do gueto de terezín. Trabalho de bacharelado. 2007. Disponível em: https://www.vedem-terezin.cz/kamarad/Lenka_steflova_Bak_prace.pdf

Filmes:

A vida é bela. Direção: Roberto Benigni. Imagem Filmes. Itália, 1997. Título Original: *La vita e bela.*

O zoológico de Varsóvia. Direção: Niki Caro. Universal Pictures. Varsóvia, 2017. Título Original: *The Zookeeper's Wife.*

Sites:

ASOCHECA. Siempre volveré a vivir: Los dibujos de los niños de Terezín. Colombia.

Disponível em: https://asocheca.org/2012/09/siempre-volvere-a-vivir-los-dibujos-de-los-ninos-de-terezin/

Museu Judaico de Praga. Praga, República Checa.

Disponível em: https://www.jewishmuseum.cz/

Projeto KAMARÁD 23. México.

Disponível em: https://kamarad23.com/

Revista KAMARÁD. Praga, República Checa.

Disponível em: http://www.vedem-terezin.cz/kamarad/

Revista VEDEM. Praga, República Checa.

Disponível: https://www.vedem-terezin.cz/index.html

Terezínské štafety. Praga, República Checa. 2010.

Disponível em: http://terezinskastafeta.cz/index.html

The central database of Shoah Victims Names. Israel.

Disponível em: http://db.yadvashem.org/names/search.html?language=en

Online:

Anônimo. 22 de setembro de 1944.
Disponível em: https://kamarad23.com/quiero-escribir-algo-para-kamarad-o-sea-los-sufrimientos-del-que-escribe/ Acessado em: 05/02/2021.

Hanus Koretz. Relato. 5 de novembro de 1943.
Disponível em: https://kamarad23.com/como-se-hace-esto/ Acessado em: 20/05/2021.

Petr Beck. Poesia. 29 de outubro de 1943.
Disponível em: https://kamarad23.com/revista/ Acessado em: 25/03/2021.

Sulina, Relato, 31 de dezembro de 1943.
Disponível em: https://kamarad23.com/un-paseo-por-terezin/ Acessado em: 05/03/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád. I.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad/ Acessado em: 28/05/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád, II.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-2/ Acessado em: 28/05/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád, III.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-3/ Acessado em: 28/05/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád, IV.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-4/ Acessado em: 28/05/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád, V.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-5/ Acessado em: 28/05/2021

Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VI.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-6/ Acessado em: 28/05/2021.

Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VII.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-7/ Acessado em: 28/05/2021

Zgebanina. A elaboração de Kamarád,VIII.
Disponível em: https://kamarad23.com/la-elaboracion-de-kamarad-8/ Acessado em: 28/05/2021.