

**A PALAVRA NÃO.
COR, AUSÊNCIA E DIREITO
EM KADDISH PELO FILHO NÃO NASCIDO, DE IMRE KERTÉSZ**

FELIPE NAVARRO MARTÍNEZ¹

TRADUÇÃO DE HENRIETE KARAM

Para José Calvo.
Para a Irmandade do Não.

RESUMO: O trabalho analisa o romance de Imre Kertész *Kaddish pelo filho não nascido*, a partir das relações entre memória, ausência e Direito. Utilizam-se algumas das perspectivas que as Teorias da Cor de Newton e de Goethe oferecem para traçar simetrias com uma possível Teoria da Cor dos Direitos Humanos e definir, dentro dessa teoria, o branco como cor associada à ausência, ao luto, à impossibilidade de surgimento do Direito, uma cor não iluminável nem transformável em outras. O Holocausto se associa ao preto absoluto – não iluminável pelo Direito –, que produz a impossibilidade de memória, a negação da continuação dos relatos. O eventual novo pacto jurídico que se constrói após o Holocausto deve oferecer uma cláusula adicional: a necessidade de continuar com o Direito como se. A continuidade no Direito exige agora incluir a obrigação de não esquecer as consequências e contemplar a linguagem dos relatos e do próprio Direito como uma linguagem expulsa, a qual chegou a servir para gerar um perverso discurso justificatório, e que agora podemos ver como uma língua exilada que suporta a carga da memória e dos que jamais poderão conquistar uma voz.

PALAVRAS-CHAVE: Imre Kertész; direitos humanos; teoria da cor; ausência; memória.

A PALAVRA NÃO

Imaginemos um prisma. Imaginemos um homem diante desse prisma. O homem manipula o prisma numa tarde cinzenta; talvez a chuva

¹ Doutor em Direito pela Universidad de Málaga (UMA, España). Professor Assistente de Filosofia do Direito da Universidad de Málaga (UMA, España). Advogado. Málaga, Espanha. E-mail: felipenavarro@uma.es.

caía lá fora, lenta e sem intenção. Não é a primeira vez que ele o faz. O homem manipula o prisma num quarto às escuras, deixa chegar em frente a ele uma fina linha de luz e espera. Ninguém sabe ainda qual é a natureza da luz; enquanto o homem se dispõe, mais uma vez, a observar; a observação das repetições e das diferenças dos fenômenos é a sua vida. O homem, dessa chuvosa tarde de 1671, chama-se Isaac Newton. Quer comprovar algo que já viu antes; o fenômeno da refração da luz, o modo como a luz, após refugiar-se no prisma, sai dele difusa e decomposta em um ordenado círculo. Newton se diz: luz é cor. Quer ver novamente como se projetam, no ar do recinto, o vermelho, o laranja, o amarelo, o verde, o anil, o azul, o violeta. No entanto, esta tarde, esta vez, depois de manipular o foco de luz, com o quarto quase fechado, à exceção do ponto pelo qual a luz entra, não se repete o fenômeno: há uma discrepância. Confere o prisma, confere o foco, confere o restante das variáveis da experiência que está realizando, cada vez mais surpreso, negando mais a cada nova verificação. A luz atravessou o prisma, mas lança, no outro lado do quarto, um raio branco. Newton fica imóvel, quase como a estátua que muito depois o representará no Trinity College da Universidade de Cambridge. Newton, atônito, abre a boca, mas só consegue dizer: *Não*.

Imaginemos novamente um prisma. E, de novo, um homem diante desse prisma. O prisma se vê manipulado pelo homem num quarto quase escuro. Talvez também chova lá fora, ou não; talvez a luz atrás das janelas fechadas seja amarelada, antecipando que, em algum momento, choverá violenta e romanticamente lá fora. O homem essa tarde abandonou as anotações do trabalho literário que realiza há anos, simultaneamente com o que faz agora: age não como um atormentado homem de letras, mas como quem sabe bem o que está fazendo e para onde vai, como um habitual cientista. Quer comprovar e refutar, ou comprovar para refutar. Quer voltar a ver como a luz cujo foco manipula e orienta atinge o prisma que colocou um pouco antes no final de uma diretriz invisível e, ao atravessá-lo, como no ar viciado do quarto se desenha um círculo no qual aparecem o violeta, o azul, o anil, o verde, o amarelo, o laranja, o vermelho. Os outros estão equivocados, se diz enquanto conclui os últimos detalhes da experiência; faz então com que a luz vá ao encontro das faces do prisma. Porém, nesta tarde, em que certamente já começou a chover, algo acontece, ou melhor, não

acontece: do outro lado do prisma só há a ausência do resultado previsto, só existe ou parece existir o branco. O homem, cujo nome é Wolfgang Goethe, balança negativamente a cabeça. É um jurista que fugiu do exercício profissional do Direito, é um reconhecido escritor, mas se considera, nesses momentos, sobretudo um cientista e acredita que será sua obra científica que o notabilizará. Se não apreciasse tanto a razão, pensaria, de modo supersticioso, que a personagem de seu último livro, publicado há apenas um ano, em 1807, Fausto, se encarnou nele e que Mefistófeles está jogando com a sua compreensão e o seu destino. Devo ter feito algo errado desta vez, pensa enquanto examina se o prisma estaria rachado, defeituoso, inútil. Passa a mão através da linha de luz e contempla nela as linhas que qualquer cigana poderia converter em um arremedo de escritura do destino. Nada parece estar errado e, todavia, está. Olha novamente a palma de sua mão iluminada, que parece flutuar isolada do corpo no quarto escuro, e só consegue articular, desconcertado, uma palavra: *Não*.

É agora maio de 1976. Toda a tarde e toda a noite choveu de modo cruel. Um homem, que esteve bebendo conhaque e ingerindo tranquilizantes, faz anotações em cadernos, faz anotações em seu diário. Neste escreve, referindo-se em primeiro lugar à chuva que não cessou: “Grande tempestade lá fora”. Depois acrescenta, olhando através da noite que silencia a cidade de Szigliget, na Hungria:

Ao longe, o espelho de água que de vez em quando se ilumina com cores avermelhadas. E por fim a sensação de retorno, por fim a libertação, por fim o plano: A GÊNESE... sinfonia de um romance não nascido (como subtítulo). Quero falar, confessar, contar a história da libertação de uma alma ou, melhor dito, a história de uma graça (Kertész, 2004, p. 62).

O homem continuará fazendo anotações sobre esse romance, deixando crescer o romance no seu interior e em seus cadernos. O nome deste homem é Imre Kertész; e, quando for concluída sua escritura, esse romance se chamará *Kaddish por um filho não nascido*². Kaddish, a oração pública dos judeus pelos defuntos, pelos órfãos. As primeiras palavras de um romance definem, explicam, justificam já esse romance. A primeira palavra de *Kaddish por um filho não nascido* é a palavra *Não*.

² Na edição brasileira (Imago, 1995), o título adotado é *Kadish por uma criança não nascida* (N. do T.).

FALEMOS DE IMRE KERTÉSZ

Em 1920, após a Primeira Guerra Mundial e o Tratado de Trianon, a Hungria foi desmembrada, ficando reduzida a pouco mais do que um quarto do território que possuía antes da Grande Guerra. A partir dessa data, o almirante Horthy, regente da Hungria, aproximará o país, talvez um dos perdedores mais afetados pela guerra, do fascismo.

Imre Kertész nasce em 9 de novembro de 1929, em Budapeste. Sua família é judia, mas eles não são judeus praticantes. São o que se denomina assimilados. O próprio Kertész só irá adquirir consciência de sua condição de judeu quando cogitar a possibilidade de ser preso e enviado para Auschwitz. Até então, são apenas burgueses de um pequeno país com a identidade diluída e em fuga. Depois, irá considerar a si mesmo um judeu não judeu.

A Hungria, em que pese sua aliança com a Alemanha, só começa as deportações de judeus no final de 1944; e, durante cerca de dezoito meses, por volta de 560.000 judeus húngaros serão exterminados nos campos. Tal episódio será também objeto do processo judicial de Adolf Eichmann em Jerusalém, do qual se ocupará Hannah Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém*. O objetivo era enviar para os campos em torno de um milhão de judeus. Mesmo quando o almirante Horthy decide suspender as deportações de judeus húngaros, Eichmann, autonomamente e sem receber ordens de Berlim ou de Budapeste, apesar de suas alegações de imperiosa obediência de simples funcionário, decidirá enviar mais mil e quinhentos judeus para Auschwitz.

Imre Kertész, com catorze anos então, será transferido primeiro para esse campo, que marca a sua existência e a sua obra, e depois para Buchenwald. Sua prisão e seu traslado são narrados na obra *Sem destino*, segundo ele próprio afirma, posteriormente, na falsa entrevista que constitui a estratégia sob a qual se constrói a narrativa de *Dossiê K.*; ele conta que, no vagão em que foi conduzido a Auschwitz, alguém o aconselhou que, ao chegar no campo de concentração, quando lhe perguntassem sua idade, ele deveria responder que tinha dezesseis anos, e relembra que ter seguido tal conselho o salvou da execução imediata. Sobrevive.

Numa Hungria integrada ao Bloco do Leste e sob a ditadura stalinista, Kertész conclui seus estudos, trabalha como jornalista, transforma-se em roteirista de cinema, em autor teatral e em reputado tradutor literário, dedicando-se às edições húngaras de Wittgenstein, Nietzsche, Sigmund Freud, Joseph Roth e Elias Canetti, outro sobrevivente como ele.

Em certo momento, afirma que a sobrevivência num regime ditatorial, seu duro controle, quase escravagista, sobre a vida dos cidadãos, lhe possibilitou evitar, nesses anos, a tentação do suicídio, destino de muitos dos sobreviventes dos campos de extermínio, embora sua condição de judeu, isto é, talvez de não húngaro para alguns de seus compatriotas, o mantivesse sob o constante rechaço, às vezes explícito, das autoridades literárias e civis, mesmo após a queda do regime comunista.

Sua dedicação ao trabalho o condena e o mantém a salvo, como narra B. em *Kaddish* “pelo filho não nascido – essa fúria do trabalho que destruiu tudo com arrogância, mas que obrigava a criar novos reflexos de defesa” (Kertész, 2001, p. 107). Em 1975, publica *Sem destino*, o relato de um ano e meio da vida de um adolescente judeu em campos de concentração nazistas. A ele seguirão: *História policial* (1977); *O fiasco* (1988); *Kaddish por um filho não nascido* (1990); *A bandeira inglesa* (1991); *Diário da galera* (1992); *Expediente* (1993); *Eu, outro* (1997); *Passo a passo* (2001); *Liquidação* (2003); y *Dossiê K.* (2006)³. *Cartas a Eva Haldimann* (2010) reúne a correspondência, entre 1997 e 2002, com sua tradutora alemã, essencial para o seu reconhecimento internacional.

Seus artigos, discursos e conferências e demais textos ensaísticos foram publicados em *Um instante de silêncio no paredão: o holocausto como cultura* (1998) e *A língua exilada* (2001). Em 2002, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, nas palavras da Academia Sueca, por uma obra que conserva a frágil experiência do indivíduo diante da bárbara arbitrariedade da história. Franz Kafka ou Albert Camus, mais como semelhantes do que como influência, fazem parte de sua linha de reflexão de vida e literária.

³ As obras de I. Kertész publicadas no Brasil são: *Kadish por uma criança não nascida* (Imago, 1995); *Sem destino* (Planeta do Brasil, 2003); *O fiasco* (Planeta do Brasil, 2004); *A língua exilada* (Companhia das Letras, 2004); *Liquidação* (Companhia das Letras, 2005); *A bandeira inglesa* (Planeta do Brasil, 2008); *Eu, um outro*, (Planeta do Brasil, 2008); *História policial* (Tordesilhas, 2014) (N. do T.).

O KADDISH

Em *Kaddish*, valendo-se da forma da oração judia pelos defuntos, B., escritor e tradutor, produz um monólogo circular e não linear – “minhas histórias vão se entrelaçando para formar um sinuoso fio, para formar laços feitos com fios coloridos” (Kertész, 2001, p. 58) –, desencadeado pelo encontro com o Dr. Obláth, um filósofo com o qual convive numa casa de repouso, e pelo reencontro com sua ex-mulher, médica, a quem só recorre para obter receitas de ansiolíticos. O monólogo disseca a sua condição de judeu, de judeu assimilado, a sociedade húngara e europeia em que se insere, suas relações amorosas, sobretudo com sua ex-mulher e com um eventual filho que não teve com ela e não terá com ninguém. Disseca os significados e significantes contidos no conceito Auschwitz, considerado o episódio definidor da civilização ocidental e que atravessa e contamina todas as lembranças da voz que narra. O monólogo é implacável contra ele mesmo e a sua incapacidade, elevada à categoria, de situar-se além de Auschwitz, de manter sua existência como se ou apesar de, bem como de prolongá-la e prolongar-se em outros através da paternidade.

COR E AUSÊNCIA

A certa altura de seu monólogo, B., o narrador de *Kaddish*, sem qualquer misericórdia para consigo mesmo, diz:

vocês sabem que, sob determinadas condições e temperaturas, as palavras, metaforicamente falando, perdem sua essência, perdem seu significado, elas se diluem de tal modo num estado gasoso que somente os fatos, os simples fatos, apresentam certa tendência para a solidez, só os fatos nós podemos pegar nas mãos e examinar como se fossem um mineral mudo, feito um cristal (Kertész, 2001, p. 56).

Os simples fatos. No meio de uma noite de tempestade, mais escura do que a costureira escuridão da noite, Kertész e B. enfrentam os fatos, sopesados na mão como se fossem um cristal, um cristal que se tornasse embotado pelo manuseio, por sua manipulação constante, fatos que ao serem incorporados ao relato, ao que contamos para nós mesmos e para os outros, podem transformar-se em romance. Não existe o romance autobiográfico para Kertész: de um lado, estão os fatos; de outro, o que se acrescenta aos fatos, afirma ele constantemente em seus diários e entrevistas. Os fatos assumindo a forma de um cristal, ilumináveis, capazes

de projetar várias sombras. Os fatos como lente ou prisma, e o relato como a sua interpretação, iluminando-os, criando outras imagens, desenhando perfis, avançando nas sombras talvez para gerar novas sombras: a interpretação passando através deles, penetrando os fatos. Sabemos o que acontece quando colocamos uma fonte de luz, a interpretação, diante dos fatos, dos simples fatos, porque estamos submetidos à experiência acumulada e adquirida com a observação, própria e dos outros. Olhar já não é para nós uma experiência inocente, inaugural. Como nos explica B.:

um fato tem pelo menos duas vidas, uma vida fática e uma vida, pode-se dizer, mental, uma forma de vida mental que não é outra coisa senão uma explicação, acúmulo de explicações que explica os fatos até a morte, que destrói os fatos definitivamente ou, no mínimo, os oculta na névoa (Kertész, 2001, p. 47-48).

Olhando, contemplando, quase por surpresa, se fez noite. Nos fatos e no Direito, tudo se tornou escuridão, uma noite de tempestade, um estrondo de batalha constante. Pensávamos saber o que poderia acontecer em noites como essa, pensávamos que as luzes da razão já haviam indicado o caminho a percorrer, em que pese os horrores das guerras anteriores que haviam assolado o mundo, e então veio Auschwitz. Nos diz B., o radical narrador do romance, que Auschwitz chega não como um fenômeno inédito, mas como a lógica consequência de uma prática antiga que de súbito vê a luz: “Auschwitz está dependurado no ar há muitíssimo tempo, como um fruto escurecido que amadureceu sob os raios de inumeráveis infâmias e espera o momento oportuno para enfim cair sobre a cabeça dos homens” (Kertész, 2001, p. 13). O mal possui sempre uma explicação racional, e B., em sua contemplação, diante da fingida cegueira, responde: dizer “«Auschwitz não tem explicação» é uma frase ilógica linguisticamente, não é preciso ser Wittgenstein para sabê-lo” (Kertész, 2001, p. 44). Quando um louco criminoso olha o mundo de modo racional, o mundo lhe devolve esse olhar racional; em tal cruzamento de olhares situa-se Auschwitz, a suprema fratura ocidental, a imagem permanente na lembrança. O narrador lembra sua infância e recorda ter visto de relance uma mulher vestida com uma túnica ou robe vermelho, sentada na frente de um espelho, a cabeça raspada, uma tia sua que retornara do campo de extermínio. Vestida de vermelho, nos diz. No vermelho, a cor do Direito (Fernández Escalante, 1983), tem-se simbolizada a visão distorcida de uma

condição de perseguida, simboliza-se o extermínio. Uma vez que alude a esse robe de cor vermelha, a uma noite escura em que tudo nasce. Já que nos fala dos fatos como um objeto redondo e duro como um cristal: uma lente, um prisma. A vida espiritual dos fatos, o estado gasoso das palavras. A partir de certa temperatura, a temperatura dos fornos, para expressá-lo numa terrível metáfora, as palavras perdem a sua essência: em estado gasoso diluem-se no ar, e, então, também as palavras cavam uma cova no ar, como repete e repete o narrador em seu monólogo. O narrador escreve e escreve porque o trabalho de escrever é o que o salva, entrelaça histórias com sinuosos laços trançados com fios coloridos. O narrador está andando pelo bosque com o Dr. Obláth, um filósofo que, como ele, está recolhido numa casa de repouso cercada por bosques, assim como ele, talvez doente, um filósofo doente. A doença de ambos é Auschwitz, além da extrema autoconsciência de B. e da desconhecida moléstia de Obláth, a doença é Auschwitz: “a verdadeira doença foi Auschwitz, e não há como se curar de Auschwitz, ninguém se recupera jamais da doença que é Auschwitz” (Kertész, 2001, p. 96), nos diz B.

Qualquer doença nos coloca o problema de sua cura. A doença, quando vira crônica, nos coloca o problema da *nossa* convivência com ela. Viver *como se*, a ficção de um *como se* (Vaihinger, 1911). Diante da doença da memória que é Auschwitz, B. e sua mulher, sua ex-mulher, reagem de modo distinto. Sua mulher planeja ter um filho, e é perante essa proposta, essa perspectiva, a possibilidade de perpetuar-se, que o narrador, B., diz: *Não*. Sua mulher quer viver; e ele, paralisar a vida. Sua mulher é uma judia que não esteve em Auschwitz, ainda que o campo tenha passado por ela. Sua mulher caminha em busca de um sentido, talvez de um destino, e isso é o que a aproxima dele, conhece a obra literária de B. e essa obra ilumina para ela a experiência de Auschwitz. Mas, em determinado instante, diante do precipício decisório, o narrador diz *Não*, quando ela quer dizer sim. Muito antes, nesse monólogo quase cego, quando relata a conversa com Obláth e faz referência a um filho não nascido que encarna os dois filhos com os quais sua ex-mulher aparece no encontro para lhe dar novas receitas de medicação – fármacos, ansiolíticos, drogas que são em si mesmas um tipo de lente deformadora –, B. formula a ideia: “minha existência vista

como possibilidade do teu ser, contrapondo-se à tua não existência como aniquilação radical e necessária da minha existência” (Kertész, 2001, p. 42). Sua mulher o insulta ao romper a relação, o repreende por só conceber a liberdade de algo como negação. Sua mulher busca uma cura, sua cura – a possibilidade da maternidade –, e o narrador se situa, nos situa, diante da consciência da doença crônica, dolorosa, mortal, da lembrança, esse “infame trabalho de ratos que a tudo ataca, a tudo devora” (Kertész, 2001, p. 47). E diz *Não*, o repete e repete: *Não*. Esse infame trabalho de ratos que são as suas recordações da infância devorando-o: a mulher vestida de vermelho sentada na frente do espelho, a mulher que era sua tia com a cabeça raspada pelo campo, que o campo transformara em algo irreconhecível, em outra coisa.

As duas visões diante da progenitura nos colocam, na contemplação jurídica dessa doença que é Auschwitz, perante o problema da cura ou da aceitação de sua cronificação, frente ao fazer *como se não tivesse existido*, para evitar que nos devore e optemos pela necessidade de aniquilação da nossa existência. Como atuar enquanto filhos de Auschwitz, como atuar em um mundo nascido das cinzas, de covas cavadas no ar. Nasceram crianças em Auschwitz, mas o que fazer com os que não nasceram, como enfrentar esse silêncio, como enfrentar esse fechamento das possibilidades e da linguagem? Em *A língua exilada*, o discurso de Imre Kertész pronunciado em 2000, no Teatro Renaissance de Berlim, lemos, ouvimos:

Uma linguagem que é a dos outros, uma linguagem que é o mundo da consciência de uma sociedade que continua funcionando com indiferença, uma linguagem na qual o expulso continua sendo sempre um caso especial, a pedra do escândalo, um estranho: ele, isso ou eles, uma linguagem que, depois de Auschwitz, selou definitivamente a expulsão que se produziu em Auschwitz” (Kertész, 2007, p. 93).

Expulsos da linguagem, expulsos da existência, expulsos da história: a condição dos que cavaram sua cova no ar, dos absolutamente ausentes.

Retornemos a Newton, a uma de suas mais célebres representações: o homem retratado em uma sala na penumbra, na qual a luz que atravessa a janela por uma fenda estreita chega até um prisma, e a luz que sai dele desenha um arco-íris no ar. Para Newton, a luz solar é branca porque é uma soma, porque contém todas as cores, uma síntese aditiva de todas as cores.

Retornemos a Goethe, aos seus experimentos com a luz e a cor. O homem que simboliza o melhor da literatura alemã considerava sua obra superável até mesmo por seus contemporâneos e, todavia, acreditava que sua contribuição científica para os estudos sobre a luz o fariam permanecer no tempo. Em 1790, devia devolver uns instrumentos de ótica que lhe haviam sido emprestados e, ao lançar o último olhar, mais um, ao prisma, contemplando-o diante da parede branca, para recriar o experimento de Newton, constatou que a luz que passava, e que ele esperava ver decompor-se diante de si e desenhar (compor) um arco-íris, continuava sendo branca e que as cores luziam apenas nas bordas próximas à escuridão. Exclamou: *Newton se engana!*, e não devolveu os instrumentos de ótica. Nesse não-lugar diante de Goethe é onde se move, numa metáfora ótica, *Kaddish* de Kertész. Goethe estudou a luz, estuda a escuridão, estuda a cor, numa combinação científico-filosófica. O problema, a luz que atravessa o romance de Kertész, colocado em termos de fenômeno arquetípico, segundo a terminologia utilizada por Goethe, é que do prisma só sai luz branca, que inclusive nas bordas só há luz branca. O que emerge de Auschwitz é inexplicável, é uma brancura que cega.

O Direito se configura e comporta como uma fonte de luz. Em meio à escuridão, o Direito é encarregado de iluminá-la e, por consequência, de revelar as cores. A resolução do conflito mediante o pacto é esse estreito feixe de luz. Inclusive diante dos feitos mais ignóbeis praticados pelo homem, o *ius in bello* e o *ius ad bellum* tinham como pressuposto a garantia última da razão, mas, como adverte o narrador do romance, “Auschwitz está dependurado no ar há muitíssimo tempo, como um fruto escurecido que amadureceu sob os raios de inumeráveis infâmias” (Kertész, 2007, p. 13). Este é o resultado da doença incurável chamada Auschwitz: a ruptura de todos os pactos até então firmados. Toda luz branca que atravessa o prisma chamado Auschwitz se revela branca do outro lado. Não há bordas nem matiz para os que se transformam em ar, para quem cavou sua cova no ar. O experimento ótico fracassa, e o cientista revisa seus passos precedentes, analisa as variáveis, buscando o possível equívoco, mas o que acontece se não há equívoco? O que podem fazer Newton ou Goethe ou Faraday ou Maxwell ou Einstein? O que pode fazer um jurista, o que pode fazer o Direito? Se desenhemos todo um fenômeno arquetípico, todo um

experimento, no qual todos os elementos que deveriam estar presentes estão lá, e ainda assim falha o experimento, o que devemos fazer? As reflexões de Radbruch (1946; 1962) sobre um eventual Não-Direito talvez se movam nesse mesmo território.

Quando o Direito outorga voz, quando ilumina a escuridão, possibilita, como em qualquer teoria da cor, que elas afluam, em diversos níveis de importância e de intensidade. A luz branca se decompõe em três cores primárias e, pela combinação delas, em cores secundárias e terciárias. O vermelho, a cor do Direito, é uma das três tradicionais cores primárias. Designemos categorias de cores primárias aos direitos fundamentais, permitamos que por suas combinações, pelo jogo das subsunções, sejam geradas novas cores, novos tons, novos matizes: todos os círculos cromáticos possíveis. Todavia, o que *Kaddish* apresenta é a perspectiva inédita de um resultado que se acreditava impossível, que a luz branca atravesse o prisma e só origine a luz branca, para sempre branca. A perspectiva de *Kaddish*, que adota a perspectiva de Auschwitz, é que, pela primeira vez, toda uma coletividade seja privada de existência, de voz, de cor, algo que o Direito não poderia imaginar ou prever e contra o que não pudemos nos defender: uma gigantesca cova cavada no ar. O branco é a cor do luto nas culturas orientais. O branco é, também, a cor do mal: o capitão Ahab enfrenta um leviatã de mármore branco, a diabólica baleia branca⁴. Mal e luto e ausência se combinam no branco, matizes diversos de branco, branco de zinco, de chumbo, de titânio, mas sempre branco, somente uma ameaçadora brancura. O vermelho é a cor do Direito. O adolescente de *Sem destino*, romance conclusivo de Kertész, nos fala dos barracões verdes do campo. Vermelho e verde combinados sob o céu polaco azul cinzento, oferecendo estrelas amarelas em Auschwitz.

⁴ Veja *Moby Dick*, cap. 36 «O tombadilho». Não obstante, Borges destaca, em seu Prólogo da obra de Hermann Melville, *Benito Cereno*, *Billy Budd*, *Bartleby, o escrivão*, que “A noção de que o branco possa ser uma cor terrível já se encontra em Poe” (1985, p. 36), o que nos leva ao seu ensaio *A arte narrativa e a magia* (1932a), publicado na revista *Sur e*, depois, em *Discussão*, no qual lemos: “O secreto argumento desse romance [*Narrativa de Arthur Gordon Pym* (1838), de Poe] é o temor e a vivificação do branco. Poe inventa tribos que habitam próximo ao Círculo Antártico, junto a pátria inesgotável dessa cor e que, há muitas gerações, têm padecido com as visitas dos homens e das tempestades de brancura. O branco é anátema para essas tribos e posso confessar que o é também, na última linha do último capítulo, para os dignos leitores” (1932b, p. 114-115).

B., o narrador de *Kaddish* – uma personagem chamada B., dramaturgo, também aparece em *Liquidação*, romance posterior de Kertész –, nos fala sobre o poder depois de Auschwitz, sobre a sua natureza, um

poder que não é necessário e nem não necessário, mas simplesmente uma questão de decisão, uma decisão que é decretada ou não nas vidas singulares, a natureza do poder não é nem diabólica nem de uma complexidade opaca e fascinante, tampouco terrivelmente sedutora, não, ele é simplesmente comum e corriqueiro, ruim, homicida, estúpido e hipócrita, e esse poder, nos seus momentos de sua maior realização, está muito bem organizado (Kertész, 2007, p. 52).

Quando Hannah Arendt descreve Eichmann em suas reportagens sobre ele e analisa os argumentos de defesa de Eichmann, com sua particular e falsa versão do imperativo categórico kantiano para justificar sua participação na Solução Final, está falando desse mesmo poder, o poder de um grupo de loucos criminosos que é contemplado pelo mundo de modo racional. Quando Eichmann alega que as palavras de Hitler eram lei, eram direito comum básico, e que seu desenvolvimento eram os decretos e regulamentos que, de modo extenso e com conteúdo jurídico de combate, determinavam a deportação e o extermínio, situa-nos diante de uma estrondosa paisagem branca, impossível de descompor em cores. O não-existente e o que não existirá, esse é o seu resultado, o cercear as possibilidades de existência e o prolongamento no tempo, consumir o fato e consumir o relato sobre o fato, eliminar a linguagem, eliminar o pacto. O Direito teve de oferecer depois de Auschwitz, como se sabe, uma solução excepcional a um problema que, no dizer do narrador de *Kaddish*, não era um problema inesperado. O uso do Direito como relato, como o que se acrescenta aos fatos para justificá-los, não era, segundo o narrador, algo inesperado, e essa é a terrível convicção que se entranha em B. e que o coloca diante da impossível paternidade, diante da decisão de cercear as possibilidades de prolongação de sua vida na vida de outros, de um filho. O *Kaddish* é pronunciado não apenas pelos mortos, mas agora, também, pelos que nunca serão, todos aqueles que nunca nascerão porque sua causa primeira, o ato de vontade da paternidade, não se produzirá, seja pelo extermínio direto, seja pela necessidade de autólise do próprio narrador, da própria linguagem. A decisão do *Não* é um ato de auto-censura, de submeter o relato ao perpétuo silêncio porque o relato não é transmissível.

B. chega a censurar sua mulher, na briga que os separa definitivamente, por não ter estado em Auschwitz: a acusação parece terrível e extrema. Mas também coloca, a nós mesmos, diante de um significativo dilema, semelhante ao de nos perpetuarmos em nossos descendentes.

Como afirma Kertész no seu discurso em Berlim, a linguagem foi expulsa depois de Auschwitz. A continuidade de seu uso é uma nova ficção, comparável à decisão da mulher de B. pela maternidade. É atuar *apesar de*, contar *apesar de*, seguir utilizando a linguagem *apesar de*. O Direito foi expulso depois de Auschwitz, no modo como era conhecido já não tinha utilidade, a rigidez positivista já não servia. Teve-se de recorrer a uma *ficção*, uma espécie de nova fundação do contrato social⁵, à aplicação retroativa, no âmbito do processo, de normas jurídicas recém-criadas, enquanto as defesas se construía em torno da contínua alegação de ineludível cumprimento das leis e de formalismos jurídicos que convertiam o mal em obrigação legal. Os Tribunais, a começar por Nuremberg, tiveram de enfrentar a pertinência e a retroatividade de normas que penalizavam delitos até então desconhecidos, cometidos por uma organização desconhecida, loucos criminosos tratados e vistos pelo mundo de modo racional porque eles se ofereciam à visão do mundo como racionais. Nas palavras da sentença que condenou Eichmann, citadas por Hannah Arendt, o conteúdo do fenômeno que chamamos Auschwitz, no que diz respeito aos atos praticados pelo acusado, eram as ações de instigar e ajudar, mas

em um crime tão enorme e complexo como este de que nos ocupamos, do qual participaram muitas pessoas, de diferentes níveis hierárquicos, e em atividades de natureza distinta – planejadores, organizadores e executores, cada um segundo sua categoria –, pouca utilidade há em se empregar os conceitos usuais de instigar e de ajudar para a realização de um crime. Tais crimes foram cometidos em massa, não apenas no que se refere às vítimas, mas também no que diz respeito ao número daqueles que os praticaram, e a situação mais ou menos distante de muitos dos criminosos em relação ao

⁵ Esse parece ser o sentido do Preâmbulo da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948: “Considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que todos gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do homem comum,

Considerando ser essencial que os direitos humanos sejam protegidos pelo império da lei, para que o ser humano não seja compelido, como último recurso, à rebelião contra tirania e a opressão”.

que, materialmente, provocou a morte da vítima nada significa quanto ao seu grau de responsabilidade. Pelo contrário, em geral, o grau de responsabilidade aumenta na medida em que nos afastamos do homem que segura em suas mãos o instrumento fatal (Arendt, 1999 [1963], p. 359).

A escolha do narrador pela palavra *Não* resulta do fato de que as outras respostas para o problema de como enfrentar a impossibilidade de continuar os relatos depois de Auschwitz oferecem um resultado que não lhe parece admissível. Seu não é um não-ao-judeu, um não à herança, um não a outorgar tal dor a outros. Esse *Não* é a expressão de uma aterrorizada e terrível intuição: “após o breve intervalo de uma geração, tudo volta a ser igual e, até mesmo, cada vez mais idêntico (Kertész, 2007, p. 114). Se examinamos a história recente, que vigia e espreita estas linhas, os trens que saem da Hungria para a Alemanha cercados pela polícia, os gritos nas ruas, o não ao judeu ou o não ao sírio ou ao refugiado, depois do breve intervalo de uma geração, podemos experimentar um estranho temor diante das palavras do narrador que é B. O *Kaddish* é uma oração pela impossibilidade da voz de milhões de pessoas, pela impossibilidade de decomposição do Direito em diferentes graus de proteção. E pode, inclusive, ser considerada, ouvida, como uma oração por aqueles que se veem obrigados à escolha, pois isso também configura uma obrigação, de continuar em frente apesar de Auschwitz. Após a experiência quase inenarrável dos campos, segundo Kertész, nova cláusula é acrescentada no pacto jurídico: continuar em vigor como se Auschwitz não tivesse existido, apesar de Auschwitz ter existido, ter sido possível e, até, antecipável, ainda que não tenhamos percebido sua chegada. Não esquecer, para continuar. Não assumir a condição desesperançosa do narrador de *Kaddish pelo filho não nascido*, mas continuar no uso da linguagem, ainda que seja já uma língua exilada, continuar adicionando relatos aos fatos, como uma forma de paternidade. Colocar o Direito depois de, além do fim da história que, para o narrador, é Auschwitz, além de sua brancura cegante, um branco que é silêncio e é ausência, é luto e maldade, é vazio. Como no episódio de Goethe, conseguindo ver além do fracasso aparente do experimento newtoniano, prestando atenção nos contornos do prisma jurídico, pois, apesar de a luz se projetar branca na parede, no limiar com a escuridão, é possível perceber a cor.

REFERENCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén* (1963). Trad. de Carles Ribalta. Barcelona: Debolsillo, 1999.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. *Sur*, año II, n. 5, p. 172-179, 1932a.
- BORGES, Jorge Luis. El arte narrativo y la magia. In: BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Glazer, 1932b. p. 109-124.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: MELVILLE, Hermann. *Benito Cereno Billy Budd Bartleby, el escribiente*. Madrid: Hyspamérica Ediciones, 1985.
- FERNÁNDEZ ESCALANTE, Manuel F. *Sobre el concepto y origen de la voz sanción*. El imperio de los arios y el imperio de los rojos. Córdoba: [s.n.], 1983.
- KERTÉSZ, Imre. *Kaddish por el hijo no nacido* (1990). Trad. de Adan Kovacsics. Barcelona: El Acantilado, 2001.
- KERTÉSZ, Imre. *Diario de la galera* (1992). Trad. de Adan Kovacsics. Barcelona: El Acantilado, 2004.
- KERTÉSZ, Imre. *La lengua exiliada* (2000). Trad. de Adan Kovacsics. Madrid: Taurus, 2007.
- RADBRUCH, Gustav. Gesetzliches Unrecht und u^{ber}gesetzliches Recht. *Su^{ddeutsche Juristen Zeitung}*, n. 1, v. 5, p. 105-108, 1946.
- RADBRUCH, Gustav. *Arbitrariedad legal y derecho suprallegal*. Trad. de M^a Isabel Azareto de Vásquez. Buenos Aires: Abeledo-Perrot, 1962.
- VAIHINGER, Hans. *Die Philosophie des Als-Ob*. System theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus; mit e. Anh. über Kant u. Nietzsche. Berlin: Reuther & Reichard, 1911.

Idioma original: Espanhol

Recebido: 10/01/16

Aceito: 13/06/16