

A MÚSICA
COMO MEMÓRIA
DE UM DRAMA: O
Holocausto

SILVIA ROSA NOSSEK LERNER

A MÚSICA
COMO MEMÓRIA
DE UM DRAMA: O
Holocausto

G a r a m o n d

Copyright © 2017, Sílvia Lerner

Direitos cedidos para esta edição à

Editora Garamond Ltda.

Rua Cândido de Oliveira, 43 – Rio Comprido

Cep: 20.261.115 – Rio de Janeiro, RJ

Telefax: (21) 2504-9211

E-mail: editora@garamond.com.br

Revisão

Alberto Almeida

Editoração Eletrônica

Estúdio Garamond / Luiz Oliveira

Capa

Rodrigo Borges

Foram realizados esforços para localizar os detentores de direitos autorais das composições musicais reproduzidas neste livro. Como quase nunca isto foi possível, a autora e a editora se comprometem de introduzir o reconhecimento apropriado em posteriores edições desta obra.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
DO SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

L619m

Lerner, Sílvia Rosa Nossek

A música como memória de um drama: o holocausto / Sílvia Rosa Nossek Lerner. -

1. ed. - Rio de Janeiro: Garamond, 2017.

224 p. ; 21cm.

ISBN: 9788576174486

1. Música. 2. Holocausto judeu (1939-1945). I. Título.

17-41932

CDD: 781.653

CDU: 785.161

Todos os direitos reservados. A reprodução não autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

SUMÁRIO

À guisa de um prefácio,	11
Introdução,	15
A música,	20
A importância do testemunho,	25
A música como testemunho,	29
Resistir à sombra da morte,	32
Função da música em tempos de intolerância ,	38
As orquestras oficiais nos espaços concentracionários,	49
Ritmos musicais ,	55
Jazz,	55
Tango ,	58
O <i>Judenrat</i> e as atividades culturais,	62
A II Guerra Mundial e a formação dos guetos,	63
A música produzida em guetos,	65
Bialystock ,	65
Cracóvia,	67
Kovno ,	71
A orquestra do gueto de Kovno ,	76
Lodz ,	79
Lublin,	91
Siauliai ou Shavli,	94
Varsóvia,	98
Vilna ,	106

Ponar, **137**

A orquestra do gueto de Vilna , **141**

Os *partisans*, **144**

Produção musical em campos de concentração, **146**

Buchenwald, **146**

Dachau, **151**

Sachsenhausen, **158**

Theresienstadt (Terezin), **165**

Produção musical em campos de extermínio, **174**

Auschwitz, **174**

Orquestra em Auschwitz , **180**

Treblinka, **190**

Entrevistas, **196**

1. De Bedzin para o campo de trabalho de Parchintz , **196**

Entrevistada: Sra. Bela Lustman, **196**

Campo de concentração ou de trabalho

Parchintz-Porici, **196**

Entrevista, **199**

2. A realidade da música Yisrolik, **202**

Entrevistado: Sr. Bentzion Fiks, **202**

Entrevista, **205**

A guerra acabou, **210**

Palavras Finais, **212**

Músicas produzidas pelos judeus durante o Holocausto
transcritas neste livro, **215**

Bibliografia consultada, **217**

A memória é uma herança que perpetua a História. Assim, dedico este livro a meus filhos Ilana, Tatiana e Marcio, meus genros Shai e Rodrigo e meus netos, para que compreendam que este trabalho é a herança de uma memória histórica, pois segundo Leon Gieco,¹ na canção A Memória,

*Tudo está escondido na memória,
Refugio da vida e da História.*

.....
*A memória persiste até vencer
Os povos que a ignoram
E não a deixam ser
Livre como o vento.*

.....
*Tudo está contido na memória
Arma da vida e da História
A memória aponta até matar
Os povos que a calam
E não a deixam voar
Livre como o vento.*

1 Compositor e cantor nascido na Argentina em 1951. Compôs a canção La Memoria em 2007, por ocasião do 31º. aniversário do golpe militar no seu país.

Para Doreen, Erik, Laura, Julia e Nicole, que entendam
que “a música é capaz de reproduzir, ao mesmo tempo,
a dor que dilacera a alma e o sorriso que inebria”

(Ludwig Van Beethoven, 1770-1827).

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. HELENA LEWIN (UERJ), que muito me incentivou durante a trajetória da construção da presente pesquisa, dando-me todo apoio para concluir mais este trabalho, e à professora Dra. MARIA LUIZA TUCCI CARNEIRO (USP), que me orientou em relação às entrevistas. Ambas acreditaram no meu saber profissional, estimulando o aprofundamento da temática, até então pouco estudada.

Agradecimentos especiais ao apoio financeiro da Associação Israelita Chevra Kadisha do Rio de Janeiro e ao apoio acadêmico do Programa de Estudos Judaicos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, indispensáveis para que este trabalho pudesse ser publicado, pois foi fruto de muitas horas e muitos anos de trabalho, estudo e procura de material apropriado para o tema, visando a possibilitar, mais uma vez, a circulação e a ampliação do conhecimento sobre o que o racismo, a intolerância e o preconceito podem gerar.

À GUISA DE UM PREFÁCIO

Helena Lewin

Este livro é o resultado intelectual de um longo período de estudos e pesquisas da autora sobre essa relevante temática, que ora vem a público. A obra constitui uma valiosa contribuição ao oferecer para reflexão dois importantes eixos temáticos que se interpenetram no chão da Segunda Guerra Mundial. De um lado, o Holocausto ou a guerra contra os judeus perpetrada pela ideologia do sistema nazista e, de outro, a manifestação artística que vocalizou a angústia, a tristeza, mas, sobretudo, demonstrou a fortaleza trágica da sobrevivência dos prisioneiros judeus, caracterizando-se como um possível modo de resistência. Essa força interna foi construída como um elemento de crença e esperança na sua pretendida salvação, proclamada através das vozes da cultura musical produzida nas comunidades judaicas espalhadas anteriormente por toda a Europa e aquelas outras elaboradas nos campos de prisioneiros e nas florestas, expressando a vivência de sua dor e seu lamento.

Com fortes cores, Silvia Lerner vai desfolhando essa triste trajetória que acontece nos campos de trabalho e de morte. Como consequência, duas perguntas se defrontam: o que é “ser prisioneiro” e o que é “estar prisioneiro”? No primeiro caso, significa ser obrigado a renunciar à sua liberdade e à concomitante esperança de sobreviver escondida entre farrapos e escombros de suas vidas, saudosos de seus lares, de suas famílias das quais não tinham notícias, se vivos ou mortos. A segunda questão refere-se ao sentimento de desumanidade exercitado com toda violência pelos nazistas e sua incapacidade de sonhar seu possível futuro de liberdade.

Silvia Lerner debruçou-se sobre o papel da música como forma de resistência decodificada como arma moral e ética embora incapacitada de exercer reação e defesa. Sua longa pesquisa, baseada em fontes bus-

cadás em arquivos e autores de várias nacionalidades, busca transmitir o significado da música como instrumento de vocalização da alma judaica encarcerada na condição escrava, como eram considerados pela direção nazista dos *lagers*.

Como resistir? Como afastar o desânimo, o medo da vida sem sentido e sem opções alternativas de sobrevivência, sem porvir. Porvir, um termo que foi cortado de seu vocabulário na medida em que suas vozes foram emudecidas pela força bruta do dominador. Palavras e sentimentos, esperança e promessas massacradas, proibidas de usar no seu acervo linguístico frente à dureza do nazismo em ação – que os desprezava e humilhava, expressando-se com toda sua pujança bárbara e cruel.

Buscando a solidariedade entre seus irmãos e companheiros, deprimidos pelas esgotantes jornadas de trabalho, apoiando-se coletivamente, ajudando os mais fracos e doentes, dando alento aos mais caídos, esses prisioneiros constituíram uma forma de apoio e de ajuda que correspondeu à salvação de muitos de seus “companheiros-prisioneiros”. Mas o que proporcionou a luta pela salvação foi a utilização de seu repertório musical como arma de transformação da população inerte, esperançosa em uma nova forma de resistência que era reviver suas identidades, tradições e o orgulho das mesmas, orientando-as para o horizonte da salvação, embora muito mais no plano do desejo do que da realidade concreta, real.

Este livro percorre o legado e a herança musical judaica desde a Antiguidade até os tempos modernos, a criação dos cantos sinagogais e a figura do *hazan* (cantor litúrgico), até os *klezmers* (músicos populares) que alegravam as festas de casamento nos *shtetls* (aldeias). E, nessa longa trajetória, a música funcionou como narrativa na qual assumiu a condição de testemunho do variado caminho judaico pelo mundo. Como resistência de sobrevivência, a música tornou-se uma arma simbólica durante o período nazista, transformando-se em discurso no qual suas mensagens reforçavam o sonho de liberdade, ou seja, produzindo energia para suportar a dor do encarceramento.

Todos os meios elaborados pelas populações judaicas durante o Holocausto buscavam não permitir o esquecimento de suas raízes

histórico-culturais. O acervo tradicional era revivido como uma âncora de sustentação do seu porvir, acenava com a esperança de que ainda se poderia crer no futuro, apesar da trágica adversidade. A produção artística foi, portanto, uma forma de reelaboração simbólica do sofrimento e um instrumento de esperança através do vigor da resistência construída.

Silvia Lerner percorre a geografia europeia dos *lagers*, realizando um extenso levantamento sobre as músicas produzidas, oferecendo para leitura seu repertório no original acompanhado da tradução para o português a fim de torná-lo inteligível para o leitor brasileiro, antecedido de análise sobre o autor e o espaço-lugar no qual foi produzido.

A autora, ao analisar o significado da música sobre a psiquê do prisioneiro, afirma seu papel de alívio temporário por conta da sensação de sentir-se livre, associada a um forte desejo de realização. Seus recursos de apacramento da angústia em simbiose catártica engana o terror que o *lager* lhe impunha. Nos barracões, era comum cantar à noite, quando o cansaço ainda não derrubava esses esqueléticos prisioneiros, após um dia de exaustivo trabalho, em meio à mortandade ao redor.

Essas canções, lembranças de suas comunidades de origem, clamavam por demonstrar saudades de suas famílias e de seus lares, assim como as cantigas eram transformadas em cânticos religiosos, de fé, de esperança e de salvação em breve...

Michel Pollak, em seu livro *L'Experience concentrationnaire: Essai sur le maintien de l'identité sociale*, faz a seguinte pergunta: “Como é possível preservar a identidade em uma situação extrema como a de um campo de concentração, em que pessoas são arrancadas de seu ambiente e de suas redes de relações familiares e habituais, expropriadas de seus bens, atiradas em um universo estranho, hostil, degradante e violento, em que se busca a despersonalização e onde a morte é uma presença constante. E mais, de que maneira essa mesma identidade – e os elementos que a constituem – pode pesar na definição das trajetórias distintas, observadas no interior do campo, das novas redes que ali são formadas e da própria possibilidade de sobrevivência, assim como também na readaptação à vida ordinária após a libertação.”

Sobre as indagações e reflexões de Michael Pollak, esta obra produzida por Silvia Lerner aponta para o efeito da música no *lager* sobre os prisioneiros ao produzir o resgate da então apagada chama do desejo da sobrevivência como projeto de vida futura: juntar-se a seus entes queridos. Isto porque a música funcionou como arma de resistência desarmada de equipamentos bélicos, porém forte e poderosa por ter sido capaz de mostrar seu poder moral contra a violência do totalitarismo. Força moral que nunca os abandonou. E a música teria funcionado como um poderoso catalisador de esperança que habitava seus corações desesperados e de reforço de sua identidade judaica.

Torna-se necessário distinguir o comportamento dos músicos, os membros das orquestras, e o lamento da saudade do prisioneiro, à noite, no barracão onde as canções eram cantadas espontaneamente como um triste suspiro de seus corações, enquanto os primeiros cumpriam uma função predeterminada e exigida pela administração do campo e, portanto, como cumprimento burocrático de uma ordem que deveria ser obedecida sem contestação.

Os prisioneiros que cantavam nos barracões em seus angustiados lamentos, plenos de saudades e tristeza, com fervor para que seus desejos de liberdade se concretizassem o mais breve possível, viram sua música, seu canto se transformar em preces de fé religiosa, mesmo para aqueles que já não acreditavam na religião!

Parabéns, Silvia Lerner. Esse livro é uma importante contribuição ao conhecimento da trágica história judaica!

Helena Lewin

Programa de Estudos Judaicos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

INTRODUÇÃO

Akavia, filho de Mahallel, aconselhava ao homem que meditasse sobre três coisas: de onde vem, para onde vai e a quem deverá prestar contas.

Para um escritor que quer ser testemunha, este conselho é especialmente precioso.

Pois, quarenta anos após o Evento, continuo a sentir angústia de não poder dizer o indizível, a obrigação de tentar e a sensação de ter fracassado. Como descrever a distância que separa os mortos dos vivos, os judeus de seus inimigos, Auschwitz de Hiroshima?

Elie Wiesel, Sinais do Êxodo

Ao apresentar a música produzida pelos judeus durante o Holocausto, faz-se necessário fazer uma reflexão sobre representações artísticas produzidas sob os efeitos traumáticos, neste caso o Holocausto durante a dominação nazista. Que relação teriam essas produções com o trauma vivido no momento em que eram produzidas? Nossa hipótese inicial foi que seria uma forma de resistência: a resistência psicológica, diferente da que se fez pelas armas. A natureza dessa resistência, ou seja, das produções artísticas, motivou os que resistiram enquanto representações sobre suas vivências, tendo efeito positivo sobre quem as produzia e sobre quem as ouvia. Tocar um instrumento na calada da noite para confortar um companheiro doente em Auschwitz não seria um ato de resistência? Cantar ainda que se tenha fome ou até mesmo porque se tem fome, como afirmava Madame Stefa, auxiliar de Janusz Korczak no orfanato que mantinham dentro do gueto de Varsóvia, não seria um ato de resistência? Executar a *Eroica*¹ em homenagem aos companheiros mortos, não seria honrar a memória de homens e mulheres a quem seus opressores fizeram de tudo para desonrar e, portanto, um ato de resistência? Compor poesias como *Eli*,

1 Referência ao ocorrido no campo de Mauthausen, na Áustria, poucos dias após a sua liberação por soldados norte-americanos. Ainda que pareça extraordinário, durante os dez dias que se seguiram à liberação, a orquestra do campo organizou vários concertos diariamente, quando se executavam os hinos nacionais dos prisioneiros e, no último desses dez dias, um trecho da *Eroica*, de Beethoven, uma singela homenagem dos músicos sobreviventes aos que pereceram no campo.

Eli² (“Meu Deus, meu Deus”, em hebraico), em que se pede a Deus que o mar, a areia, o murmurar das águas, os relâmpagos dos céus e as orações do ser humano nunca deixem de existir, desafiando os algozes com a crença de que o bem, o belo e o verdadeiro por fim triunfariam, não seria um ato de resistência? O ato de criar novas músicas mostrava que os corpos podiam estar aprisionados e passar por privações, mas a alma que encontrava alimento na criatividade renovava suas forças – isto não seria um ato de resistência? Cantar “nunca diga que você está caminhando seu último caminho”³ não seria claramente um ato de resistência? Resistir para sobreviver, sem pegar em armas, mas pela vontade de continuar vivendo com dignidade.

O que levaria sujeitos em tal situação a fazer isso? Remetendo às suas vivências no gueto, que efeitos teriam as canções sobre quem as produziu? Seriam uma forma de esquecer o que estão passando, de ocupar o tempo para se afastar da tragédia mesmo que por um pequeno espaço de tempo, para não se lembrar do horror? Ou de elaborar simbolicamente as suas vivências de modo a amenizar o sofrimento?

O que se questiona é como foi possível produzir música nesses lugares. Debaixo de que circunstâncias isto foi possível? Que importância tinha para os guardas que ouviam e que infligiam sofrimentos exatamente a esses compositores? Qual o alcance dessa música dentro do espaço concentracionário? Como entender as produções musicais tão cheias de sentimento e emoção, em um meio tão árido e cruel, representando as vivências nos guetos ou nos espaços concentracionários a esperança de um futuro melhor, a saudade de sua vida passada e perdida? Reconhecer esse acervo e suas motivações será uma das propostas deste trabalho.

Certamente, essas representações artísticas, seja pela via das canções, da poesia ou de desenhos, contribuiram para sublimar a saudade,

2 Poema composto pela judia húngara Hannah Szenes. Vivendo na então Palestina, ela foi treinada pelo exército britânico juntamente com outros 36 judeus para saltar de paraquedas na então Iugoslávia para ajudar a salvar judeus que iam ser deportados para Auschwitz. Depois de saltar e se juntar a um grupo de *partisans*, foi capturada na fronteira húngara, levada a uma prisão, torturada, julgada por traição e executada a tiros.

3 Referência à canção *Zog nit keynml az du geyst dem letstn veg*, composta por Hirsh Glik, originário do gueto de Vilna, que se tornou o hino dos *partisans* judeus.

a dor, a incerteza e a desesperança com o dia seguinte. E como afirma Elie Wiesel, serviram para deixar um testemunho do indizível, do desumano e do inacreditável. Ainda que indizível, a memória da *Shoá* é importante e imprescindível pela necessidade de se perpetuar essa História para as gerações futuras, pois só quem conhece a História será capaz de entendê-la para não repeti-la.

Charlotte Delbo, em *Auschwitz and After*, afirma que os prisioneiros de Auschwitz não possuíam o pré-requisito para um comportamento psíquico equilibrado, pois

... você pode retirar tudo de um ser humano, menos a faculdade de pensar e imaginar. Você não tem ideia. Imagine um ser humano que se transforma em um esqueleto imerso em diarreia, sem força nem energia para pensar. A nutrição é o primeiro elemento básico que uma pessoa deve receber para poder ter imaginação, para poder sonhar... As pessoas não sonhavam em Auschwitz, elas estavam em constante estado de delírio... (DELBO, 1995, p.168)

A vida cultural da comunidade judaica antes da II Guerra Mundial era intensa. Havia na Polônia mais de 130 periódicos judaicos, além de trinta jornais diários. Mais de 50% de médicos e advogados da iniciativa privada eram judeus. E viviam na Polônia desde o século XIII, havendo na época em que eclodiu a II Guerra Mundial cerca de 3.350.000 judeus em uma população de 27.000.000 de pessoas. Em Varsóvia havia 27 jornais em hebraico, além de periódicos em ídiche, teatros em ídiche, escolas e clubes judaicos, um centro cultural de escritores, várias instituições comunitárias. No *shabat* o comércio não funcionava, assim como também em Lodz, o que mostra a influência da comunidade na vida rotineira das cidades. Essa vida cultural ficou bastante diminuída a partir do momento em que os guetos foram estabelecidos.

Havia porém uma grande efervescência cultural e artística, principalmente nos guetos maiores como os de Varsóvia, Vilna, Lodz e Theresienstadt. Mesmo sob a ameaça constante de morte, o que motivava essa intensa atividade musical e artística e outras manifestações?

Como pôde ter prosseguimento essa vida cultural, mesmo convivendo com fome, incertezas, morte em volta, casos de deportações que nem se sabia ao certo para onde. A música, assim como outras atividades culturais produzidas nos guetos, campos de concentração e de extermínio e florestas, visava a ocupar as pessoas daquele “mundo”, como forma de resistência física. Por não terem acesso às armas, acabaram se refugiando no mundo das artes como forma de manter sua integridade física e moral. O historiador Isaiah Trunk, do gueto de Lodz, registrou “que as atividades culturais davam um suporte para os habitantes do gueto como um escudo contra os efeitos maléficis do materialismo do gueto” (LAQUER, 2001, p.252) e ao mesmo tempo se opunham à desumanização e à degeneração moral a que estavam expostos sob o domínio nazista.

Portanto, a necessidade de escrever esta História, de dar testemunho, de divulgar diários se torna um imperativo, assim como transformá-la em filmes, livros, fazer conhecer sua produção artística, registrar os depoimentos dos sobreviventes apesar de Elie Wiesel afirmar que: “A verdade de Auschwitz permanece oculta em suas cinzas. Somente aqueles que viveram sua realidade na carne e na mente talvez possam transformar sua experiência em conhecimento. Os outros, por melhores que sejam as suas intenções, não podem fazê-lo”. Mas de que serviria a razão e a transmissão da memória se o conhecimento fosse válido apenas pela experiência pessoal? Wiesel parece derrotado de antemão ao afirmar que: “Essa é a vitória do algoz: ao elevar os seus crimes a um nível além da imaginação e da compreensão humanas, ele planejou privar suas vítimas de qualquer esperança de compartilharem seu monstruoso significado com os outros”.

O Holocausto é tão pouco crível que FRIEDLANDER (2000) afirma que

... a impossibilidade de cumprir a tarefa de escrever a *Shoá* consiste no fato de não haver um aparato conceitual à altura do evento, pois sua representação deságua na afirmação da ausência de limites do seu objeto: como representar algo que vai além de nossa capacidade de imaginar e representar? (*in* NESTROVSKI, 2000, p.79)

Neste trabalho, porém, serão apresentadas as músicas que traduzem o efeito psicológico sobre os prisioneiros, seja sob forma de concerto, apreciando uma apresentação de orquestra, seja compondo canções ou ouvindo as músicas produzidas neste período.

Algumas observações sobre este trabalho:

1. Todas as canções aqui apresentadas, escritas originalmente em ídiche ou em alemão , foram transliteradas e traduzidas ou adaptadas pela autora.
2. A maioria dos compositores já faleceu há mais de 70 anos, caindo assim a sua obra em domínio público. Para algumas canções foi tentado, sem sucesso, de diferentes formas, contactar seus autores ou os descendentes deste para obter a autorização de reprodução das composições neste livro.
3. Caso o leitor queira ouvir a canção no original, encontrará no final da maioria das músicas um link onde a mesma poderá ser ouvida.