

## **Pós-memória e a literatura a partir da alteridade: o judeu em *Malinski*, da irlandesa Síofra O'Donovan**

Postmemory and literature of alterity: the Jew in *Malinski*, by the Irish writer Síofra O'Donovan

**Eda Nagayama<sup>1</sup>**

### RESUMO

*Malinski* (2000), da irlandesa Síofra O'Donovan, narra a trajetória de dois irmãos poloneses separados durante a Segunda Guerra. Um alfaiate de Lvov, único personagem judeu, aparece somente como lembrança efêmera e fantasmagoria. A obra é vista aqui como resultado de uma memória afiliativa invertida, a partir da proposição de pós-memória de Marianne Hirsch (2008). Mesmo não intencionalmente, O'Donovan perfaz um esmaecimento dos judeus e do Holocausto e reitera o debate contemporâneo dos poloneses exclusivamente como vítimas e impotentes *bystanders*.

Palavras-chave: pós-memória, memória afiliativa, literatura irlandesa, Holocausto, *bystanders*.

### ABSTRACT

*Malinski* (2000), by the Irish Síofra O'Donovan, narrates the story of two Polish siblings separated during WWII. The only Jewish character is a tailor in Lvov that appears either as ephemeral remembrance or phantasmagoria. The novel is here seen as resulting of affiliative memory in inversion, based on Marianne Hirsch's postmemory (2008). Even if unintentionally, O'Donovan's narrative ends up effacing the Jews and the Holocaust, and reinforces the contemporary discussion of the Poles exclusively as victims and impotent bystanders.

Keywords: postmemory, affiliative memory, Irish literature, Holocaust, bystanders.

---

<sup>1</sup> Doutoranda, FFLCH/USP, CNPq

## **Pós-memória e pós-memória afiliativa**

A expressão “pós-memória” foi cunhada por Marianne Hirsch (2008) em sua pesquisa dedicada à poética e política da memória, à representação e cultura visual do Holocausto, cuja investigação resulta do acolhimento e exploração de um caráter autobiográfico, de sua própria identidade. Assim, a ideia de transmissão traumática não é só reconhecida, mas objeto de estudo que culmina no livro “Ghosts of Home” (2010), em que a autora visita Czernowitz (antiga Romênia, atual Ucrânia) em companhia dos pais idosos e do marido, o também professor, Leo Spitzer. A cidade natal, localizada na região de Bukowina, constituiu um importante centro de vida e cultura judaica desde meados do séc. XIX até os eventos traumáticos da Segunda Guerra.

Hirsch propõe a “pós-memória” não como um conceito encerrado, mas uma estrutura de transmissão – intra e transgeracional –, cujo objeto é a experiência traumática de violência na Segunda Guerra e principalmente o Holocausto. Nessa estrutura, a família constitui um ambiente especialmente favorável para essa transmissão que não ocorre de forma elaborada, consciente e organizada, mas através da convivência e da exposição ao repertório singular de histórias, imagens e comportamentos.

A pós-memória descreve a relação que a geração posterior àqueles que testemunharam traumas culturais ou coletivos carrega as experiências daqueles que vieram antes, experiências que eles “lembram” apenas por meio das histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram. Mas essas experiências foram transmitidas de forma tão profunda e afetiva que parecem constituir memórias por si mesmas. A conexão da pós-memória com o passado não é, portanto, mediada pela recordação, mas pelo investimento imaginativo, por projeção e criação.<sup>2</sup> (HIRSCH, 2008, p. 106-107)

A “pós-memória” como uma transmissão geracional do trauma está intrinsecamente vinculada à própria natureza do trauma psíquico cujo sintoma

---

<sup>2</sup> Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.

principal é o deslocamento espaço-temporal. A repetição, através de pesadelos, *acting outs* experienciados pelo traumatizado, constitui uma re-presentificação de um estímulo que não pôde ser absorvido pela psique. A patologia consistiria assim em um desequilíbrio de ordem “econômica”, como já apontava Freud, entre intensidade do estímulo e a capacidade do indivíduo de elaboração apropriada.

(...) a patologia não pode ser definida pelo próprio evento - que pode ou não ser catastrófico, e pode não traumatizar a todos igualmente. Ela não pode também ser definida em termos de uma distorção do evento, como se o seu poder perturbador resultasse da distorção de significados pessoais a ele relacionados. Antes, a patologia consiste somente na estrutura de sua experiência ou recepção: o evento não é assimilado ou experimentado plenamente na ocasião, mas apenas tardiamente, na repetida possessão daquele que o experimenta. Ser traumatizado é precisamente ser possuído por uma imagem ou evento.<sup>3</sup> (CARUTH, 1995, p.4-5)

Figura de referência na investigação do trauma no âmbito dos Estudos da Cultura, Cathy Caruth propõe o trauma patológico também como uma estrutura, aqui, de experiência e recepção, onde se destaca o paradoxo fundamental entre a história e verdade da ferida traumática que clamam por narração e sua intrínseca parcialidade de acesso e conhecimento.

(...) o trauma parece ser muito mais que uma patologia, ou a simples doença de uma psique ferida: é sempre a história de uma ferida que clama, que se dirige a nós na tentativa de nos contar sobre uma realidade ou verdade que não está disponível. Essa verdade, em aparição em atraso e endereçamento tardio, não pode ser relacionada somente ao que é conhecido, mas também ao que permanece desconhecido em nossas ações e linguagem.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> (...) the pathology cannot be defined either by the event itself – which may or may not be catastrophic, and may not traumatize everyone equally –nor can it be defined in terms of a distortion of the event, achieving its haunting power as a result of distorting personal significances attached to it. The pathology consists, rather, solely in the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is (p.5) precisely to be possessed by an image or event.

<sup>4</sup> (...) trauma seems to be much more than a pathology, or the simple illness of a wounded psyche: it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that it is not available. This truth, in its delayed appearance and its belated address,

Devido a esse velamento e impossibilidade de plena narração a um outro, a experiência traumática acaba então por ser transmitida como pós-memória àqueles que não a vivenciaram de forma indireta, através da exposição a repertórios de histórias, imagens e comportamentos. Numa extensão dessa estrutura de transmissão, Hirsch sugere que a memória poderia ser também “adotada” por indivíduos ou grupos que não detivessem vínculo familiar ou direto – uma memória afiliativa. Haveria aqui o estabelecimento de uma relação – profunda e afetiva – aparentada daquela constituída pela geração posterior, a dos descendentes diretos. Em lugar de “lembrar” as memórias alheias, haveria uma apropriação eletiva, uma forma de projeção psíquica.

O repertório de histórias e imagens que contribui para a adoção do Holocausto como memória afiliativa, envolve os produtos da “cultura da mercadoria” – nos termos de Andreas Huyssen (2000), em que o Holocausto não escapa a uma lógica de mercadorização e espetacularização em “filmes, museus, docudramas, *sites* na Internet, livros de fotografia, histórias em quadrinhos, ficção, até contos de fadas (*La vita é bella*, de Benigni)”. E por outro lado, ao se tornar uma referência global como “lugar-comum universal da história traumática”, o Holocausto passa então a funcionar como um prisma para observar e compreender outros eventos, também traumáticos, como os genocídios de Ruanda e da Iugoslávia), o apartheid na África do Sul e as ditaduras da América Latina.

### **Mercadoria e memória afiliativa da Segunda Guerra: *Malinski***

No universo das “mercadorias” que tomam a Segunda Guerra e o Holocausto como tema, é possível destacar uma produção literária ficcional, de autoria de não-descendentes diretos de sobreviventes ou vítimas, que resulta de afinidade e adoção temática. Além de *Malinski* (2000), da irlandesa Siofra O'Donovan, pode-se destacar *O Leitor*, do alemão Bernhard Schlink (*Der*

---

cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language.

Vorleser, 1995), *A menina que roubava livros*, do australiano Markus Zusak (*The Book Thief*, 2005), *O menino do pijama listrado*, do também irlandês John Boyne (*The Boy in the Striped Pyjamas*, 2006), e *A amante do oficial*, da americana Pam Jenoff (*The Kommandant's Girl*, 2007).

Nascida em 1971 em Dublin, Síofra O'Donovan tem outros dois livros publicados, inspirados em experiências de deslocamento para culturas de alteridade - Índia e Tibete - motivadas pela fé budista: *Pema and the Yak – A Journey into Exile* (2007) e *Lost in Shambhala* (2015). Para o enredo de *Malinski*, a autora teria tido uma determinante visão enquanto vivia em Cracóvia:

*Malinski* veio para mim em uma visão, enquanto eu morava na Rua St. Bronislaw, em Cracóvia. No topo de uma torre, eu vi um homem velho lembrando da guerra. Era Stanislav. Seu espírito me visitou e agora eu tinha o dever de contar sua história e a de Henry. É assim que sempre começo um livro: com um sonho ou uma visão.<sup>5</sup> (O'DONOVAN, 2018)

*Malinski* narra o reencontro de dois irmãos: Stanislav e Henryk separados durante a WWII e que se reencontram 49 anos depois em Cracóvia, em 1991, após a morte da mãe. Família cristã em Lvov (Lemberg, atual Lviv, Ucrânia), o pai fora alocado junto à RAF (Real Força Aérea Britânica). A mãe e os dois filhos vão partir de Lvov, mas antes a mãe decide voltar para casa de família com Henryk - para buscar seu trem de brinquedo, na versão de Stanislav, ou os chapéus e alguma prataria, segundo Henryk. Em ambas as hipóteses, a motivação é banal, e a narrativa não apresenta justificativa ou verdade única para os fatos.

A mãe e Henryk são então feitos prisioneiros pelos nazistas que já ocupavam a casa da família. Lá, eles irão sofrer abusos por parte do *kapo* Hans Hilbig, mas com a aproximação do final da guerra, conseguirão fugir para a Irlanda. A mãe irá se casar novamente e Henryk Malinski irá alterar seu nome para Henry Foley, numa tentativa de apagamento de sua identidade polonesa e dos eventos vividos durante a Segunda Guerra. O filho mais velho, Stanislav,

---

<sup>5</sup> *Malinski* came to me in a vision, while I was living on St. Bronislaw's Street in Krakow. I saw an old man at the top of a tower block, remembering the war. It was Stanislav. His spirit had visited me and I now had a duty to tell his story, and Henry's. That is how I always begin a book, with a dream or vision.

fica em Cracóvia com uma parente, tia Magdalena, e lá irá viver não somente o restante da guerra, mas também todo o período sob domínio soviético.

O relato dos dois irmãos envolve traumas no âmbito pessoal – a separação e o abandono, no caso de Stanislav; o abuso de Henryk e da mãe, a mutilação de um dedo do pé perpetrada por Hilbig, mas que irá resultar na amputação de parte da perna. Os traumas são também na esfera do coletivo: a guerra; a carência e precariedade do comunismo; o silenciamento do passado em uma sociedade que não viveu a guerra de perto, quando Henryk e a mãe vão para a Irlanda.

É possível pensar que *Malinski* resulte de uma memória afiliativa, mas em inversão, não por afinidade, mas por aversão. A autora relata o “estranho amor”, uma espécie de adoração do pai pela Alemanha que estaria relacionada, por sua vez, ao pai dele. O avô de Síofra pertencia ao IRA e se envolveu com Herman Goertz, um integrante do Serviço de Inteligência do Exército alemão (1920-1945), que vivia na Irlanda e se suicidou ao final da guerra. Em uma espécie de “herança” da afinidade paterna, o pai da autora guarda o rifle e a faca de Goertz, visita o túmulo no cemitério alemão, e cultiva seu interesse pela Alemanha.

Eu sempre achei que era tão estranho. E eu não gostava de ser arrastada para a Alemanha quando criança com meus pais. Eu não gostava da atmosfera do lugar, do rigor das pessoas...<sup>6</sup>  
(O'DONOVAN, 2018)

Numa posição de, por um lado, aversão à afinidade paterna e, por outro, de empatia e solidariedade, a autora se aproxima então da perspectiva das vítimas e vai morar em Cracóvia. Mais do que os temas isoladamente, o deslocamento e a experiência de imersão na cultura local se mostram fundamentais para a produção literária de O'Donovan, como atestam seus dois outros livros. *Malinski* pode então ser visto como resultante da conjugação de três elementos: a memória afiliativa invertida, uma proposição de empatia e uma espiritualidade que acolhe visões, como a de Stanislav no alto de um prédio em Cracóvia demandando que sua história traumática seja contada.

---

<sup>6</sup> I always thought it was so strange. And I disliked being dragged along to Germany as a child with my parents. I didn't like the atmosphere of the place, the strictness of people...

Ao aceitar a tarefa de contar a trajetória de Stanislav justamente no contexto da Segunda Guerra, era impossível não incluir os judeus. Mas por não ser judia, a autora se sentia inapropriada para narrar o Holocausto, adotando então a estratégia de um encapsulamento narrativo: um judeu representaria todos os judeus. Em tal proposição, não havia necessariamente uma intenção de simplificação, mas pelo contrário, um distanciamento de respeito, um manifesto caráter afetivo e empático por parte da autora:

(...) aquela passagem sobre o velho alfaiate “schweetheart” em Lviv é onde eu coloco meu coração e alma em como me senti sobre a perda e o extermínio dos judeus na Polônia ... eles foram dizimados e, desde o início do meu tempo em Cracóvia, eu sempre senti que seus fantasmas estavam ao meu redor.<sup>7</sup>. (O'DONOVAN, 2018)

Apesar dessa proposição respeitosamente distanciada, o único personagem judeu em *Malinki* constitui objetivamente uma contraditória reiteração de estereótipos e um generalizado rebaixamento identitário. O judeu é um alfaiate idoso em Lvov, sem nome próprio, chamado apenas de “Mr Schweetheart tailor”. O personagem aparece em uma única ocasião, como lembrança de Henryk, ainda menino, e depois volta, em sua idade adulta, como um dos elementos de seus pesadelos e delírios pós-traumáticos – junto ao *kapo* Hilbig, mas também a anões, um palhaço, um anjo e soldados nazistas. O alfaiate tem uma esposa que faz doces saborosíssimos, segundo a perspectiva do menino Henryk, que em seus movimentos, lhe parece um regente de orquestra:

Enquanto costurava, ele fazia movimentos largos e amplos com seu braço comprido e um fio absurdamente longo. Ele parecia mais um regente de orquestra do que um pequeno alfaiate judeu de Lvov. Um gramofone com uma grande trompa tocava música. *Für Elise*. Eu me lembro disso.<sup>8</sup> (O'DONOVAN, 2000, p.98)

---

<sup>7</sup> (...) that passage about the old “schweetheart” tailor in Lviv is where I put my heart and soul into how I felt about the loss and extermination of the Jews in Poland... they were decimated, and I always felt from the beginning of my time in Krakow, their ghosts were around me.

<sup>8</sup> As he sewed he made wide, sweeping movements with his long arm and his absurdly long thread. He was more like an orchestral conductor than a little Jewish tailor in Lvov. Her played music on a gramophone that had a large horn. *Für Elise*. I remember that.

Se por um lado, a imagem do alfaiate judeu lembrada por Henry seria assim positiva, acentuada pelos deliciosos doces e a música no gramofone, por outro lado, é também rebaixada pela amabilidade excessiva do personagem, próxima da submissão, uma simplificação e mesmo infantilização; a destituição de uma subjetividade própria. A opção de inscrição do sotaque na fala do alfaiate, apesar de justificada historicamente, enfatiza a separação e estranhamento – o judeu é um outro.

Our mother would scold us for eating too many pastries. He would always say: 'Ach... leave the boys. I am fast eater. I was all der time. I was when vas yung boy at home I vas fast, fast, fast. I york fast, but now I slow down. Eat, boys, eat!' His wife would fuss about us, ruffling our hair as we gulped down pastry after divine pastry. 'Ach, schveetheart, Mamushka, leave the boys, day jus fast eaters like me.'<sup>9</sup> (O'DONOVAN, 2000, p.98)

Ao longo do romance, tal marcação da fala não é transposta para o texto no caso de outros personagens, seja o perpetrador alemão Hans Hilbig, Henryk e a mãe na migração para a Irlanda, ou mesmo o irmão Stanislav. Lembrando que o inglês em substituição ao polonês e/ou alemão é uma licença francamente aceita – principalmente no cinema, mas também nos livros de memória afiliativa mencionados anteriormente: *O menino do pijama listrado*, *A amante do oficial*, *A menina que roubava livros*.

Mais do que a memória positiva do menino, é muito mais recorrente no romance a imagem negativa dos judeus apresentada na fala e xingamentos de Magdalena, a tia que irá criar Stanislav em Cracóvia.

Judeus comunistas negros imundos! Eles são a causa da nossa queda, você sabe disso! Stanusz! Você sabe?!  
(...) Ela se inclinou e me segurou em seus braços, murmurando em meus ouvidos, *aqueles judeus imundos, aqueles judeus imundos ...* (O'DONOVAN, 2000, p.23, itálicos no original)  
"O que acontece com os judeus nos guetos, tia? Eles alguma vez saem? Papai tinha amigos judeus.

---

<sup>9</sup> Nossa mãe nos repreendia por comer muitos doces. Ele sempre dizia: "Ah... deixe os meninos. Eu como rápido. Eu era assim o tempo todo. Em casa, quando eu era menino, era rápido, rápido, rápido. Eu trabalho rápido, mas agora eu vou devagar. Comam, garotos, comam!

Sua esposa se divertia conosco, bagunçando nossos cabelos enquanto engolíamos um divino doce após o outro.

'Ah, *Mamushka* querida, deixe os meninos, eles só comem rápido como eu.'



"É por isso que você foi enviado para mim. Para ser limpo. Eu vejo agora. Vem cá, criança." (Idem, p.24)

Tia Magdalena começou a odiá-la. Anna era uma *cigana-judia*, uma *puta imunda*, uma *cadela comunista*. Ela foi a causa da queda da Polônia. Como ela sabia disso, eu não sei. A Madona Negra deve ter contado para ela.<sup>10</sup> (idem, p.52, itálicos no original)

Também de forma sintetizada, a personagem da tia de Stanislav representaria os cidadãos poloneses comuns, cristãos que teriam atuado como inocentes *bystanders*, mas que podiam facilmente associar os judeus ao comunismo e aos indesejáveis ciganos, culpá-los pela catástrofe que se abatia sobre a Polônia.

Essa perspectiva dos supostos "cidadãos de bem" é muito bem investigada e aprofundada pelos historiadores Jan Gabrowski em *Hunt for the Jews* e principalmente por Jan Gross em *The Golden Harvest, Neighbours* (2003), sobre o massacre de Jedwabne (1941), com estimativa de 1.600 mortos, e *Fear* (2007), sobre o massacre de Kielce, em 1946, após a guerra, com pelo menos 42 mortos e mais de 40 feridos.

No que diz respeito aos assassinatos perpetrados em aldeias, podemos falar de uma multidão agressiva e criminosa, onde algumas pessoas desempenham um papel de iniciativa e liderança, enquanto todos os outros, ao testemunhar seus crimes, fornecem ao mesmo tempo um histórico e um álibi 'moral' para o crime.<sup>11</sup> (GROSS & GROSS, p.53)

---

<sup>10</sup> Filthy black communist Jews! They are the cause of our downfall, do you know it! Stanusz! Do you know it?!

(...) She leaned down and held me in her arms, muttering into my ears, *those filthy Jews, those filthy Jews...* (O'DONOVAN, 2000, p.23, itálicos no original)

'What happens to the Jews in the ghettos, Auntie? Do they ever come out? Papa had Jewish friends.'

'That is why you have been sent to me. To be cleansed. I see it now. Come here, child.' (idem, p.24)

Aunt Magdalena begun to hate her. Anna was a *gypsy-jew*, a *filthy whore*, a *communist bitch*. She was the cause of the downfall of Poland. How she knew it, I do not know. The Black Madonna must have told her. (idem, p.52, itálicos no original)

<sup>11</sup> As far as murders perpetrated in villages are concerned, we can even speak of an aggressive, criminal crowd, where a few people play an initiating and leading role, while everybody else, by witnessing their crimes, provide at the same time a background, and a "moral" alibi for the crime committed.

Ao justamente relatar eventos perpetrados por cidadãos poloneses comuns, os livros de Gross criaram polêmica e jogaram alguma luz sobre o vácuo da não-memória, provocando uma revisão sobre o passado e a consolidada autoimagem histórica polonesa. Tal panorama se tornou mais necessário, mas também bastante problemático no cenário presente dominado pelo partido de extrema-direita, PiS - Prawo i Sprawiedliwość (“Lei e Justiça”), liderado por Jaroslaw Kaczynski. Como indício da radicalização e da negação de discursos não nacionalistas, no início de 2018 foi aprovada no Parlamento polonês uma lei que criminaliza qualquer sugestão da cumplicidade da Polônia no Holocausto em seu território. No primeiro caso submetido, a Liga Polonesa contra Difamação (RDI), grupo próximo ao PiS, apresentou acusações contra um jornal na Argentina, o Página/12<sup>12</sup>, após a publicação de matéria sobre o massacre de Jedwabne em 1941 e que utilizou uma fotografia de época onde são vistos os corpos de quatro poloneses anticomunistas<sup>13</sup>. Segundo a RDI, a equivocada associação entre a imagem e o massacre seria “tendenciosa” e constituiria assim difamação da Polônia.

### **Considerações finais**

O romance *Malinski* foi visto aqui servindo a um esmaecimento do Holocausto e à reiteração de estereótipos em relação ao judeu, como resultante da apropriação da memória traumática do Holocausto, referência global e prismática para a observação e entendimento da contemporaneidade. Tal apagamento do genocídio se manifesta de modos diversos, principalmente através de distorções das narrativas históricas e identitárias de caráter ideológico e político, como tem ocorrido na Polônia atual, mas também como ausência e simplificação na literatura. Ainda que não intencionalmente, a ficção pode se

---

<sup>12</sup> Em <https://www.theguardian.com/world/2018/mar/05/polish-group-files-suit-against-argentina-newspaper-over-holocaust-story> Acesso em 14 out. 2018.

<sup>13</sup> Em <https://www.pagina12.com.ar/83461-rostros-familiares> Acesso em 14 out. 2018.

imprimir com qualidade de verdade, efeito acentuado pela autoficção, pela imbricação entre realidade e ficção das mídias, redes sociais e *fake news*.

Como reflexão final, apresento imagens do campo de concentração de Płaszów, localizado a 3 km do centro de Cracóvia, na Polônia. Conhecido pelo filme de Spielberg, *A Lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), o campo é utilizado como área de lazer pela população e, somente em novembro de 2017, mais de 70 anos após o final da guerra, recebeu painéis informativos sobre seu passado. Apesar de um projeto de um museu/memorial finalmente ter sido aprovado, este não deve se encontrar entre as prioridades do governo de extrema-direita, ainda que a expressão “campo de concentração polonês” tenha sido recém-criminalizada. Segundo a socióloga Roma Sendyka, lugares como Płaszów, constituem ‘não-lugares de memória’, em contraposição a Pierre Nora. Devido a um conflito entre inadequação, negligência e o passado traumático, haveria assim uma espécie de perturbadora aura:

(...) a impressão recorrente de coisas não adequadas, de conflito topográfico, de uma disparidade entre o espectador e a cena aparece frequentemente para aqueles que visitam os lugares que denomino ‘não-lugares de memória’. Esses locais abandonados e negligenciados que, no entanto, retêm o direito à comemoração, geram um tipo particular de aura afetiva que eventualmente se torna sua marca registrada.<sup>14</sup> (SENDYKA, 2016, p. 688)

Tal aura é facilmente percebida em Płaszów, na vegetação verdejante na primavera, no silenciamento dos espaços, na impropriedade dos cemitérios judaicos abandonados, na ausência de narrativa apropriada – um apagamento, mais um, em tempos de acirramentos e crescimento da extrema-direita no cenário global, de violência e não-memória.

---

<sup>14</sup> (...) the recurring impression of things not fitting, of topographical conflict, of a disparity between the viewer and the scene appears frequently in the accounts of those who visit the places I have termed elsewhere ‘non-sites of memory’. These abandoned, neglected locations, which nevertheless retain the right to commemoration, generate a particular kind of affective aura that eventually becomes their trademark.



Fig.1. Vista do campo de Płaszów, área do pátio de chamada e barracões.<sup>15</sup>



Fig.2. Campo de Płaszów, domingo de primavera.

<sup>15</sup> Todas as fotos são de minha autoria, realizadas em abril e maio de 2017, exceto quando mencionado.





Fig.3. Área de cemitérios judaicos anteriores ao campo de concentração.



Fig.4. Placas de identificação, localizadas nos acessos ao campo. Única informação disponível até nov/2017. A imagem à direita foi feita no inverno de 2017.



Fig.5. Painel principal na entrada do campo de Płaszów, instalado em novembro de 2017.

## Referências bibliográficas

CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience – Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.

\_\_\_\_\_. (ed.). *Trauma: Explorations in memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*. Durham, v. 29, n. 1, pp. 103-128, 2008.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GABROWSKI, Jan. *Hunt for the Jews: Betrayal and Murder in German-Occupied Poland*. Bloomington: Indiana University Press, 2013.

GROSS, Jan T. *Fear – Anti-Semitism in Poland after Auschwitz*. New York: Random House, 2007.

\_\_\_\_\_. GROSS, Irena G. *Golden Harvest*. New York: Oxford University Press, 2012.

\_\_\_\_\_. *Neighbours*. New York: Arrow Books, Random House, 2003.

O'DONOVAN, Síofra. *Malinski*. Dublin: Lilliput Press, 2000.

\_\_\_\_\_. Perguntas e respostas enviadas por e-mail. Mensagem recebida por <[eda.nagayama@gmail.com](mailto:eda.nagayama@gmail.com)> em 12 jan. 2018.

SENDYKA, Roma. Sites That Haunt – Affects and Non-Sites of Memory. Trad.: J. Croft. *East European Politics and Societies*, London, Washington, vol. 30, n. 4, pp. 687-702, 2016.