

# REPRESENTAÇÕES CRUZADAS DE TEREZIN EM BLAUFUKS, KUNDERA E LANZMANN<sup>1</sup>

Luís Carlos Pimenta Gonçalves  
Universidade Aberta – IELT/Universidade Nova de Lisboa  
[Luis.Goncalves@uab.pt](mailto:Luis.Goncalves@uab.pt)

## RESUMO

É a através de uma simples fotografia observada numa obra de Sebald que Daniel Blaufuks vai tentar (re)construir a memória possível do indizível e do horror em Terezin, cidade fortificada da Checoslováquia ocupada durante a II Guerra Mundial. É a partir de conversas com um jovem casal sobrevivente de um gueto supostamente exemplar para fins de propaganda que Milan Kundera vai, num curto ensaio, recuperar do esquecimento alguns nomes da música checa, considerados por Goebels «músicos degenerados», que aí viveram e criaram numa aldeia Potemkin. É pelo testemunho do último responsável judeu do campo, Benjamin Murelstein, e através da entrevista com o antigo delegado do comité internacional da Cruz-Vermelha, Maurice Rossel que visitou Terezin a convite das autoridades nazis, que Claude Lanzmann restitui e se interroga, nos interroga, sobre o que poderá ter sido a vida das dezenas de milhares de judeus que por aí passaram.

É justamente na tensão entre memória e esquecimento, nas suas confluências, contradições, paradoxos e ambivalências que se irá exercer a nossa reflexão em torno de obras de Blaufuks, Kundera e Lanzmann.

**PALAVRAS-CHAVE:** Blaufuks (Daniel), Kundera (Milan), Lanzmann (Claude), Terezin, história do séc.XX, música

## RÉSUMÉ

C'est à travers une simple photographie observée dans une œuvre de Sebald que Daniel Blaufuks va essayer de (re)construire la mémoire possible de l'indicible et l'horreur à Terezin, ville fortifiée de Tchécoslovaquie occupée pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est à partir de conversations avec un jeune couple survivant d'un ghetto soi-disant exemplaire à des fins de propagande que Milan Kundera, dans un court essai, se remettra de l'oubli de certains noms de la musique tchèque, considérés par Goebels "musiciens dégénérés", qui là-bas vécu et élevé dans un village de Potemkine. C'est par le témoignage du dernier chef juif du camp, Benjamin Murelstein, et par l'entretien avec l'ancien délégué du comité international de la Croix-Rouge, Maurice Rossel, qui s'est rendu à Terezin à l'invitation des autorités nazies, que Claude Lanzmann restitue et se demande, nous demande-t-il, quelle a pu être la vie des dizaines de milliers de Juifs qui sont passés par là. ...

---

<sup>1</sup> Texto da comunicação apresentada no "Simpósio Internacional Daniel Blaufuks: Roteiros e Intersecções" ocorrido na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 9-10 de outubro de 2017.

C'est précisément dans la tension entre mémoire et oubli, dans ses confluences, ses contradictions, ses paradoxes et ses ambivalences que notre réflexion autour des œuvres de Blaufuks, Kundera et Lanzmann sera exercée.

**MOTS-CLÉS :** Blaufuks (Daniel), Kundera (Milan), Lanzmann (Claude), Terezin, histoire du XX<sup>e</sup> siècle, musique

Tendo investigado e publicado estudos sobre a obra de Milan Kundera foi com natural interesse que li, em 2009, o seu último livro de ensaios *Une rencontre*. O penúltimo capítulo *Oubli de Schönberg* questiona o sentido dos debates apaixonados que tiveram lugar em finais do século passado sobre o «dever de memória» onde, de certa forma, são esquecidas as vítimas e lembrados os seus carrascos. Neste mesmo texto é assinalada a intensa vida cultural e artística em Terezin transformada em campo de concentração durante a II Guerra. Posteriormente, descobri as obras que Daniel Blaufuks consagrou ao gueto instalado a 60 quilómetros de Praga.

Esta cronologia tem a sua importância pelo facto que tece uma rede interpretativa onde ecoam dados históricos alguns deles ainda incertos ou não inteiramente elucidados<sup>2</sup>, onde estão também presentes relações intertextuais e interartísticas, reflexões ensaísticas, memórias de sobreviventes, obras musicais, textos, desenhos produzidos durante a estadia dos seus autores em Terezín, tentando assim reconstruir um puzzle onde nem sempre a última peça coincide como no romance de Georges Pérec, *La Vie Mode d'emploi*.

Mais de 70 anos depois da libertação desta vila/gueto são inevitáveis algumas interrogações que só em parte conseguem responder à bibliografia disponível, os documentários, sites sobre o holocausto e bases de dados. Os campos de concentração, a “solução final para o problema judeu” através do extermínio de um povo, o sofrimento das vítimas têm sido questões regularmente retratados pela ficção, por vezes de forma polémica.

---

<sup>2</sup> Quantas foram as vítimas de Terezin, o número e a duração dos filmes de propaganda sobre esta vila fortificada onde foram internados dezenas de milhares de judeus durante a Segunda guerra Mundial.

Alguns títulos avulso: *La mort est mon métier*, romance de Robert Merle concluído em 1952 onde o escritor se inspira nas entrevistas gravadas do comandante do campo de Auschwitz/Birkenau, Rudolf Höss, durante o processo de Nurembergo para descrever, num texto de ficção, a vida e o quotidiano deste responsável do extermínio em larga escala de presos considerados meras “unidades”; *Eine Reise (Uma viagem)* escrito em 1950, mas só publicado em 1962, que conta a deportação de uma família judia baseado na experiência do autor Hans Gunther Adler<sup>3</sup>; ou mais próximo do tema desta comunicação: a obra do checo Josef Bor, *Terezínské Rekviem*, de 1963, romance que retrata os ensaios do *Requiem* de Verdi pelo maestro Raphaël Schächter com sucessivas mudanças de elenco devido às deportações sucessivas para Auschwitz de músicos, cantores solistas e do coro, a sua estreia com 150 cantores, e finalmente o concerto de gala para a delegação da Cruz Vermelha Internacional em presença de Eichmann. O corpus de textos literários sobre Terezin não para de crescer até aos dias de hoje. Basta referir o primeiro romance do dinamarquês Morten Brask, *Havet I Theresienstadt, (Terezín Plage)* publicado em 2007, que conta um amor impossível no campo em 1943. Num agradecimento final, o autor refere uma longa conversa com o escritor Ralph Oppenheim que lhe falou das suas memórias de preso em Terezin. Mais recentemente, em 2015, é publicado em França, numa coleção e editor especializado na literatura infanto-junvenil, *Lever de rideau sur Terezin* de Christophe Lambert, sobre a encenação em 1943 de uma peça de teatro. Quanto a Daniel Blaufuks é através de uma simples fotografia observada num romance de Sebald, *Austerlitz*, que ele vai tentar (re)construir a memória possível do indizível e do horror em Terezin<sup>4</sup>.

É a partir de conversas com um jovem casal sobrevivente de um gueto supostamente exemplar para fins de propaganda que Milan Kundera vai, num

---

<sup>3</sup> H.G. Adler é um filósofo e socioólogo que escreveu uma monumental obra de referência sobre *Theresienstadt* onde foi internado com a família.

<sup>4</sup> No seu site é assim dito sobre o filme *theresienstadt*, de 2007:

“Através de uma tintagem e de um desacelaramento da velocidade dos restos da película desaparecida, recuperando assim a suposta duração original, este trabalho tenta encontrar alguma verdade nos excertos que restam de um filme de propaganda nazi sobre um campo de concentração modelo. Este trabalho insere-se em Terezín, um largo projecto fotográfico editado em livro e dvd.”

curto ensaio, recuperar do esquecimento alguns nomes da música checa e eram considerados pelos nazis «músicos degenerados», que ali viveram e criaram. É graças ao testemunho do último presidente do Conselho Judeu de Terezín, Benjamin Murelstein, e através da entrevista com o antigo delegado do Comité Internacional da Cruz-Vermelha, Maurice Rossel que visitou Terezín a convite das autoridades nazis, que Claude Lanzmann restitui e se interroga, nos interroga, sobre o que poderá ter sido a vida de dezenas de milhares de judeus que por aí permaneceram e morreram.

Em termos históricos Terezín em checo, Theresienstadt em alemão, é um caso singular no dispositivo concentracionário do regime nazi e da sinistra “solução final”. Assim, esta antiga vila fortificada do séc. XVIII, esvaziada dos seus habitantes checoslovacos pelos nazis chega a ser ocupada em simultâneo por mais de cinquenta mil judeus, servindo de gueto e «antecâmara» de Auschwitz a partir do outono de 1942. Terezín é um caso à parte pelo facto de, apesar de ser considerada, na altura, um gueto, não o ser verdadeiramente, como o de Varsóvia, por ocupar não um bairro, mas uma vila inteira. Também não é verdadeiramente um campo, como Auschwitz, pelo facto de os judeus serem alojados em edifícios já existentes. A elevada mortalidade em Terezín deve-se, sobretudo, aos maus tratos e às péssimas condições de vida. As execuções ocorrem mais para alimentar um clima de terror do que como forma sistemática de aniquilamento dos judeus. Segundo Nikolaus Wachsmann no seu monumental estudo *KL – A História dos campos de concentração nazis*:

Os SS preservaram o gueto mesmo até ao fim da guerra, mas no outono de 1944 deportaram a maior parte dos habitantes para Auschwitz, onde a maioria foi assassinada à chegada. O último transporte proveniente de Theresienstadt chegou a 30 de outubro; dos 2038 homens, mulheres, crianças a bordo, os SS enviaram imediatamente 1689 para a morte, no que terá provavelmente sido o último gaseamento em massa da história de Auschwitz.<sup>5</sup>

No livro de Daniel Blaufuks intitulado *Terezín*, editado em inglês pela Steidl em 2010, sem paginação e com numerosas ilustrações (fotogramas e fotografias tiradas pelo autor), surgem informações sobre a cidade transformada e cito numa

---

<sup>5</sup> Nikolaus Wachsmann, *KL – A História dos campos de concentração nazis*. D. Qixote, 2015. p.548

tradução minha: “gueto modelo para judeus de mais de 65 anos, judeus veteranos da I Guerra Mundial, personalidades cujo desaparecimento podia criar inquéritos e protestos nacionais e estrangeiros por parte de proeminentes amigos arianos”<sup>6</sup>. Um estudo de Karel Margry, também não paginado, ocupa a parte final do livro. Este texto é a reprodução de um artigo sobre o filme de propaganda nazi sobre Terezin rodado em 1944.

Depois de 465 judeus terem sido levados da Dinamarca para Terezin em 1943, o governo dinamarquês consegue que a Cruz Vermelha dinamarquesa e internacional visite a vila. Adolf Eichmann, responsável pela deportação em massa dos judeus, decide então e por isso uma ação de propaganda nomeada “embelezamento da cidade”. Os presos pintam as fachadas, plantam flores, restauram jardins e lojas. É criado um centro com teatro, biblioteca, sinagoga, banco e é construído um coreto onde se irá exhibir um grupo de jazz que fará parte do filme. Ao preparar a visita, os judeus são instruídos, entre outras coisas, a não fazer a saudação nazi aos alemães como eram habitualmente obrigados a fazê-lo. Esta preparação surte efeito e os inspetores da Cruz Vermelha que visitam Terezín a 23 de junho de 1944 elaboram um relatório positivo sobre o que viram. Assunto sobre o qual fala Maurice Rossel, na altura jovem delegado suíço de 25 anos do Comité Internacional da Cruz Vermelha, na entrevista a Claude Lanzmann para o documentário, de 1979, *Un vivant qui passe*. Nesta entrevista também disponível em livro, Rossel considera retrospectivamente que Terezin era uma aldeia Potemkine. Apesar do sofrimento visível e das más condições de vida impossíveis de esconder, o representante da Cruz Vermelha entendeu que a maioria dos judeus presos pertencia à elite designada por *Proeminentem* e que, por medo de perder os seus pequenos privilégios, ninguém tentou fazer passar uma mensagem durante as cerca de oito horas que durou a visita, entre as 10 e as 18h, ou denunciar a encenação aos membros da delegação. Para Rossel teria sido relativamente fácil fazê-lo, nomeadamente por parte do Dr. Pavel Eppstein, presidente do Conselho dos Judeus, que acompanhou a visita. Para Claude Lanzmann não terá sido por medo que Eppstein não se manifestou e é com

---

<sup>6</sup> “model guettho for jews over 65 years of age, Jewish veterans from the First World War, and known personalities, whose disappearance could cause national or foreign inquiries or protests, as well as friends of prominent Aryans.”

veemência que o defende na entrevista, saindo da reserva habitual de entrevistador. Noutro documentário, *O Último dos injustos*, o realizador lê inclusive o discurso metafórico que Eppstein pronuncia durante o fim do ano judeu pouco tempo antes de ser executado na pequena fortaleza de Terezin.

Na entrevista transparece a crescente irritação do entrevistador perante um entrevistado que viu, fotografou, pressentiu a «farsa - termo usado no diálogo - mas que, porém, nada denunciou no seu relatório, indicando mesmo que viu uma vila de província “quase normal”, exceto o excesso de população.

Aproveitando imagens captadas durante a visita, os espetáculos e o “embelezamento” da vila, é realizado um filme de propaganda entre agosto e setembro de 1944 de que é incumbido o ator e realizador Kurt Gerron, que entrou antes da guerra no filme *Anjo Azul* de Sternberg.

Deportado em outubro de 1944 para Auschwitz não chegará a ver concluído o filme que deveria ter por título *Theresienstadt*. Deste filme de propaganda, terminado em Praga, em março 1945, só se conhecem alguns fragmentos em mau estado – serão ao todo 22mn89s - que Daniel Blaufuks transformou num filme ao ralenti monocromático a vermelho de 92mn, correspondendo ao que supostamente terá tido o filme original. Antes do filme de 1944/45 existiu um primeiro em 1942 de que fala também Karel Margry num artigo de 1999 que lhe é dedicado<sup>7</sup>. Não é muito claro se o título *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (*O Führer dá uma cidade aos Judeus*) que muitas vezes é associado ao filme chegou a ser utilizado. O primeiro filme bem menos elaborado e realizado num tom excessivamente propagandístico foi considerado pouco credível e não terá sido sequer exibido. Não existindo provavelmente sobreviventes que pudessem testemunhar sobre as imagens do primeiro filme, algumas das cenas poderão ter sido consideradas como fazendo parte do segundo. Podemos igualmente nos interrogar de onde provém algumas das informações referidas no artigo de Margry de 1992, reproduzido no livro de Blaufuks, quando é indicado como fazendo parte da oitava cena do filme: «Theatre: staging of scenes from Offenbach’s *Tales of Hoffmann* and from the Yidish play *In mitt’n Weg* (in the audience: Frau Julie Salinger, opera star from Hamburg).” Salvo terem sido

---

<sup>7</sup> Karel Margry (1999). «[The First Theresienstadt Film \(1942\)](#)». in [Historical Journal of Film, Radio and Television](#) Vol. 1 , Iss. 3,1999.

incorretamente identificadas obras e público presente, verificam-se várias impossibilidades e incongruências. Com efeito, a ópera de Offenbach foi criada pouco tempo antes da libertação do campo, segundo Joza Karas, na sua incontornável monografia sobre a Música em Terezin. O espetáculo terá sido montado por Hanus Tein, encenador e cantor do Teatro Nacional de Praga, em 10 de abril de 1945. Por conseguinte, a ópera não poderá ter sido filmada por Kurt Geron que foi deportado para Auschwitz em 28 de outubro 1944, tal como não pode surgir num filme montado em março de 1945. Outra impossibilidade é a de ter entre o público a cantora lírica Julie Salinger morta em Terezin em setembro de 1942.

Daniel Blaufuks, no capítulo do livro *Terezín* intitulado «A staged Nazi film», indica a dimensão da tragédia: 141 000 pessoas chegaram à cidade-fortaleza entre 1941 e 1945, 88 000 foram deportadas para os campos de extermínio e 33 430 morreram no gueto. O autor não o refere explicitamente, mas o leitor rapidamente deduz que cerca de 20 000 sobreviveram. Por forma a denunciar um filme cujo propósito propagandístico encena a vida de trabalho e de lazer dos judeus da vila afirma que se trata de um «falso documentário sobre uma falsa cidade». Para efeito de demonstração sobre o horror que representa este simulacro é afirmada de forma taxativa: «Less than six months after these images were filmed all the people in them would be dead».

Tal afirmação é, porém, excessiva ao apagar do mundo dos vivos alguns dos sobreviventes que surgem no filme e continuaram as suas vidas por longas décadas. Como é o caso do maestro Karel Ancerl, reconhecidamente um dos maiores chefes de orquestra do século XX, que dirigiu nos seus últimos anos de vida, entre 1968 e 1973, a Toronto Symphony Orchestra.

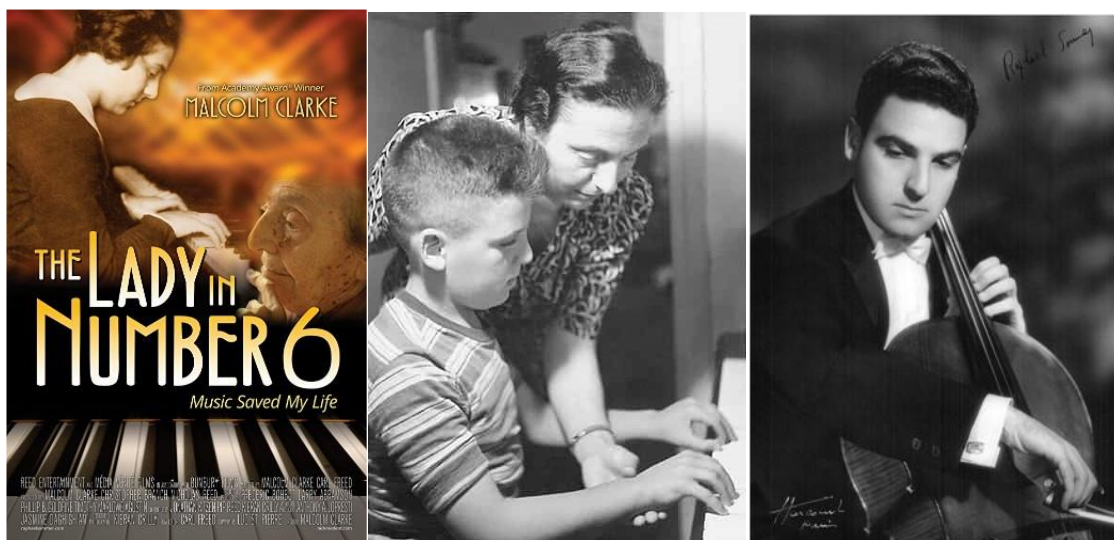
O que dizer também das crianças que representam a obra de Hanss Krása, *Brundibár*, ópera infantil dirigida pelo maestro Rafael Schächter, o mesmo que entra no referido romance *Um Requiem em Terezin*? Ela Stein Weissberger que testemunhou os horrores dos campos, convidada nas últimas décadas a assistir a criações modernas desta ópera, de que é exemplo a sessão comemorativa em 2 de abril de 2014<sup>8</sup> dos 70 anos da representação em Terezin, reunindo além da

---

<sup>8</sup> Produção filmada para o Yad Vashem Memorial Shoah Museum Photo

própria alguns dos intérpretes presentes no filme de propaganda; Greta Hoffmeister Klingsberg que fez o papel de Aninka aos doze anos.

Nesta sessão comemorativa não estiveram presentes a pianista da peça, Alice Herz-Sommer cuja vida foi retratada num documentário intitulado *The Lady in Number 6* realizado por Malcolm Clarke que recebeu em 2014 o Óscar do Melhor Documentário Curta-Metragem, falecida meses antes em Londres aos 110 anos depois de uma brilhante carreira e o filho Raphael Sommer, intérprete aos seis anos da Andorinha de *Brindebár*, e que se tornou violoncelista e maestro. Ela Weissberger recordou nesta ocasião que perdeu em Terezin diariamente muitos amigos, acrescentando: “Mas quando atuava em Brundibár, esquecia onde estava, esquecia todos os nossos problemas... Sentia-me livre”<sup>9</sup>.



Documentário sobre a pianista Alice Herz-Sommer e o filho Raphael Sommer

Milan Kundera no livro de ensaios de 1993, *Os Testamentos Traídos*, onde reflete sobre literatura e música, evoca algumas recordações ligadas à descoberta do universo musical e às aulas de composição que recebera ainda adolescente de um compositor judeu não identificado no texto. A razão pela qual o futuro romancista recebe então essas aulas é explicada no próprio ensaio.

Quando eu tinha treze, catorze anos, ia a lições de composição musical. Não porque fosse um menino prodígio mas em razão da delicadeza púdica do meu pai. Era a guerra e o seu amigo, um compositor judeu, foi forçado a usar a estrela amarela; as pessoas começaram a evitá-lo. O meu pai, sem saber como dizer-lhe a sua solidariedade, teve a ideia de lhe

---

<sup>9</sup> “...We performed Brundibar at Terezin. Only a few of us survived. I lost many of my friends every day. But when we were performing Brundibar, we forgot where we were, we forgot all of our troubles... we felt free.. “

pedir, nesse momento preciso, que me desse lições. Estavam então a ser confiscados aos judeus os seus apartamentos, e o compositor tinha que mudar sem descanso [...], até acabar, antes da sua partida para Terezin, num pequeno alojamento [...]. De todas as vezes conseguira conservar o pequeno piano em que eu tocava os meus exercícios de harmonia ou de polifonia [...].<sup>10</sup>

Fica-se na dúvida quanto à identidade deste pianista até que Kvetoslav Chvatik, no ensaio *Le Monde romanesque de Milan Kundera*, publicado em 1995, ao analisar a influência da música sobre a composição do romance nos esclarece parcialmente: «Aos quinze anos, começou a estudar composição musical com Pavel Haas e Vaclav Kapral, e a prática do piano fez parte integral da sua vida durante a juventude; a música foi a primeira linguagem artística que dominou»<sup>11</sup>. Ambos os compositores nasceram na vila natal de Kundera, Brno, e foram alunos de Janacek. Enquanto Haas foi internado em Terezin, Kapral foi preso pela Gestapo e levado para o campo checoslovaco de Svatoborice. Assim, terá sido Haas e não Kapral quem o escritor franco-checo refere no seu ensaio.

No seu último livro de ensaios, *Um encontro*, Kundera confirmará definitivamente a identidade do seu antigo professor. No curto estudo que consagra a músicos checos e a Schoenberg diz o seguinte relembrando alguns dos nomes que passaram por Terezin: « Pavel Haas, discípulo de Janacek, que me ensinara, na minha infância, a composição musical <sup>12</sup>».

Neste ensaio, Kundera fala de um jovem casal, sobrevivente de Terezin e de outro campo, que lhe dá ainda adolescente uma lição que ficará registada na sua memória: «Era por amor à vida que se defendiam de ser transformados em lendas, em estátuas de infortúnio, em documento do livro negro do nazismo». O ensaísta interroga ainda o leitor sobre uma questão crucial à qual responderam os vários sobreviventes citados ao longo desta comunicação à sua maneira:

Não tinham ilusões: viviam na antecâmara da morte; a sua vida cultural era divulgada pela propaganda nazi como um álibi; deveriam então ter recusado esta liberdade precária e ilusória? A sua resposta foi perfeitamente clara. As suas criações, as exposições, os concertos, os amores, toda a sua vida tinha uma importância incomparavelmente maior do que a comédia macabra dos carcereiros.

---

<sup>10</sup> Milan Kundera (1994). *Os Testamentos Traídos*. Porto, Edições Asa. p.163-164.

<sup>11</sup> Traduzido por mim da edição francesa: «à quinze ans, il a commencé d'étudier la composition musicale auprès de Pavel Haas et Vaclav Kapral, et la pratique du piano a fait partie intégrante de sa vie pendant sa jeunesse; la musique a été le premier langage artistique qu'il a parfaitement maîtrisé.» in Kvetoslav Chvatik, *le Monde romanesque de Milan Kundera*, Gallimard, 1995. p. 197

<sup>12</sup> Milan Kundera (2010). *Um encontro*. Alfragide, D. Quixote, p. 170.

E acrescenta na mesma página:

Que representava a arte para eles? A maneira de conservar totalmente aberto o leque dos sentimentos e das reflexões a fim de que a vida não se resumisse unicamente à dimensão do horror. E para os artistas detidos no campo? Viam o seu destino pessoal confundir-se com o da arte moderna, a arte dita “degenerada”, a arte perseguida, desprezada, condenada à morte.

Assim, nos interstícios da morte, sempre presente, os músicos e artistas internados em Terezin souberam encontrar a vida. É o que tentamos ilustrar nesta breve comunicação.

## BIBLIOGRAFIA

- Blaufuks, Daniel (2010). *Terezín*. Steidl Publishers/Edições tinta-da-china.
- Bor, Josef (2009). *Le Requiem de Terezin*. Paris : Librairie Générale Française / col. Le Livre de Poche.
- Brask. Morten (2011). *Terezin plage*. Presses de la Cité /col. Pocket.
- Chardak, Henriette (2019). *Les enfants de Terezín et le monstre à moustache*. Max Milo.
- Gruenbaum, Michael, Todd Hasak-Lowy (2018). *Quelque part, le soleil brille encore. Témoignage d'une enfance dans le camp de Terezin*. Paris, Didier Jeunesse.
- Karas, Joža (1993). *La Musique à Terezín. 1941-1945*. Éditions Gallimard.
- Kundera, Milan (2009). *Une rencontre*. Paris: Éditions Gallimard.
- Kundera, Milan (2010). *Um encontro*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Lambert, Christophe (2015). *Lever de rideau sur Terezin*, Montrouge : Bayard éditions.
- Lanzmann, Claude (2013). *Un vivant qui passe – Auschwitz – Theresienstadt 1944*. Col. Folio.
- Lanzmann, Claude (2015). *Le Dernier des injustes*. Paris : Éditions Gallimard.
- Merle, Robert (2019). *La mort est mon métier*. Paris : Éditions Gallimard, col. Folio.
- Sebald, W.G. (2012). *Austerlitz*. Lisboa : Quetzal editores.
- Waschsmann, Nikolaus (2015). *KL – A História dos campos de concentração nazis*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.