

Os que sucumbem e os que se salvam: aproximações ao Holocausto em Alves Redol

The drowned and the saved: Alves Redol's approximations to the Holocaust

Luís Pimenta Lopes

Universidade do Minho
jluis@ilch.uminho.pt

Palavras-chave: Holocausto, Alves Redol, Primo Levi, testemunho literário, literatura portuguesa, catástrofe.

Keywords: Holocaust, Alves Redol, Primo Levi, literary testimony, Portuguese literature, catastrophe.

1.

Naquela que viria a ser a sua última obra, escrita em 1986, Primo Levi propõe-se esclarecer alguns aspetos ainda obscuros do sistema concentracionário, sobretudo aquele que angustia todos os que tiveram ocasião de ler os relatos de sobreviventes:

[...] quanto do mundo concentracionário é que morreu e nunca mais tornará, como a escravatura e o código dos duelos? Quanto é que voltou ou está a voltar? O que pode fazer cada um de nós, para que neste mundo prenhe de ameaças, pelo menos esta ameaça seja eliminada? (Levi, 2008, p. 17)

O argumento mais conhecido da obra é provavelmente aquele consubstanciado na expressão “zona cinzenta”, entretanto utilizada frequentemente em variados contextos para descrever espaços ambíguos entre vítimas e carrascos. Levi fala especificamente na classe híbrida dos prisioneiros-funcionários dos campos de concentração nazis, os privilegiados que ascenderam e colaboraram com o próprio regime que os pretendia aniquilar. Esta generalização de Levi sobre aspetos que tenderão que ver com a condição de animais gregários do ser humano é complementar à questão que ocupou vários intelectuais ao longo do século XX¹: o Holocausto é um fenómeno particular na história humana, ou sim-

¹ Para uma visão panorâmica desta discussão, consulte-se Levi & Rothberg (2003).

plesmente um lado negro da Modernidade que, reunidos determinados fatores históricos, teve a oportunidade de se mostrar? E, sendo assim, como interpretar a era pós-Holocausto? Corresponde à inauguração de um novo tempo? Saímos purificados de 1945, ou demos continuidade ao caminho de uma história europeia correspondente a uma barbárie cíclica?²

De entre os milhões de seres humanos almejados pelo projeto megalómano do Holocausto, salientam-se os que, tendo a morte como certa, acabaram por não sucumbir. Aqueles que sobreviveram e que escreveram sobre a experiência apresentam, com frequência, uma desfiguração de conceitos fixos de autobiografia, verosimilhança ou identidade³. Já aqueles que calaram, morreriam com a memória ou esta seria resgatada através dos descendentes (em sentido lato) em formato pós-memorial (Hirsch, 2012; Young, 2000). Interessa-nos, para o propósito da nossa análise, o estatuto de “fantasma”, o caráter prosopopeico de quem ficou para contar algo pelos outros (Günter, 2002, p. 26). Levi refere uma anomalia inerente à condição de sobrevivente do Holocausto: quem se libertou de um campo de concentração é a exceção, não a regra. Se pertence à nova era inaugurada a partir desse evento traumático, é necessariamente suspeito: “Os que se salvaram do *Lager* não foram os melhores, os predestinados do bem, os portadores de uma mensagem: tudo o que vi e vivi demonstrava o exacto contrário. [...] Sobreviviam os piores, isto é, os mais adaptados: os melhores morreram todos” (Levi, 2008, pp. 81-82). Este recusa, assim, tomar a responsabilidade do testemunho, pois as verdadeiras testemunhas são os que sucumbiram, reconhecendo-se ao invés como voz daqueles por delegação:

Nós sobreviventes somos uma minoria anómala além de exígua: somos os que, por sua prevaricação ou habilidade ou sorte, não tocaram o fundo. Quem o fez, quem viu a Górgona, não regressou para contar, ou regressou mudo; mas são eles [...], os que sucumbiram, as testemunhas integrais, aqueles cujo depoimento teria um significado geral. São eles a regra, e nós a excepção. (Levi, 2008, pp. 83)

O capítulo onde estas considerações se encontram denomina-se, não por acaso, “A vergonha”. Levi detalha como quem viveu às portas da experiência plena da morte revela um mal-estar e um sentimento de culpa que na hora da libertação se revelaram inexoráveis. Não interessando aqui aprofundar as especificidades da escrita autobiográfica de sobreviventes, é ainda assim proveitoso perceber alguns conceitos-chave do seu estudo, de forma a podermos manejá-los no questionamento do Holocausto como mito fundacional do pós-guerra,

² Zygmunt Bauman propõe uma das respostas mais radicais nesta discussão, notando uma “afinidade eletiva” entre Holocausto e civilização moderna, através de uma analogia que se aproxima de figurações bíblicas: o Nazismo e a sua almejada nova ordem mundial comparar-se-iam a um jardim que deveria nascer *ex nihilo*. A cultura moderna aspira a uma vida ideal, a uma administração das condições humanas que elimine as ervas más. O genocídio é, assim, uma das tarefas do jardineiro, e a nova ordem mundial, só possível através do genocídio das espécies invasoras, selecionaria e melhoraria a espécie humana, de forma a tornar o mundo num local melhor (Bauman, 1997, p. 126).

³ Para uma discussão específica sobre a questão, vejam-se Günter (2002) e Kleinschmidt (2002).

ou seja, naquilo que ele tem de potencial analógico ou metonímico (Assmann, 2010; Alexander, 2004; Probst, 2003). Por outras palavras, interessa expandir as questões até aqui aludidas à escrita de autores alheios a uma experiência direta do genocídio, mas que sobre ele se debruçaram, assumidamente ou à margem de outras temáticas⁴.

Analisaremos estes aspetos procurando evidências de aproximações ao fenómeno no contexto literário português durante um tempo histórico em que o fenómeno não tem nome, o pós-guerra, já que, não existindo à época um conceito agregador como aquele que de que dispomos hoje em dia, o que hoje se entende por Holocausto constitui uma amálgama de dados dispersos, abertos e interpretáveis numa perspetiva em grande parte determinada pelas condições e restrições de índole nacional (Levy/Sznaider, 2006, p. 38). O interesse deste estudo no caso português tem em conta a sua particularidade de *bystander* (Hilberg, 1992) e oficial neutralidade durante o conflito mundial, mas não conversão para um regime de pluralismo democrático e liberdade de expressão após o seu término. Que forma tomava, neste contexto, uma aproximação ao Holocausto? Particular – enquanto conjunto de crimes oriundos da ideologia nazifascista, comparáveis aos do regime estado-novista – ou universal – enquanto metáfora da modernidade, com crítica de feição anticapitalista?

O exemplo em estudo é o de Alves Redol. Uma boa parte das publicações neorrealistas coincidirá com a descrição estereotipada decorrente dos “impulsos de configuração dualista da história literária”, que, para efeitos de eficaz “gestão da memória” recorre, frequentemente, a um “imaginário de inspiração dialética” (Reis, 2005, p. 174 ss.), como o da antinomia entre presentistas interessados na arte pela arte e neorrealistas devotados à intervenção social⁵. No entanto, um olhar particular, não sujeito exclusivamente à questão estética e/ou ideológica, dará conta de particularidades à primeira vista invisíveis. Em primeiro lugar, porque o próprio trajeto de Alves Redol apresenta transformações significativas dentro daquilo que é o neorrealismo e sua reconfiguração especialmente durante a década de 1950 (Madeira, 2012; Reis, 2012; Ferreira, 1992, p. 179 ss.); em segundo lugar, porque ao mudar o paradigma na análise dos contextos socio-literários que subjazem as obras, para além da evolução natural do próprio Alves Redol enquanto escritor e neorrealista, poderemos iluminar aspetos da sua obra até aqui ignorados. No caso, focamo-nos em dois volumes que não surgem num momento aleatório: *A Barca dos Sete Lemes* (1958) e *O Cavalo Espantado* (1960).

Em 1948, Redol publicara *A França – Da Resistência à Renascença*, que classifica como reportagem, após visita a França e contacto com os testemunhos da

⁴ Para uma explicação detalhada deste gesto metodológico, veja-se Rothberg e a definição de “memória multidirecional” (2009, pp. 16-18): “What is odd about the case of Holocaust memory [...] is that such memory hardly seems innocent or comforting. And yet (...) the content of a memory has no intrinsic meaning but takes on meaning precisely in relationship to other memories in a network of associations.”

⁵ “A suposta indiferença à profundidade psicológica das personagens, a falta de preocupação formal, o gosto pelo detalhe regionalista e o desbordamento lírico constituem a base de uma rejeição do romance neo-realista por virtude do seu «romantismo»” (Ferreira, 1992, p. 12).

Resistência durante o período de Vichy⁶. No prefácio, perora: “Escrevi este livro sem propósitos literários, julgando que cumpra um dever humano e um dever nacional” (Redol, s.d., p. 14). Nesta reportagem, cujo conteúdo terá estudado simultaneamente com a sua participação no Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz em 1948 na Polónia (Madeira, 2012, p. 199), descreve os horrores perpetrados pelos nazis, com enfoque na resistência francesa. Uma década depois, em 1958, irá rever este posicionamento, e tomará o caminho da ficção para abordar novamente a temática da perseguição e extermínio dos judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Demonstraremos de que forma estas duas obras contradizem a crítica simplista de uma construção de figuras do romance redoliano imbuídas do “carácter algo esquemático e mesmo maniqueísta das análises que nos primeiros textos se encontram”, sobretudo porque, como nota Carlos Reis, “o romance neorrealista trabalha com especial acuidade uma categoria narrativa, a personagem” (Reis, 2012, pp. 19-20). Propõe-se a observação das zonas cinzentas que Redol visitou quando mobilizou aquilo que viria a ser o Holocausto, e que desafiou esse fenómeno lançava à construção das personagens e ao papel do próprio autor enquanto intelectual numa era pós-apocalíptica.

2.

A 4ª edição de *A Barca dos Sete Lemes*, em 1964, inclui um prefácio de Alexandre Pinheiro Torres, que introduz o seu problema central da seguinte maneira:

Uma das coisas mais intrigantes deste século de Trevas e de Luz tem andado à volta da descoberta do mecanismo secreto que fez agir os carrascos. [...] Quem não terá perguntado como se fabrica um SS? [...] Quem não ficou gelado de pavor com o massacre dos judeus, as execuções à escala industrial, as eliminações científicas com tiros na nuca? (Redol, 1964, p. 9)

Termina propondo até um título alternativo: “A Arte de Transformar um Homem do Povo Num Carrasco”. Pinheiro Torres reforça a atualidade⁷ do livro que Redol escrevera em 1958, ainda antes da discussão alargada sobre os carrascos de Hitler, que ganha em 1961, com o julgamento de Adolf Eichmann em Jerusalém, uma importância mediática global (cf. Levy/Sznaider, 2006, p. 105). Nesse sentido, *A Barca dos Sete Lemes* precede a discussão que viria a ter lugar, é, portanto, de certo modo, visionária nas questões que coloca.

⁶ A publicação integral apresenta a data de 1949 na lombada. Várias fontes apontam, no entanto, para 1948 como o ano da publicação integral (Pereira, 2013, p. 13; Madeira, 2012, p. 199; Santos, 2012, pp. 248-249). “Reportagem” é ainda assim um termo redutor para a diversidade de temas e formatos incluídos na obra. As informações lá contidas integram desde estudos sobre a economia e geografia do país até à avaliação da situação dos artistas de várias áreas no imediato pós-guerra. A propósito destes últimos, veja-se Luísa Duarte Santos (2012).

⁷ Sobre a importância dos prefácios da obra redoliana como revisão crítica, vejam-se Bezerra (2012) e Reis (2012).

A estrutura externa, que, orientada pelos sete nomes que são atribuídos ao protagonista, se divide em seis capítulos (num deles são explicados dois), confere-lhe rasgos de um *Bildungsroman*. A identidade em evolução de Alcides Bago de Milho organiza-se a partir das fases de formação da sua personalidade, embora a narração não seja estritamente cronológica, por via da divisão da narração em dois tempos distintos. A biografia do protagonista, já o referimos, determina a estrutura externa: Bago de Milho nasce em situação precária nas margens do Tejo, imbuído de misticismos populares que o alcunham de Menino Jesus por nascer na noite de Natal. Culmina no último capítulo, numa prisão francesa, em 1941, com a alcunha de Chacal. É nesta prisão, durante a invasão alemã da França, que a obra tem início, não enquanto final do estrato cronológico da vida de Alcides, mas como introdução do narrador, um escritor português que colaborava com a Resistência francesa, que é preso e que encontra Alcides na cela. É este narrador enigmático quem expõe o percurso de Alcides, reproduzindo a narração biográfica daquele em modo heterodiegético, mas interrompendo o fluxo narrativo com comentários e descrições do estado de alma em que ele, Alcides, se encontra ao contar-lhe aquilo que ele, escritor, transforma em objeto literário. É este, então, o segundo tempo da narração, o de uma narrativa primária em forma de comentário e/ou diálogo com Alcides. Acontece que a estes dois estratos, correspondentes aos dois tempos distintos – biográfico de Alcides e narrativo pelo narrador – acresce um aspeto peculiar: a figura que testemunha é o protagonista de um texto trabalhado que, *in statu nascendi*, é reproduzido pelo narrador ao próprio⁸. O texto fixado literariamente como narrativa secundária (do ponto de vista estrutural, mas não de amplitude e duração, já que é o centro da obra) expõe-se, portanto, como dado a conhecer à figura que lhe dá origem, abrindo-o à possibilidade de a própria o ouvir, de confirmar o seu conteúdo, de protestar contra ele, ou até de o corrigir durante as conversas na cela. Cria-se, assim, a ilusão de uma narração intercalada entre um testemunho (pseudo)extradiegético – o de Alcides e as suas conversas com o escritor – e a sua passagem ao espaço ficcional – a reprodução literária desse testemunho pelo escritor enquanto narrador homodiegético do percurso de transformação do homem do povo em carrasco, que se entrecruzou com o seu⁹:

⁸ “Quando eu me punha a escrever o que ele contara, ficava quieto, a olhar-me com humildade e um certo orgulho, e só se irritava quando percebia, em qualquer expressão minha, que o barulho da sala me transtornava. Mas era quando eu lhe lia, à hora de um silêncio tácito, livremente aceite por todos, que ele se tornava um homem sem complicações, curioso e atento, talvez feliz. Uma vez por outra dizia «foi assim mesmo» e acenava a cabeça rapada” (Redol, 2011, p. 351).

⁹ Esta estratégia deu origem a múltiplas considerações teóricas, por um lado, sobre uma aparente absoluta novidade na literatura portuguesa, por outro sobre a porosidade entre níveis diegéticos e respetiva opacidade entre o que é ficcionado e o que é experiência autobiográfica do “autor”. Alexandre Pinheiro Torres notaria estarmos, tecnicamente, em frente a um “jogo curioso, e inédito na literatura portuguesa, do confronto na escrita das duas realidades”: a narrada por Alcides e a literária/ideológica por parte do narrador (Torres, 1979, p. 235). Mário Sacramento chama-lhe “um dos mais altos momentos de *crise* auto-reflexiva da novelística portuguesa” (*apud* Reis, 2012, p. 16). Ana Paula Ferreira encontra já em *Fanga* (1943) o primeiro passo de Redol rumo a uma técnica de descentralização gradual da “autoridade narrativa tradicional”, cujo auge diz ser *A Barca*

[...] se falo na prisão é só para justificar o meu encontro com o filho do Bago de Milho. O romance de uma cadeia fica por fazer. A sua função neste romance é a de um cenário no qual se destacam, por vezes, além do meu patrício, certas figuras que não consigo dominar. (Redol, 2011, p. 21)

O Bago de Milho da prisão, figura que facilmente imaginamos construir-se a partir da experiência que Redol testemunhara em 1947-48 em França¹⁰, está à espera de julgamento, e, ao contrário dos outros, foi honesto na confissão: “Nos primeiros dias todos estão inocentes. Eu sou o único que cheguei aqui e contei tudo tal qual se passou. Matei um homem, mas não m’envergonho de o ter morto” (Redol, 2011, p. 24).

A descrição da infância e juventude do Bago de Milho mantém ainda a “minudência de desenho anedótica” neorrealista, como notou à época João Gaspar Simões (2001, p. 134), de que o escritor, por imperativo ideológico, não quis prescindir, mesmo perante a aparente vontade de inovar. Até culminar em “Chacal”, nome que lhe tatuam nas costas durante a guerra junto com uma caveira, Alcides ultrapassará vários percalços, à maneira picaresca, e é a urgência da subsistência que o levará em determinado momento da obra a alinhar com uma oportunidade de trabalho em Marrocos, que, apenas ao lá chegar, sabe ser a da participação na Legião Estrangeira que combatia as pretensões independentistas face a Espanha¹¹. É este percurso que marcará Alcides e que levará a que, nos interregnos

dos Sete Lemes (Ferreira, 1992, p. 164). Carlos Reis (2012, p. 21) encontra na obra “um registo de ambivalente indagação em torno da memória, da forma como o sujeito se relaciona com ela, da modelização ficcional e dos seus condicionamentos”. Não sendo este o espaço para uma análise desse tipo, importa destacar a confusão entre as categorias narratológicas de autor empírico, autor textual e narrador (cf. Buescu, 1998, p. 24 ss.), presente sobretudo em algumas recensões críticas da obra, a que aludiremos adiante.

¹⁰ Leiam-se as transcrições detalhadas dos escritos dos prisioneiros em paredes de prisões francesas em *A França – Da Resistência à Renascença* (Redol, s.d., p. 282 ss.): “Quem percorrer aquelas celas onde vive alguma coisa que se não pode definir inteiramente, mas oprime o coração e amarfanha, quem ler as inscrições feitas pelos prisioneiros, saberá mais alguns capítulos dessa história que ainda se não pôde escrever e de que este livro é uma pálida imagem”. Divergimos, neste sentido, da visão de Vítor Viçoso sobre estes subcapítulos intitulados “Os Gritos Silenciosos” como uma “óbvia projecção da experiência do autor nas prisões portuguesas” (Viçoso, 2012, p. 139, itálico nosso).

¹¹ Segundo Pinheiro Torres (1979, p. 232), Redol ter-lhe-á afirmado pessoalmente que, em virtude da censura, deslocou o percurso de Alcides para esta guerra em vez de para a Guerra Civil Espanhola, que era a que estava, efetivamente, na génese do livro que havia pensado e que encaixa na cronologia de vida de Alcides. Estranhamente (ou não, tendo em conta a arbitrariedade daqueles incumbidos de censurar), há referências óbvias à Guerra Civil de Espanha, como por exemplo o capítulo III da secção intitulada “Chacal”, de nome “Viva la muerte!” (Redol, 2011, p. 375). A desvalorização das referências à guerra por parte dos censores prende-se, precisamente, com a sua universalidade, como se pode ler num dos pareceres de censura desta obra: “Trata-se de uma obra de ficção em que os trechos que se julgam lesivos da nossa ética – embora contrários à nossa formação – não podem, porém, ter rígido o significado que se lhes pretende atribuir. A guerra é a guerra, e apresentada de forma crua, embora, tal não pode concluir pela significação de propaganda comunista” (Azevedo, 1997, pp. 76-77). Sobre esta discussão, em especial a necessária análise sobre *história* e *discurso* neste livro e na obra redoliana em geral, consultem-se, respetivamente, Torres (1979, pp. 234-239) e Reis (2012, p. 21).

da narrativa de regresso à cela, este não apareça separado de uma metralhadora imaginária, a quem inclusive tinha dado o nome de um amor de outrora, Mariana, com a qual combatera aqueles sinalizados como inimigos na guerra:

Quando passávamos plos que morriam, fazia-se logo a limpeza, não fosse outro companheiro ganhar a nossa parte. Corriam-se-lhe os bolsos, os dedos por causa dos anéis, o que houvesse para arrebancar. Duma vez [...] descobrimos dois dentes de ouro na boca de um inimigo morto. [...] Mas os malditos estavam agarrados como se lhe tivessem já nascido assim. [...] Vá de experimentar com a coronha da espingarda e bumba por duas vezes. Aquilo não eram dentes, eram pedras. Tive de lhe partir a queixada. (Redol, 2011, p. 123)

Não é, contudo, por dezenas de crimes como este em cenário de guerra que Alcides está no cárcere francês à espera de julgamento, mas por um único, pela morte de um homem na única vez que achara uma razão válida para o fazer¹². No final da guerra, o capitão Michelet, que o tinha dirigido, leva-o para trabalhar numa fábrica francesa, onde começam a desaparecer alguns objetos. Acusado de roubo, negando-o várias vezes o obrigado a confessar o furto, Alcides-Chacal dirige-se ao engenheiro-chefe e mata-o com um tiro na cabeça:

Entrei por ali dentro, abri a porta do gabinete dos engenheiros, e quando puxei da pistola os outros fugiram e só ele ficou. «Vamos fazer contas!» O queixo dele deu um estalo, nunca pensei que os engates da cara de um homem pudessem dar um esticão daqueles. Despejei-lhe a carga toda e saí da fábrica, eles deviam pensar que eu guardara o último tiro para mim, mas enganaram-se. (Redol, 2011, pp. 372-373)

Pela brutalidade cometida por Alcides já fora do cenário de guerra, este é olhado com admiração pelos guardas nazis que gerem a prisão onde se encontra, de tal forma que uma absolvição no julgamento que o espera poderá levar à sua apropriação para funcionário de uma instituição de repressão. A liberdade de Alcides equivale, portanto, à perpetuação da violência:

– Mas se eles me querem, não é para coisa boa, com certeza.
– Talvez para seres guarda dalgum campo de concentração.
(Redol, 2011, p. 292)

¹² *A Barca dos Sete Lemes*, no seu registo confessional de um jovem encarcerado à espera de julgamento por um crime cuja gravidade foi modificada pelas circunstâncias históricas, apresenta evidentes semelhanças com o filme de 1952 *Nous Sommes Tous des Assassins* [*Pena de Morte*, em Portugal], de André Cayatte; por outro lado, o encontro de dois portugueses na cela evoca diretamente um filme como *Un Condamné s'est Échappé* [1956, *Fugiu um Condenado à Morte*] de Robert Bresson. Este facto não escapa à crítica incisiva que João Gaspar Simões tece ao livro aquando da sua publicação: “Não só o episódio da Resistência que leva o narrador à cadeia onde encontra o português cujas «aventuras» se propõe trasladar à escrita se nos afigura recomposto sobre o que no género se tem visto no cinema, como a própria vida do aventureiro falha por completo naquilo mesmo que ia constituir o elemento renovador do romance” (Simões, 2001, p. 135).

Ao longo das conversas que mantêm na cadeia, enquanto Alcides espera pelo julgamento, é notório o decalque do autor Alves Redol na figura do escritor-narrador, que apresenta impulsos violentos quando Alcides expressa o seu ódio às vítimas do discurso vigente:

À volta abriam caminho por entre o grupo dos judeus, afastando-os com violência e gritando-lhes: «Não julguem que também a cadeia é de vocês.» Eu percebia a sua admiração pelos nazis, só retida ali dentro porque o seu apego ao passado o fizera aproximar-se de mim. (Redol, 2011, p. 352)

A receção da obra na época dá conta da confusão que o romance desencadeia no seu esbatimento de fronteiras entre o que é ficção e relato autobiográfico. Precisamente por isso, a reação à leitura entusiasta ou menos favorável é proporcional ao valor de “realidade” que cada crítico-leitor entende atribuir-lhe¹³. É esta aproximação ao escritor enquanto alter-ego literário que nos parece destacar-se deste percurso do Bago de Milho. Teria Alcides oportunidade de redimir-se no contacto com este escritor enigmático, que exorta o leitor à compreensão do atual estado anímico e moral do herói do romance? Como interpretar a empatia ambígua do escritor perante um assassino, mesmo conhecendo o espectro ideológico que o autor veicula nas suas obras? Note-se que as descrições de violência perpetrada por Alcides em Marrocos em nada ficam a dever àquelas que hoje conhecemos pelos *Einsatzgruppen* nazis na frente leste da Segunda Guerra ou dos SS em campos de concentração nazis. Por ser um criminoso, não haveria outra saída para Alcides que a permanência na prisão, mesmo que aqueles verdadeiramente culpados pela sua metamorfose em carrasco gozem de liberdade. O papel do escritor relativamente ao destino da personagem manifesta-se inútil no final, como é visível nas últimas palavras da obra: “Na mão que ele prendera ficara um mundo de interrogações a que os homens têm de dar resposta. Não sou eu, sozinho, que lha posso dar” (Redol, 2011, p. 428). Se mantivermos a convicção de que Redol pretende confundir-se com este escritor, identificamos aqui traços de uma empatia limitada, de uma aproximação a um drama, no caso o do homem do povo feito carrasco, cuja história é ouvida a paredes meias com outras que ficam por ouvir, como o narrador avisara na abertura, de forma a que o leitor (português, em primeiro lugar) se aproxime também do drama da figura, pela possibilidade virtual de experimentar aquele percurso e de aprender com ele. Ao colocar Alcides à porta de um drama de gigantes proporções, destacando o seu drama pessoal e comparando-o ao maior, mas sem salvação possível,

¹³ A título de exemplo, vejam-se a crítica literária da Revista *Brotéria* (julho, 1958), por João Mendes: “Não serão intermediários demais? Se se torna claro que o narrador fictício da prisão não pode deixar de ser o próprio romancista, para quê uma ficção dupla?”; e a de Óscar Lopes, em texto do *Comércio do Porto* (29/07/1959): “Estas duas ordens de qualidades conjugam-se num efeito global: o de nos convencermos, nós, leitores, de que Alves Redol concebeu de facto o romance à base de um depoimento oral, ou de vários, talvez. Enquanto corre a narração, nós assistimos nos capítulos entremeados a itálico ao surto de problemas suscitados pela passagem a literário de um testemunho directo. Se isso não passa de um artifício a sugerir a verdade vivida do enredo, não há dúvida que o artifício resulta” (apud *Vértice*, n.º 322-323, p. 1010).

parece-nos mais apropriado intuir que Redol opera no narrador uma *incomodidade empática*¹⁴, a única que lhe é possibilitada pela não-experiência direta, quer do Holocausto, quer de uma guerra como a vivida por Alcides, construindo uma extensão metonímica da perspetiva aparentemente periférica de que o português comum poderá ter tido do Holocausto, de uma guerra longínqua, de uma injustiça que, afinal, lhe é próxima: “Ele não percebia que aqueles que o tinham conduzido até à guerra e ao crime eram os mesmos *que iriam julgá-lo e me tinham prendido*” (Redol, 2011, p. 353, itálico nosso)¹⁵.

No desenlace, Alcides é declarado culpado. Não terá a liberdade, que seria de qualquer forma a sua integração no sistema assassino nazi e não entende, que, de mão em mão, é apenas uma peça na engrenagem das forças que impediram que fosse feliz com amor e uma família, como o havia sido em determinado ponto da intriga. Pelo que se conclui que Alcides, com ou sem liberdade, é um dos que sucumbe. Não como vítima do sistema concentracionário, mas como carrasco.

3.

Em *O Cavalo Espantado*, de 1960, Alves Redol escreve, pela primeira vez, um romance que não gira estritamente à volta de problemas relacionados com o povo português (Torres 1979, p. 275). A temática da fuga dos judeus da Alemanha nazi já havia sido explorada em 1940, no conto *Nasci com passaporte de turista* (Redol, 1991, pp. 93-110), mas é apenas aqui que o autor voltará a trazer o Holocausto para a primeira linha da sua ficção. Neste romance encontramos um triângulo de personagens, um casal de judeus austríacos abastados e um funcionário de um consulado de um país da América do Sul, com o qual se deparam na tentativa de conseguir vistos de trânsito para fugirem da Europa. Estamos perante Lisboa como local de fuga de judeus durante a segunda guerra mundial, a partir de um tempo de escrita do romance que é o do interesse generalizado pelo genocídio nazi no mundo mediático internacional. Alves Redol ter-se-á sentido estimulado a publicar um romance desta natureza para, de alguma forma, contribuir para essa discussão a partir de uma experiência que, pese embora pouco conhecida, é autobiográfica. De facto, na altura, Gaspar Simões, mais uma vez, acusá-lo-á de não ter legitimidade para escrever sobre tal assunto, precisamente por falta de conhecimento empírico:

Os talentos do romancista são condicionados pelo seu génio, e este, quando não é da grandeza do génio de Balzac ou de um génio do Tolstoi, tem de se resignar, prudentemente, às reservas da experiência biográfica, se não é que o génio dos

¹⁴ Tradução nossa de *empathic unsettlement* (Dominick LaCapra, 2014), a partir da *incomodidade voluntária* com que José Cardoso Pires, em homenagem a Redol, o descreve (cf. *Vértice* n.º 258, p. 162).

¹⁵ Não deixa de ser profético que, como a investigação mais recente nos indica, tivessem sido mortos, efetivamente, centenas de portugueses no sistema concentracionário nazi, a maioria deles precisamente membros da Resistência Francesa (Carvalho, 2015; Pimentel/Ninhos, 2013).

grandes criadores novelísticos não sofre as limitações implícitas na sua própria biografia. (Simões, 2001, p. 143)

Disputas estético-ideológicas à parte, hoje sabemos que Alves Redol não seguiu totalmente a conduta exigida à época enquanto vice-cônsul da embaixada do Paraguai em Lisboa, e terá também, como Aristides de Sousa Mendes em Bordéus, emitido vistos a judeus em fuga¹⁶, identificável nesta reflexão de Pedro Dias no romance:

Um gesto simples, afinal – uma pancada no tampão de tinta violeta, a pressão de um carimbo barato sobre uma folha de papel, dois ou três selos, pouco mais de cem escudos, e aí estava um homem, uma família inteira, livre ou manietada, entre a esperança e o desespero, entre a liberdade possível e o campo de concentração. (Redol, 2017, p. 23)

É crível identificar na personagem de Pedro Dias, tal como no escritor enigmático de *A Barca dos Sete Lemes*, um alter-ego do autor, que, mais uma vez, se cruzará com personagens em fuga e impossíveis de categorizar de forma perentória como vítima ou carrasco perante a catástrofe do Holocausto.

De facto, a dimensão psicológica das personagens, em que o romance se baseia a partir de solilóquios introduzidos pelos respetivos nomes das figuras, dá conta de uma itinerância identitária judeu *versus* austríaco e, de uma maneira mais claramente ideológica, entre o da sua classe social privilegiada e o de vítima do sistema de valores capitalista ao qual pertenciam antes da perseguição nazi. É este, na verdade, o centro do dilema ético do romance: Jadwiga e Leo são ricos, ela é inclusive filha do Sr. Goldstein, “um dos homens mais ricos da Europa”, aliado da banca com os nazis austríacos. Os dois são apanhados de surpresa pelo *Anschluss* de 1938, em que, de repente, se veem na posição de perseguidos e em perigo de, tal como os seus semelhantes menos abastados ou socialmente conectados, terminarem em campos de concentração e ou de extermínio. Jadwiga denota maior crise psicológica pela forma como se salva da catástrofe:

[...] reproduzo sempre aquele grito de uma mulher a quem separaram do filho na estação de caminho de ferro de Viena, eram ambos judeus como nós, e nós dizemos que somos irmãos, mas eu pude fugir com Leo, e meu pai ainda fugiu antes para a Suíça, que é o país das paisagens calmas e do dinheiro calmo, para onde todos os banqueiros transferem o seu dinheiro, sejam eles semitas ou arianos, e aquela mulher ficou em Viena e o filho foi levado para um campo de concentração, onde já estão outros judeus, nossos irmãos; que estranha família esta que Deus separa pelo dinheiro! (Redol, 2017, p. 86)

Já Leo é a personagem-tipo capitalista, mecanicamente imbuído de interesses económicos, mesmo em situação de fuga:

¹⁶ Cf. *Vértice* n.º 258 (1965, p. 177) pela voz do próprio, e confirmação pelo filho, António Mota Redol, mais recentemente, a Ana Paula Ferreira (2012, p. 64).

Já vi o que isto aqui dá. É um país pobre. Cortiça, azeite, vinho. Para passar o tempo interessaria. Mas aqui nem ao menos posso negociar. A não ser... Sim, é uma hipótese. Estou a pensar nesse tal Pedro Dias. Podia fazê-lo meu sócio. Ele abriria um escritório de importações e exportações, eu estaria por trás... Enfim. Mas ele sabe que o meu passaporte é falso, estou nas suas mãos. (Redol, 2017, pp. 173-4)

Por sua vez, o dilema de Pedro, o terceiro vértice do triângulo, é o do *bystander*, o do Alves Redol funcionário da chancelaria do Paraguai, que, por um lado, não quer fazer vingar o oportunismo de um judeu oportunista, o Dr. Klemm, que dá a entender aos judeus em fuga (em troca de dinheiro) que tem influência sobre Pedro na emissão de vistos, mas que, por outro, sente o imperativo de ajudar vítimas em fuga, com o perigo sempre iminente de apaixonar-se por Jadwiga:

Filha de um banqueiro ou filha de um pedinte, a senhora fugiu do seu país por causa do nazismo. Devo por isso, e só por isso, uma ativa solidariedade a todos que sejam suas vítimas. Sangram ainda em mim acontecimentos muito recentes para que não fale disto tomado de emoção. Desculpe. Talvez não tenha sido muito claro. É difícil sermos precisos nos tempos que vivemos. Se fosse alemão ou checo, eles ter-me-iam assassinado. (Redol, 2017, p. 106)

À pergunta de Jadwiga sobre se é judeu, responde: “Julgo que não. Mas sou um homem. E eles assassinam os homens. A compensação que procuro é esta: ajudar todos aqueles que os nazis perseguem. Sem tratar de saber quem são” (Redol, 2017, p. 107). Pedro Osório Dias congrega em si, portanto, o olhar periférico ao Holocausto, uma posição de intermediário chamado a reagir aos acontecimentos da Europa central, preso, por sua vez, nas restrições que a situação do próprio país lhe impõe, como, no caso, a proibição de emitir vistos a Judeus em trânsito. À pergunta de Jadwiga, ainda no princípio do romance, sobre se não vive num país democrático, Pedro responde-lhe com uma inescapável referência à célebre Circular 14, de novembro de 1939, mais conhecida por ser desrespeitada por Aristides de Sousa Mendes: “Não sei bem o que se possa entender por um país democrático. Recebemos há dois dias uma ordem que nos interdita de pôr vistos de entrada a judeus. Achas que isso é democracia?” (Redol, 2017, p. 44). Jadwiga apenas sorri, e a conversa segue para o pedido de Pedro para que ela lhe traga os documentos de naturalização e que aprenda a falar espanhol. Só assim poderá emitir passaportes desse país da América do Sul para quem trabalha. A demora em emitir esses passaportes falsos é a do tempo em que o dilema moral de Pedro se estende durante o romance, perante um Leo corrupto, que o tenta subornar, e as aproximações de Jadwiga, que nunca entendemos se são por paixão ou desespero de fuga (política e familiar).

O romance é sobrevoado pelo espectro de Wanda, igualmente incógnita, uma outra refugiada ajudada por Pedro que desaparecera em circunstâncias inexplicadas, mas que se entende ter sido um amor com fim infeliz. A divisão entre imiscuir-se nesse triângulo amoroso ou manter-se de fora fará parte das reflexões de Pedro, junto com o dilema ético perante estes judeus em fuga. É esta quase história de amor que nunca o é que torna ambíguo o posicionamento de Pedro perante estas vítimas de classe alta. Redol, alter-ego, enforma Leo nesse estereótipo do capitalista sem escrúpulos, ao mesmo tempo que lhe confere, em alguns

momentos, um sentido de humanidade relativo à identidade judaica, agora, para efeitos políticos, mais saliente que a de austríaco:

Como tudo isto me parece um pesadelo!... Como fui feliz no dia do incêndio do Reichstag, convencido de que também nós, os Austríacos, iríamos beneficiar da força alemã, libertando-nos dos nossos inimigos! E agora essa força esmaga-me, obriga-me a fugir como um covarde... E os que não foram avisados a tempo?... E os que pressentiram tudo, antes que eu visse a realidade, e nem puderam fugir?... (Redol, 2017, p. 52)

Quanto a Pedro, há, sem dúvida, atração e interesse por Jadwiga, mas que nunca são materializados, culminando na viagem do casal austríaco para o outro lado do oceano, onde se salvariam da catástrofe europeia. Pedro reflete *a posteriori*:

Nunca lhe chegaria a dizer que Hitler também nascera na Alta Áustria, em Braunau, junto ao Inn, afluente do Danúbio das valsas azuis, e que em Mauthausen, e das pedreiras de granito – como é belo o granito polido! – descia-se aos Infernos alguns meses depois.

75000 homens morreram nas pedreiras de granito de Mauthausen entre 1 de outubro de 39 e 1 de maio de 45. Mas Jadwiga não poderia, sequer, suspeitá-lo. (Redol, 2017, p. 160)

Pedro, narrador omnisciente, interrompe a narração linear com prolepses informativas que nos dizem mais sobre o tempo da escrita do que o tempo da narração. Efetivamente, Redol explica a ambiguidade da categorização destes judeus abastados enquanto vítimas ou carrascos de outros judeus através do que naquela época, vinte anos depois da ação narrada, se vai lentamente descortinando sobre a relação entre o genocídio e a burguesia financeira alemã e austríaca. Num dos diálogos da despedida antes do casal por fim seguir para a Argentina, Pedro Dias antecipa na narração o que Alves Redol testemunhava à época, a mediatização do Holocausto:

- Um dia há de falar-se muito dos judeus assassinados. Muito. Mas destes dramas...
 - Poderá chamar-se-lhe assim?
 - Para os que vivem, com certeza. Uns e outros fazem parte igualmente deste mesmo apocalipse.
 - Como os dos exilados nas suas pátrias... *Por que estarei a falar nisto?*
- (Redol, 2017, pp. 277-8)

Redol procede aqui à crítica camuflada à falta de liberdade salazarista, sem fim à vista, ao contrário destas vítimas de estatuto tão especial, que, através de um país sem liberdade, adquiriram a deles. Jadwiga e Leo salvam-se e Pedro Dias como Alves Redol lembra-se do que viu na Polónia contando, através de um epílogo em forma de carta nunca enviada a Jadwiga, que se lembrara dela numa visita ao gueto de Varsóvia:

Fui a Varsóvia e aí encontrei esta mesma luz coada e infeliz. Estive no gueto, onde viveram milhão e meio de pessoas como nós, todas assassinadas. Pairava sobre aquela área destruída uma luz vazia que é preciso encher; um silêncio ativo, um tumulto imenso que seria bom esquecer, mas que deve estar vivo em todos nós.

[...] E agora choro, às vezes, de repente, sem ninguém perceber de quê, nem eu próprio o sei, basta uma palavra, qualquer coisa que me lembre o drama de todos nós, os que morreram e os que ficaram para testemunhar e sofrer o resto. (Redol, 2017, p. 286)

Como já referido, Redol participara no Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz em Wroclaw, em 1948, provavelmente recolhendo impressões daquela “área destruída” em Varsóvia, que Pedro Dias agora refere em pensamentos desde o futuro. Parece-nos particularmente interessante a auto-inclusão de Pedro na categoria de vítima, num sentido metonímico do Holocausto nazi a que aludimos anteriormente e que aqui se manifesta de forma clara: o gueto de Varsóvia é parte de um “drama de todos nós”, testemunhas e sofredores do “resto”. Se no livro sobre a Renascença francesa o enfoque principal era o da Resistência, e se este plano ainda existe n’*A Barca dos Sete Lemes*, embora, como já notamos, haja referências aos judeus enquanto vítimas nas prisões francesas assim como a danos colaterais, como no caso do Bago de Milho, aqui as vítimas são eles próprios responsáveis pela sua miséria. Leo e Jadwiga construíram o seu próprio inferno¹⁷, colaborando com os nazis quando essa situação lhes era permitida, e conseguindo escapar, mas não sem o tormento ético que Pedro Dias/ Alves Redol observa em constante intromissão e distanciamento.

4.

Este último aspeto exige um regresso à incomodidade empática que identificávamos em *A Barca dos Sete Lemes*. Enquanto naquele caso propúnhamos a ficcionalização de um Alves Redol investigador da França da Resistência na sua reportagem de 1948 em conversa com um potencial cidadão português numa das prisões francesas a que aquela reportagem aludia, aqui ficciona-se um verosímil encontro entre Redol e aqueles refugiados na sua curta passagem pelo consulado sul-americano em Lisboa. A questão mais importante é a forma como Redol torna ficção aquilo que recolheu enquanto testemunho secundário do Holocausto.

Perguntávamos na introdução a este trabalho se o autor e o seu interesse pelo Holocausto demonstravam uma visão particular ou universal do fenómeno. O caso do dilema ético do casal que protagoniza *O Cavalo Espantado* justifica, à primeira vista, uma categorização universal, uma vez que, novamente, as categorias de vítima e de carrasco (moral) coexistem na mesma medida em Leo e Jadwiga, aqui utilizados de forma exemplar para demonstração dos males advindos da colaboração, pela inconsciência política, nos propósitos puramente económicos de quem governa, tal como Alcides Bago de Milho, na obra analisada anteriormente, teria chegado a um desenlace trágico pela mesma razão. Ainda assim, uma contextualização da génese histórica deste romance impõe uma limitação a

¹⁷ A ligação do Inferno a um tratamento do Holocausto enquanto analogia constitui um *topos* presente igualmente na literatura portuguesa, como já demonstrámos em outro lugar (Lopes, 2017, pp. 155-174).

conclusões precipitadas sobre o julgamento moral que Alves Redol possa querer fazer destas personagens à luz do conhecimento dos dias de hoje sobre a complexidade da chamada “solução final”. De facto, publicado em 1960, este romance constitui um documento de relevância para tomar o pulso à impressão que um fenómeno como o Holocausto teria deixado apenas uma década e meia após o seu término, em articulação com a ideologia promovida de forma assumida pelo autor na sua obra, indissociável do contexto político e pessoal em que é realizada, ainda sem particularização da perseguição aos judeus e encaixada numa luta antitotalitária e maiormente marxista, como é, de resto, comum durante as décadas de 1950 e 1960 a um nível transnacional (Kansteiner/Presner, 2016, p. 12).

Por outras palavras, urge perguntar: que leitura se pode fazer de uma obra deste teor nos dias de hoje, após décadas de mediação do Holocausto com evidente ênfase da questão da perseguição aos judeus e sua tentativa de extermínio? Ressaltaria quicá uma representação antisemita das personagens? E isso explicará a recente ressalva desta obra com ênfase na equiparação do seu autor a Aristides de Sousa Mendes, relegando para segundo plano a análise concreta da representação dos refugiados judeus em Lisboa, um assunto que é escasso na literatura portuguesa¹⁸?

Para entender mais profundamente a complexidade da questão e a necessidade de fazer justiça a uma obra de um determinado tempo histórico, parece-nos mais produtivo o enfoque no tratamento do trauma histórico do Holocausto por Redol a partir da figura do testemunho observado enquanto oscilando entre as categorias do que sucumbe e do que se salva. Tanto Alcides como Leo e Jadwiga constituem heróis negativos colocados numa situação sem saída¹⁹, contrários à fase inicial neorrealista de Redol, o que indica uma construção destas personagens do ponto de vista da crítica distanciada, com explicação das consequências da inconsciência política para cada uma delas.

É Alves Redol quem entrega estas personagens à impossibilidade de redenção, chamando o Holocausto (análogo à Guerra Civil Espanhola, ou à Guerra na Argélia, ou à vindoura Guerra do Ultramar portuguesa) – o *trauma histórico* – a um ponto de partida das premissas que ele entende perversas de um *trauma estrutural* como o da exploração do ser humano por outros seres humanos²⁰. E se estas obras de Redol não veiculassem o “apelo hiperbólico do sublime” (LaCapra, 2014,

¹⁸ Veja-se a este propósito o texto de Verena Lindemann (2017) sobre *O Cavalo Espantado*.

¹⁹ Tal como aduz Ana Paula Ferreira (1992, p. 217), o existencialismo é, nesta fase do percurso de Redol, um conceito-chave: “Os três romances publicados nos anos finais da década de 50 podem-se considerar, porém, um bom exemplo da natureza e resultados a que a influência do pensamento existencialista leva a literatura «comprometida» nacional. Publicado um ano antes de *Aparição*, de Vergílio Ferreira, *A Barca dos Sete Lemes* (1958), em especial, mas também *Uma Fenda na Muralha* (1959) e *O Cavalo Espantado* (1960) testemunham de modo exemplar a influência do pensamento de Sartre, tal como este se articula na obra de tese *Huis-clos* e nos ensaios-manifestos *L'Existencialisme est un humanisme*, e *Qu'est-ce que la littérature?*”

²⁰ A distinção é de Dominick LaCapra, que entende esta *incomodidade empática* ser a forma de agência mais responsabilmente ética de dar conta do testemunho a que se teve acesso de forma indireta (LaCapra, 2014, p. 102).

p. 93), tão recorrente no que à representação mediática do Holocausto e da violência extrema diz respeito, e, por essa razão, aparentassem promover simplesmente uma visão mecanicista/estereotipada das vítimas que pretende ficcionar?

Precisamente para evitar uma visão mecanicista/estereotipada na leitura dos textos aqui analisados, procuramos estabelecer uma articulação entre estas duas obras de Alves Redol, de forma a explicar as fragilidades que emanam do caráter testemunhal daqueles que foram vítimas, de alguma maneira, do Holocausto e dos desastres das guerras que tiveram lugar no século XX. A confrontação das personagens de Alcides, o narrador misterioso da prisão francesa, Leo, Jadwiga e Pedro Dias, naquilo que nos dizem sobre escolha, livre arbítrio, salvação e sucumbência a uma catástrofe inenarrável poderão dar-nos uma correlação mais produtiva sobre Alves Redol e a visão particular que este imprimiu a um fenómeno que se desenvolveu discursivamente ao mesmo tempo que a sua própria obra. O escritor intuiu, muito antes do término do Holocausto, ainda durante a guerra, o que acontecia, e previu a possibilidade de recorrência de catástrofes análogas quase vinte anos depois, carregando, como Pedro Dias refere na reflexão final de *O Cavalo Espantado*, o peso da impossibilidade de redenção de todos os que sobreviveram aos apocalipses do século XX:

Será terrível, Jadwiga, mas não conseguimos recusar o mundo. É nele que estamos enraizados; é ele que nos faz e somos nós que o fazemos. Todos os dias. O drama está em cada um e no todo. E na carne da vida encontram-se as tragédias e as alvoradas numa luta permanente. Mesmo compreendendo – como é terrível sabê-lo! – que, depois de a noite ceder, outra noite virá. O que precisamos é de fazer com que as noites sejam menos longas. Depois de cada uma, é inútil e preciso lembrá-lo, o dia volta sempre também. Preparemos os dias. Tornemo-los cada vez maiores. (Redol, 2017, p. 287)

Referências bibliográficas

- Alexander, J. (2004). On the social construction of moral universals: The *Holocaust* from war crime to trauma drama. In A. C. Jeffrey, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka (Eds.), *Cultural trauma and collective identity* (pp. 196-263). Berkeley: California University Press.
- Alves Redol e a crítica. (1958). *Vértice*, 30, 322-323, 983-1022.
- Assmann, A. (2010). The Holocaust – a global memory? Extensions and limits of a new memory community. In A. Assmann & S. Conrad (Eds.), *Memory in a global age. Discourses, practices and trajectories* (pp. 97-117). London: Palgrave Macmillan.
- Azevedo, C. (1997). *Mutiladas e Proibidas. Para uma história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho.
- Bauman, Z. (2003). The uniqueness and normality of the Holocaust. In N. Levi & M. Rothberg (Eds.), *The Holocaust. Theoretical readings* (pp. 82-88). New Jersey: Rutgers University Press.
- Bezerra, A. C. (2012). Concepções de Alves Redol sobre a ficção e a narrativa: prefácios a *Avieiros* e *Fanga*. *Nova Síntese*, 7, 175-192.
- Buescu, H. C. (1998). *Em busca do autor perdido. Histórias, concepções, teorias*. Lisboa: Cosmos.
- Carvalho, P. (2015). *Portugueses nos campos de concentração nazis: As histórias dos Portugueses deportados para os campos da morte de Adolf Hitler*. Amadora: Vogais.
- Ferreira, A. P. (2012). Para a história do neo-realismo: *O Cavalo Espantado*, testemunho épico-poético. *Nova Síntese*, 7, 61-70.
- Ferreira, A. P. (1992). *Alves Redol e o neo-realismo português*. Lisboa: Caminho.

- Günter, M. (2002). Writing Ghosts: Von den (Un-)Möglichkeiten autobiographischen Erzählens nach dem Überleben. In M. Günter (Ed.), *überleben schreiben – zur Autobiographik der Shoah* (pp. 21-50). Würzburg: Königshausen&Neumann.
- Hilberg, R. (1992). *Perpetrators, victims, bystanders. The Jewish catastrophe 1933-1945*. New York: Harper Collins.
- Hirsch, M. (2012). *The generation of post-memory. Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Kansteiner, W. & Presner, T. (2016). The field of Holocaust studies and the emergence of global Holocaust culture. In C. Fogu, W. Kansteiner & T. Presner (Eds.), *Probing the ethics of Holocaust culture* (pp. 1-42). Massachusetts: Harvard University Press.
- Kleinschmidt, E. (2002). Schreiben an Grenzen. Probleme der Autorschaft in Shoah-Autobiographik. In M. Günter (Ed.), *Überleben schreiben – zur Autobiographik der Shoah* (pp. 77-95). Würzburg: Königshausen&Neumann.
- LaCapra, D. (2014). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Levi, N. & Rothberg, M. (Eds.). (2003). *The Holocaust. Theoretical readings*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Levi, P. (2008). *Os que sucumbem e os que se salvam*. Lisboa: Teorema. Trad. port. de José Colaço Barreiros.
- Levy, D., & Sznajder, N. (2006). *The Holocaust and memory in the global age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lindemann, V. (2017). Rereading Alves Redol's *O Cavalo Espantado* (1960): Literary negotiations of a refugee crisis and the remembrance of Jewish refugees in Lisbon. In E. Kovach, A. Nünning & I. Poland (Eds.), *Literature and crises. Conceptual explorations and literary negotiations* (pp. 105-116). Trier: WVT.
- Lopes, L. P. (2017). Denunciar o horror: o caso de Bernardo Santareno. In D. Tavares, D. Oliveira, L. P. Lopes, O. Grossegese, C. Flores, M. Ramón (Eds.), *Outros lugares. Utopias, distopias, heterotopias* (pp. 155-174). V. N. Famalicão: Húmus.
- Madeira, J. (2012). Alves Redol nos 'anos de chumbo' do neo-realismo. *Nova Síntese*, 7, 199-209.
- Pereira, G. M. (Org.). 2013. *Alves Redol e o Douro. Correspondência para Francisco Tavares Telles*. Porto: Afrontamento.
- Pimentel, I. F., & Ninhos, C. (2013). *Salazar, Portugal e o Holocausto*. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores.
- Pires, J. C. (1965). Uma incomodidade deliberada. *Vértice*, 258, 161-166.
- Probst, L. (2003). Founding myths in Europe and the role of the Holocaust. *New German Critique*, 90, 45-58.
- Redol, A. (2017). *O cavalo espantado*. Alfragide: Caminho.
- Redol, A. (2011). *A barca dos sete lemes*. Alfragide: Caminho.
- Redol, A. (1991). *Nasci com passaporte de turista: E outros contos*. Lisboa: Caminho. Org. J. M. Mendes.
- Redol, A. (1965). Alinhavos para uma autobiografia. *Vértice*, 258, 175-178.
- Redol, A. (1964). *A barca dos sete lemes*. Lisboa: Europa-América.
- Redol, A. (s.d.). *A França – Da resistência à renascença*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Reis, C. (2012). Alves Redol e a poética do romance: encruzilhadas e derivas ideológicas. *Nova Síntese*, 7, 15-30.
- Reis, C. (2005). A construção da memória: história literária como dualidade e conflito. In M. da P. C. Fernandes (Coord.), *História(s) da Literatura: Actas do 1º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas* (pp. 169-182). Coimbra: Almedina.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory – Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford University press.
- Santos, L. D. (2012). Pensamento e acção de Alves Redol no neo-realismo visual: a estética, a arte e as artes visuo-plásticas. *Nova Síntese*, 7, 243-252.
- Simões, J. G. (2001). *Crítica III. Romancista contemporâneos (1942-1961)*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Torres, A. P. (1979). *Os romances de Alves Redol*. Moraes Editores.

- Viçoso, V. P. (2012). Alves Redol: do 'etnografismo' à construção de uma poética da narrativa neo-realista. *Nova Síntese*, 7, 121-143.
- Young, J. E. (2000). *At Memory's Edge: After-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University Press.

Resumo

Partindo da célebre formulação de Primo Levi (*Os que Sucumbem e os que se Salvam*, 1987), propomos expor dois exemplos da obra de ficção redoliana nas quais o autor concretiza o pendor político que lhe é reconhecido através de aproximações ao Holocausto: *A Barca dos Sete Lemes* (1958) e *O Cavalo Espantado* (1960). Na primeira, descreve o percurso de um jovem nascido nas margens do Tejo, até se ver em combate na guerra de Marrocos, culminando na sua prisão em território francês sob ocupação nazi, e deixando entrever a sua potencial utilização como guarda de campos de concentração alemães pela experiência de guerra que entretanto adquirira; no segundo caso, através da história de um casal de judeus austríacos abastados em Lisboa, que escaparam a um regime com o qual colaboraram e que agora envia cidadãos como eles para as pedreiras de Mauthausen.

Se o herói do primeiro romance escapa a um Portugal miserável sucumbindo às portas do drama do Holocausto, a diáde do segundo romance salva-se desse drama através da porta de saída que Lisboa lhes proporciona. Perante as diferentes direções da catástrofe apresentadas nos dois romances, uma personagem em comum: a de Alves Redol enquanto alter ego literário, testemunhando, em diálogo com estas personagens, de que forma se falha ou se é eleito para a salvação em tempos apocalípticos.

Abstract

Picking up on Primo Levi's famous formulation on *The Drowned and the Saved* (1987), this paper shows two examples of fictional works by Redol, in which his usual political views are conveyed through connections to the Holocaust: *A Barca dos Sete Lemes* [*The Man with Seven Names*] (1958) and *O Cavalo Espantado* (1960). The first work displays the journey of a young man born on the banks of the Tagus, who then fought in the Marocco War and ended up in a Nazi-ruled prison in France during the Second World War, his African experience in the war being seen as potentially useful for a concentration camp guard; the second novel narrates the story of a rich Austrian Jewish couple in Lisbon, who fled a regime with which they had collaborated that now was sending people like them to work and die at the Mauthausen quarry.

While the hero of the former escapes from a miserable Portugal but drowns close to the drama of the Holocaust, the couple of the latter is saved from that drama via Lisbon. Two different directions during the catastrophe, one common figure in the novel: Alves Redol as a literary alter ego in contact with these characters, witnessing how one drowns or is chosen for salvation in apocalyptic times.