



Entre memória coletiva e trauma pessoal em *Diário da queda*, de Michel Laub

Between collective memory and personal trauma in *Diário da queda* by Michel Laub

Isadora Sinay*

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil

isadora.sinay@gmail.com

Resumo: Este artigo trata do romance *Diário da queda*, publicado por Michel Laub em 2011. Trata-se de um livro que se colocou como um marco da literatura brasileira contemporânea por conta de sua complexidade narrativa e, também, pela forma inovadora com que enfocou a memória, a infância e a Shoah.

Palavras-chave: Memória. Infância. Shoah.

Abstract: This article deals with the novel *Diário da queda* by Michel Laub in 2011. It is a book that has become a milestone of contemporary Brazilian literature because of its narrative complexity and also the innovative way it focused on memory, childhood and Shoah.

Keywords: Memory. Childhood. Shoah.

O romance *Diário da queda* foi publicado por Michel Laub em 2011 e, imediatamente, foi largamente elogiado pela crítica especializada e indicado a diversos prêmios literários importantes. O livro se colocou como um marco da literatura brasileira contemporânea por conta de sua complexidade narrativa e pela forma inovadora com que enfocou a memória, a infância e a Shoah.

Composto por capítulos muito breves com títulos como “Coisas que sei sobre meu avô”; “Coisas que sei sobre meu pai”; “Coisas que sei sobre mim” e “Notas”, a narrativa evoca, desde o título, um diário ou um caderno de anotações, o que pode apontar para uma forma preliminar ao romance, mais primitivo, mas também mais íntimo. Como se aquilo que o leitor tivesse em mãos fosse um registro do processo de escrita, do fluxo de pensamento do narrador.

Essa sensação é acentuada pela ausência de nome desse narrador e, até o fim do livro, sua aparente falta de destinatário. A voz que narra a história fala como se falasse consigo mesma e seu leitor é um espião de uma intimidade a qual talvez não devesse ter acesso. Essa experiência de leitura torna ainda mais poderosa a narrativa acerca dos segredos, das culpas e do legado que são tecidos literariamente por Laub.

Trata-se de um romance sobre a Shoah, isto fica claro desde a segunda página, quando o narrador declara:

* Doutoranda em Letras na Universidade de São Paulo.



Eu também não gostaria de falar desse tema. Se há uma coisa que o mundo não precisa é ouvir minhas considerações a respeito. O cinema já se encarregou disso. Os livros já se encarregaram disso. As testemunhas já narraram isso detalhe por detalhe, e há sessenta anos de reportagens e ensaios e análises, gerações de historiadores e filósofos e artistas que dedicaram suas vidas a acrescentar notas de pé de página a esse material, um esforço para renovar mais uma vez a opinião que o mundo tem sobre o assunto, a reação de qualquer pessoa à menção da palavra *Auschwitz*, então nem por um segundo me ocorreria repetir essas ideias se elas não fossem, em algum ponto, essenciais para que eu possa também falar do meu avô, e por consequência do meu pai, e por consequência de mim.¹

O que o narrador estabelece é que o Holocausto ao mesmo tempo em que demanda que se reflita e escreva sobre ele torna essa escrita impossível. O narrador não consegue imaginar como mais um livro a esse respeito possa acrescentar alguma coisa a discussão e, ao mesmo tempo, ele sente uma obrigação, ainda que pessoal, de abordá-lo e tentar entender no que o evento histórico moldou sua família. Laub não é o primeiro a levantar esse tema: uma das mais famosas obras contemporâneas a esse respeito, *Maus*, trata justamente dessa encruzilhada.

A *Graphic Novel* de Art Spiegelman é mais do que um relato das memórias que o autor ouviu do pai, é uma investigação acerca da possibilidade de relatar essas memórias e da necessidade de compreender um evento histórico de dimensões gigantescas para se poder fazer sentido de uma herança familiar.

Um personagem em seu próprio livro, Spiegelman reflete sobre a presunção de contar a história dos pais quando ele não consegue sequer fazer sentido da relação que tem com eles. Ele afirma: “eu sei que isso é loucura, mas, às vezes, eu queria ter ido para Auschwitz com meus pais, para saber o que eles passaram.”² Auschwitz coloca entre Spiegelman e os pais uma fenda que ele jamais conseguirá fechar, uma incompreensão essencial, especialmente entre ele e o pai.

Ambas as narrativas, *Maus* e *Diário da queda*, partem de um suicídio (da mãe de Spiegelman e do avô do narrador) que parece motivado, ao menos em parte, por Auschwitz e que leva os narradores a investigarem a história familiar. Em que pese o cunho autobiográfico do primeiro e a ficcionalidade do segundo, o tema atravessa ambos os textos, transfigurando e projetando múltiplas interpretações à memória neles inscritas.

Marianne Hirsch define como uma “estética da pós-memória” a cultura visual produzida por filhos do Holocausto, como Spiegelman, e como o narrador de Laub. Essa pós-memória é caracterizada principalmente pela experiência de se estar ao

¹ LAUB, 2014, p. 9.

² SPIEGELMAN, ART, 1987.



mesmo tempo conectado e distante da experiência familiar.³ É a sensação que Spiegelman expressa na passagem citada: quando criança, ele fantasiava que Ziklon B saía do chuveiro e tinha pesadelos com homens da SS indo buscá-lo; ao mesmo tempo ele sente uma incapacidade essencial de acessar a experiência dos pais. E, mais do que isso, porque ele escolhe representar visualmente Auschwitz, a ele se coloca a questão da possibilidade de retratar algo que nem seus piores pesadelos podem alcançar.

Maus é, talvez, o melhor exemplo dessa estética da pós-memória, localizada entre a experiência individual subjetiva e a objetividade histórica.⁴ Afastado suficiente para incorporar o que se aprendeu com historiadores, Spiegelman ainda experimenta esse conhecimento por um viés pessoal. Além disso, consciente do abismo entre história e experiência, ele reflete sobre o próprio ato de escrita sobre o Holocausto enquanto o faz. A inserção de monólogos a respeito do processo de criação, e a posterior publicação de *MetaMaus*, um diário da escrita do livro, demonstram que o ato de produzir uma literatura sobre o Holocausto nesse lugar de pós-memória torna-se, por sua própria condição, reflexivo.

De forma semelhante, o tema de *Diário da queda* é menos o Holocausto em si, como evento histórico, e mais o Holocausto enquanto memória familiar e a forma como ele molda a existência do narrador, que jamais esteve em Auschwitz. Nesse sentido, a estrutura do romance, fragmentado e íntimo, mergulha o leitor no mundo interior do narrador, onde essas reflexões, e a verdadeira ação do romance, se dão. Enquanto o protagonista absorve e compreende a memória familiar, o evento em si se afasta e se torna menos importante, é a autorreflexão a respeito do que fazer com essa memória que compõe a maior parte do romance.

Diário da queda possui uma trama frouxa e não linear, composta de memórias e idas e vindas entre passado e presente, realçando o fato de que o passado é trazido para o romance apenas na medida em que ajuda a compreender o presente. A perspectiva é, essencialmente, do presente, uma característica que Michael Rothberg nota definir boa parte da ficção da “pós-memória”,⁵ isso porque é na sombra que o Holocausto lança sobre o presente que essa geração se coloca: deslocada, mas afetada. Como dito no início, o que importa ao narrador é menos entender ou refletir sobre a memória do Holocausto em si e mais sobre como ela o molda, ele que nunca esteve em Auschwitz.

Entender essa memória como sombra, e como inescapável, é útil na compreensão da estrutura do romance: é ela que lhe concede seu fluxo e ritmo, a exemplo da memória proustiana. No entanto, em oposição a essa, a memória de Laub não é involuntária, ela é onipresente. As lembranças não são despertadas por uma nostalgia agradável, mas torturam o narrador em todos os momentos da sua vida, a ponto de leva-lo ao

³ HIRSCH, 2012.

⁴ ROTHBERG, 2000, p. 189.

⁵ ROTHBERG, 2000, p.189.



alcoolismo. Diferente de Marcel Proust, o narrador de Laub não sente qualquer prazer em lembrar, pelo contrário, tudo que ele deseja é ser capaz de esquecer, não precisar escrever sobre esse tema, mas ele é inescapável.

O avô do narrador-protagonista sobreviveu a Auschwitz, emigrou para o Brasil e viveu uma vida aparentemente normal e livre de traumas, sem nunca mencionar os campos, ou a família que perdeu lá. Contudo, quando o pai do narrador tem apenas 14 anos, seu pai se suicida com um tiro. É ele que o encontra, coberto de sangue, em um trauma diferente do trauma de Auschwitz, mas contínuo a ele.

Em *Maus*, um quadrinho dentro do quadrinho apresenta as lembranças de Artie da época do suicídio de sua mãe: desenhadas com um traço realista, anguloso e completamente diferente do resto da *Graphic Novel*, essa história curta chamada *Prisioneiro do Planeta Inferno* expõe como o suicídio da mãe prende Art a uma corrente sem saída de culpa, memórias e a impossibilidade de se escapar ao Holocausto.⁶

O narrador de Laub lembra de Primo Levi ao falar do avô: trata-se de uma vida familiar aparentemente normal e joga-se de uma escada anos depois em uma morte que, não fosse por Auschwitz, talvez tivesse sido lida de outra forma. Mas as mortes após-Auschwitz são todas lidas sob sua ótica. Ele afirma: “como se meu pai fosse meu avô e meu avô fosse Primo Levi e o testemunho do meu pai e do meu avô fosse o mesmo testemunho de Primo Levi”.⁷ O que Spiegelman, na sua autobiografia gráfica, e Laub, no romance, se ressentem é que suas histórias pessoais sejam roubadas da possibilidade de serem apenas histórias pessoais e familiares. A presença da memória do Holocausto imediatamente engole todo trauma, tornando impossivelmente complicadas as relações familiares. Ambos possuem relações conturbadas com os pais, mas aquilo que desgostam em seus progenitores ganha uma dimensão transcendente por ser de certa forma consequência do Holocausto. As relações pessoais são roubadas de sua espontaneidade porque são condicionadas pela memória do trauma.

Contudo, mais do que o suicídio, o que marca de forma traumática o pai do protagonista é a descoberta de centenas de cadernos em que o avô registrava como “o mundo deveria ser”. São passagens dolorosamente irônicas como: “um bebê é uma criatura pequena e autônoma que não chora no meio da noite e não tem doenças como hepatites e resfriados”⁸ que revelam o rancor do avô para com o mundo e aquilo que o narrador chama de “a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”, do qual Auschwitz é o símbolo maior.

Auschwitz existe no livro mais como símbolo do que como experiência concreta, como o que James E. Young define como o Holocausto enquanto arquétipo. Ele afirma: “[...] conforme novas experiências são necessariamente apreendidas e representadas dentro

⁶ SPIEGELMAN, 1987, p. 100.

⁷ LAUB, 2014, p. 81.

⁸ LAUB, 2014, p. 46.



do quadro das experiências passadas rememoradas, experiências “incomparáveis” como o Holocausto se tornarão sempre – ao menos na retórica – comparáveis”.⁹

Embora o narrador de Laub e de Spiegelman se sintam irremediavelmente alienados da experiência do Holocausto vividas por seu avô e pais, é a partir desse quadro de memória que as seguintes experiências traumáticas familiares serão compreendidas. Não apenas em comparação com o Holocausto, mas originando-se nele. O Holocausto torna-se uma espécie de queda a partir da qual o restante das tragédias familiares se originam, inclusive a queda que dá título ao romance de Laub.

Quando tinha 13 anos, o protagonista estudava em um colégio judaico de classe alta em Porto Alegre. Seus colegas moravam em casas com piscinas e tinham motoristas e naquele ano ele frequentou incontáveis festas de bar-mitzvah nos salões de hotéis sofisticados. A única exceção é João, cujo pai é um cobrador de ônibus que aos fins de semana vende algodão-doce no parque e é bolsista na escola. João é o único menino pobre e não-judeu e é perseguido implacavelmente pelos colegas: apanha, é enterrado na areia e chamado de “gói filho de uma puta”¹⁰ Para que ele se sinta menos excluído, o pai decide lhe dar um bar-mitzva, ou o que ele entende ser um bar-mitzva. Os colegas de escola são convidados ao salão de festas do prédio, sem porteiro e sem elevador, para uma festa com brigadeiros e bolo caseiros. Ao final, João é atirado para cima pelos colegas, como em todos os bar-mitzvas daquele ano, exceto que dessa vez, depois que ele é lançado para o alto pela última vez, os colegas recolhem os braços e João cai de costas no chão.

Esse é o primeiro contato do protagonista com a “inviabilidade da experiência humana”, a primeira vez que ele testemunha em primeira pessoa a dor de verdade. Consumido pela culpa, ele pede ao pai para mudar de escola, para um colégio onde não há judeus, e onde a dinâmica de forças entre ele e João se inverte até que seja ele o perseguido.

O que a queda de João demonstra é o paradoxo gigantesco entre a memória cultural e familiar e a experiência pessoal. Na escola e em casa, ele houve falar sobre a perseguição aos judeus, o antisemitismo e uma história milenar de sofrimento. No entanto, o que sua experiência pessoal lhe mostra é exatamente o contrário, os meninos judeus como algozes violentos do único menino diferente na escola.

O que a queda de João passa a representar para o narrador é a “inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”. Não apenas em Auschwitz, não apenas para os judeus. A queda de João assume também uma posição arquetípica: maioria e minoria são questões de perspectiva e a perseguição é inevitável. Os

⁹ YOUNG, 1998, p. 99. Não havendo exemplar em português das obras, a tradução oferecida é da autora

¹⁰ LAUB, 2014, p. 22.



cadernos com o mundo ideal escritos pelo avô assumem uma violência maior ainda quando confrontados com a descoberta dessa realidade.

No entanto, no contexto do colégio judaico, com as infinitas leituras de Primo Levi, a perseguição de João é compreendida por todos, por João e seus perseguidores, através do quadro da memória do Holocausto. Há na perseguição de João uma espécie de compensação histórica e um teste da passividade. Perturba o protagonista e seus colegas que João nunca reaja, que ele aceite passivamente a perseguição que lhe caiba. O narrador sabe que as perseguições a João cessariam se ele protestasse, mas ele não o faz, como se compreendesse seu lugar como necessário. João e o narrador entendem o rancor da passividade como uma memória da mítica, ainda que não verdadeira, passividade judaica frente ao Holocausto.

João também entende sua agressão nesses termos quando, após a mudança de escola, ele passa a perseguir o protagonista com desenhos de Hitler e incentivar que os outros colegas o atormentem com base em ser judeu.

Assim, toda a opressão e todo o trauma do romance voltam para a mesma fonte: Auschwitz. O suicídio do avô, o trauma do pai e a queda de João são elos de uma mesma corrente, ainda que sua comparação pareça descabida. A compreensão arquetípica, nos termos de Young, desses acontecimentos permite que o narrador comece a compreender a memória do Holocausto e fazer sentido dela, movendo-se para além do paradoxo entre essa história familiar e sua experiência pessoal.

Porque essa questão também pode ser apresentada como arquetípica, para além de Laub e seu narrador e Art Spiegelman: como conciliar uma identidade judaica tão aliada a um componente histórico de perseguição e sofrimento quando a experiência de muitos judeus contemporâneos é de segurança e prosperidade?

Para além disso, conforme os judeus sobem na hierarquia social de diversas diásporas, como nos Estados Unidos e na América do Sul, e consolidam seu lugar em universos raciais que os colocam como brancos, eles se tornam parte de uma elite opressora. Cheryl Greenberg mapeia o dilema em que os judeus foram os maiores responsáveis pela organização de teorias do multiculturalismo, formuladas a partir de seu status como um “Outro” essencial da Europa. No entanto, conforme essas teorias se popularizaram, e os judeus encontraram um lugar nas Américas, eles também se tornaram privilegiados dentro das hierarquias locais.¹¹ Isso coloca o judeu em uma situação peculiar, ao mesmo tempo *insider* e *outsider*, um lugar intermediário da hierarquia que é preciso explorar.

É essa fluidez que o narrador descobre ao mudar de escola. A contingência das situações de maioria e minoria. Diferente do avô, seu trauma não nasce de ter descoberto a “inviabilidade da experiência humana” externamente, mas dentro de si

¹¹ GREENBERG, 1998.



mesmo. Laub, e seu narrador sabem do despropósito de comparar a queda de João ao Holocausto, mas naquele momento, para o garoto de 13 anos que deixa o colega cair no chão, a experiência do Mal em termos absolutos é semelhante, porém contraditória.

Dessa contradição nasce o lugar único que a memória do Holocausto ocupa nesse romance: não algo a ser preservado e reverenciado a qualquer custo, mas um peso, um fardo que envenena a família inteira e torna inviáveis as relações pessoais. Um filho que nunca pode realmente ter raiva do pai que se matou, uma vez que esse suicídio foi uma consequência de Auschwitz, o garoto que precisa escapar de uma escola judaica em que Auschwitz de certa forma justificaria derrubar um colega no chão, fazê-lo comer areia, ou chama-lo de góí filho de uma puta.

Como libertar-se dessa memória? Ou melhor, como estabelecer com ela uma relação saudável, em uma dimensão cultural, mas transcendendo o trauma pessoal? Ao fim do romance o leitor descobre que todas essas reflexões estão ligadas a uma questão de legado.

Porque o motor desse relato é o fato de que o protagonista está prestes a ter um filho ao mesmo tempo em que seu pai descobre ter Alzheimer. Os dois eventos são interligados tanto quanto a queda de João e o Holocausto. É apenas quando o pai desenvolve uma doença cuja consequência final será a perda de toda memória que o filho consegue seguir em frente, ter seu próprio filho. É significativo que o esquecimento seja um pré-requisito para a construção de um legado, para a continuidade dessa família.

Também em *Maus* a escrita da história é posterior à morte do pai e termina exatamente nela. Ao longo da narrativa, Vladek, pai de Art e uma figura tirânica e violenta, vai envelhecendo e se fragilizando e é conforme seu fim se torna mais claro que o filho vê a necessidade de narrar.

O livro de Spiegelman é dedicado a seus filhos, àqueles que não conheceram o avô, mas que por sua vez acabarão tendo que carregar o legado do pai e de sua obra, que acabou tornando-se seminal na literatura do Holocausto. Em seu próprio livro de memórias, Nadja Spiegelman conta da descoberta de *Maus* e de como a memória do suicídio da avó que ela nunca teve foi retirada da vida familiar, enclausurada em um livro onde ela pode descobri-la de forma quase desconectada de sua vida cotidiana.¹² A memória que Nadja tem da avó que se suicidou por causa do Holocausto é radicalmente diferente do narrador de *Diário da queda* porque se dá em termos individuais, fora da sombra da memória coletiva.

No centro da contradição exposta por *Diário da queda* há mais do que um embate entre memória coletiva e trauma pessoal. O que se coloca é a possibilidade de viver a memória coletiva como indivíduo e não número. Que o suicídio do avô seja diferente,

¹² SPIEGELMAN, NADJA, 2016, p. 189.



e não igual, ao de Primo Levi. A memória familiar como colocada pelo pai do narrador é maior do que a família, maior do que tudo, impedindo que os indivíduos dentro dela existam. É só com a morte radical dessa memória que se coloca a possibilidade de uma vida nova, de um relacionamento significativo com essa identidade.

Referências

- BAUER, Yehuda. *Rethinking the Holocaust*. New Haven: Yale University Press, 2001.
- BULL, Anna Cento; HANSEN, Hans Lauge. On agonistic memory. *Memory Studies*, v. 9, n. 4, p. 390-404, 2016.
- ERLL, Astrid. Travelling Memory. *Parallax*, v. 17, n. 4, p. 4-18, 2011.
- GREENBERG, Cheryl. Pluralism and Its Discontents: The Case of Blacks and Jews. In: BIALE, David; GALCHINSKY, Michael; HESCHEL, Susannah (Org.). *Insider/Outsider: American Jews and Multiculturalism*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York, NY: Columbia Univ. Press, 2012.
- LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- ROTHBERG, Michael. *Traumatic realism: the demands of Holocaust representation*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2000.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: A História de um Sobrevivente*. Trad. Ana Maria de Souza Bierrenbach. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- SPIEGELMAN, Art. *Maus: a survivor's tale*. New York: Pantheon Books, 1997.
- SPIEGELMAN, Nadja. *I'm supposed to protect you from all this: a memoir*, New York: 2016.
- YOUNG, James E. *Writing and rewriting the Holocaust: narrative and the consequences of interpretation*. Nachdr. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1998.