

**GABRIEL FELIPE PAUTZ MUNSBURG**

**NARRATIVAS DO INENARRÁVEL:  
MEMÓRIA E ESCRITA EM *PASSO DE CARANGUEJO*, DE  
GÜNTER GRASS, E *DIÁRIO DA QUEDA*, DE MICHEL LAUB**

**PORTO ALEGRE  
2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA  
LINHA DE PESQUISA: TEORIA; CRÍTICA E COMPARATISMO**

**NARRATIVAS DO INENARRÁVEL:  
MEMÓRIA E ESCRITA EM *PASSO DE CARANGUEJO*, DE  
GÜNTER GRASS, E *DIÁRIO DA QUEDA*, DE MICHEL LAUB**

**GABRIEL FELIPE PAUTZ MUNSBURG**

Dissertação de Mestrado em Estudos da Literatura: Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann.

**PORTO ALEGRE**

**2017**

## CIP - Catalogação na Publicação

Munsberg, Gabriel Felipe Pautz

Narrativas do inenarrável: Memória e escrita em  
Passo de caranguejo, de Günter Grass, e Diário da  
queda, de Michel Laub / Gabriel Felipe Pautz  
Munsberg. -- 2017.

85 f.

Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. escrita. 2. memória. 3. História. 4. Literatura  
contemporânea. I. Neumann, Gerson Roberto, orient.  
II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ao Instituto de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, aos quais estive vinculado nestes dois anos de mestrado. Igualmente, agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – pela bolsa de fomento durante todo o decorrer dos 24 meses de estudo.

Agradeço à banca examinadora, composta pelas Profa. Dra. Rita Lenira Freitas Bittencourt, Profa. Dra. Rosani Ursula Ketzer Umbach e pelo Prof. Dr. Helano Jader Cavalcante Ribeiro, pela leitura atenciosa e pelos minuciosos apontamentos sobre meu texto.

Meu agradecimento especial aos professores de minha graduação, ainda na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), que me auxiliaram em meus primeiros passos acadêmicos, sejam eles na iniciação científica, em suas aulas, em conversas de corredor, nas indicações de leituras e de lazer, sobretudo à professora Daniele Gallindo Gonçalves Silva e aos professores João Manuel dos Santos Cunha e Helano Ribeiro.

Ao meu orientador, professor Gerson Roberto Neumann, agradeço não apenas por todo o auxílio durante este trabalho, mas também pela confiança depositada em mim desde nosso primeiro encontro e projeto de pesquisa, ainda na UFPel. Sou muito grato por tal cumplicidade.

Agradeço muito a meus pais, Elton e Nilma, pela dedicação, apoio e compreensão durante todos os meus estudos, desde minha alfabetização até os dias atuais. Estendo meus agradecimentos a todos colegas e amigos que compartilharam algum momento de suas vidas comigo, seja nas aulas da pós-graduação ou nas mesas de bar.

Enfim, a todos que de alguma forma inscreveram-se em minhas memórias.

## RESUMO

A dissertação teve como ponto de partida a recuperação de experiências traumáticas através de memórias individuais e consequentemente coletivas como base para a construção da própria identidade, tendo como *corpus* principal os romances *Passo de caranguejo (Im Krebsgang, 2002)*, de Günter Grass, e *Diário da queda (2011)*, de Michel Laub, visto que ambas são produções contemporâneas problematizam a escrita e a memória frente a eventos traumáticos, no caso, a Segunda Guerra Mundial e suas decorrências. A partir de textos literários e teóricos de diversos campos, buscou-se analisar comparativamente as representações em decorrência de traumas. Ou seja, a metodologia a ser utilizada neste projeto encontra-se em concordância com os estudos intertextuais, não se prendendo a limites teóricos, sejam eles literários ou não. Quanto ao *corpus* de pesquisa, as narrativas literárias apresentam a problemática da escritura sobre um evento traumático através das memórias de sobreviventes, porém com a narração ocorrendo através de uma geração afastada do epicentro, o que vem a causar um “esquecimento” por parte do narrador, além da fragmentação do texto e da suspeita por parte do leitor neste personagem que tem o poder da fala, traços típicos da literatura contemporânea. Grass, em 2002, e Laub, em 2011, retomam o tema da Segunda Guerra Mundial, Estado Nazista e Shoá para pensarem o indivíduo do século XXI. Mesmo localizadas em espaços geograficamente distantes (Alemanha e Brasil), as narrativas demonstram a profunda relação entre passado e presente de seus personagens em função da Segunda Guerra e da incessante busca por suas origens identitárias. Ao considerarmos a necessidade da narração para a libertação das dores do mundo vil, a hipótese da escrita como exercício de compreensão do passado e do presente é confirmada em ambas as narrativas, perpassando o desenvolvimento de novas formas de expressão, incluindo a própria linguagem, a qual se mostra incompleta frente à realidade.

**Palavras-chave:** escrita; memória; História; Literatura contemporânea.

## ABSTRACT

This thesis has as its source the recovery of traumatic experiences as basis for the construction of identity through individual and, accordingly, collective memory. The mainly corpus for this study is novels *Crabwalk (Im Krebsgang, 2002)*, by German writer Günter Grass, and *Diary of the Fall (Diário da Queda, 2011)*, by Brazilian writer Michel Laub, because they are both contemporary production which problematize writing and memory in the face of traumatic events, in this case the Second World War and its consequences. Based on different literary and theoretic texts from different areas, I intended to comparatively analyze the representations that result from trauma. In other words, the methodology I use in this project is in concordance with Intertextual Study, and it is not restricted to theoretical limits, being them literary or not. About my research corpus, the two literary narratives present the problems of writing about a traumatic event through the memory of survivors, but the narration happens through a generation away from the epicenter; this causes a “forgetfulness” on the side of the narrator, and thus, the fragmentation of the text and the reader’s suspicion about this character who has the power of speech – all of this are common traces of contemporary literature. Grass, in 2002, and Laub, in 2011, resume Second World War, Nazi State and Shoa themes to think about the subject of the XXI Century. Even if they happen in geographically distant places (Germany and Brazil), the narratives show a deep relation between their characters’ present and past due to the Second World War and to the unceasing search for their identity origins. By considering the necessity of narration to the deliverance from pains of the vile world, I confirm the hypothesis of writing as an exercise of comprehension of present and past in both narratives; and this writing also pass through the development of new expression forms, including language itself, which shows itself incomplete in face of reality.

**Keywords:** writing; memory; History; Comparative Literature

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>08</b> |
| 1.1. <i>Passo de caranguejo [Im Krebsgang]</i> , de Günter Grass (2002) .....  | 12        |
| 1.2. <i>Diário da queda</i> , de Michel Laub (2011) .....                      | 14        |
| 1.3. Por que falamos tanto em memória? .....                                   | 16        |
| <b>2. MEMÓRIAS.....</b>  | <b>20</b> |
| 2.1. Historiografia e memória institucionalizada .....                         | 21        |
| 2.2. Memórias habitadas .....  | 26        |
| 2.3. Transmissão e ausência .....  | 28        |
| <b>3. SOB A NÉVOA DA LITERATURA.....</b>                                       | <b>34</b> |
| 3.1. Águas passadas (passadas?) .....  | 36        |
| 3.2. O iceberg do antissemitismo .....   | 38        |
| <b>4. UMA NOVA EXPERIÊNCIA.....</b>  | <b>44</b> |
| 4.1. Distopias em Stefan Zweig e Michel Laub.....                              | 47        |
| <b>5. IMAGENS FRAGMENTADAS E AUSÊNCIA DA AURA.....</b>                         | <b>57</b> |
| <b>6. RECORDAR E NARRAR.....</b>   | <b>65</b> |
| 6.1. Nacionalidade verbal – o caso da transmissão intergeracional judaica..... | 71        |
| <b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>76</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>80</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

Faria diferença se os detalhes do que estou contando são verdade mais de meio século depois de Auschwitz, quando ninguém mais aguenta ouvir falar a respeito, quando até para mim soa ultrapassado escrever algo a respeito, ou essas coisas só têm importância diante das implicações que tiveram na vida de todos ao meu redor?  
(Michel Laub)

É impossível falar do presente sem pensar no passado. Mais do que pensar, é necessário refletir, indagar, imaginar, continuar o passado. Falar sobre os alemães dos dias atuais é refletir sobre seu passado. Alemanha e Estado Nazista estarão permanentemente conectados e não há meio que torne esta ligação menos concreta. Nem mesmo o silêncio, o qual perturba e fere. Da mesma forma, não há como racionalizar as comunidades judaicas mundo afora sem retroceder à Shoá<sup>1</sup> e tentar imaginar o passado sofrível e traumático que milhões de judeus tiveram há sete décadas.

Falar dos horrores da guerra não é tarefa simples. Aqueles que vivenciaram os campos de batalha das guerras não conseguem contar suas experiências – pois é impossível relatar as barbáries que o homem cometeu. Levando em consideração a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as duas gerações seguintes produziram escassos relatos para tratar do tema. Somente a terceira geração pós-guerra iniciaria uma mais larga tentativa de repensar os acontecimentos do evento que mudou drasticamente o rumo do planeta.

---

<sup>1</sup> Utilizarei o termo “Shoá” para referir-me ao genocídio de judeus realizado durante a Segunda Guerra Mundial pelo programa sistemático de extermínio étnico concebido pelo Estado Nazista. “Holocausto”, mesmo que utilizado na obra de Michel Laub em questão, surge como um “termo infeliz”, nas palavras de Giorgio Agamben, visto que “é a transcrição doura do latino *holocaustum*, que, por sua vez, traduz o termo grego *holókaustos* (um adjetivo que significa literalmente “todo queimado”; o substantivo grego correspondente é *holokaústoma*). A história semântica do termo é essencialmente cristã, pois os padres da Igreja serviam-se dele a fim de traduzirem – na verdade sem muito rigor e coerência – a complexa doutrina sacrificial da Bíblia [...] A formação de um eufemismo, ao implicar a substituição da expressão própria por algo que, realmente, não se quer ouvir falar, com uma expressão atenuada ou alterada, sempre traz consigo ambiguidades. Nesse caso, porém, a ambiguidade vai muito além. Inclusive os judeus recorrem a um eufemismo para indicar o extermínio. Trata-se do termo *Shoá*, que significa “devastação, catástrofe” e, na Bíblia, implica muitas vezes a ideia de uma punição divina (“Pois bem, que fareis no dia da visita, quando a ruína vier de longe?”). Mesmo que seja provavelmente a esse termo que se refere Levi, ao falar da tentativa de interpretar o extermínio como uma punição pelos nossos pecados, o eufemismo aqui não contém escárnio algum. Pelo contrário, no caso do termo “holocausto”, estabelecer uma vinculação, mesmo distante, entre Auschwitz e o *olah* bíblico, e entre a morte nas câmaras de gás e a “entrega total a causas sagradas e superiores” não pode deixar de soar como uma zombaria. O termo não só supõe uma inaceitável equiparação entre fornos crematórios e altares, mas acolhe uma herança semântica que desde o início traz uma conotação antijudaica. Por isso, nunca faremos uso deste termo. Quem continua a fazê-lo, demonstra ignorância ou insensibilidade (ou uma e outra coisa ao mesmo tempo)” (AGAMBEN, 2008, p. 37-40).



Isso acontece mesmo décadas após o fim da Segunda Grande Guerra, de julgamentos, de aberturas de arquivos e de incontáveis testemunhos, ainda surgem a cada dia novidades em relação a esse período. Um exemplo é a descoberta da publicitária alemã Jennifer Teege, a qual descobriu ser neta de Amon Göth, comandante do campo de concentração de Płaszów, na Polônia. Teege, filha de mãe alemã e de pai nigeriano, foi entregue à adoção com poucas semanas de vida, sendo adotada aos sete anos, indo morar e estudar em Israel. Sobre sua ligação sanguínea com Göth, Jennifer só soube por acaso, já com 38 anos, durante uma visita habitual à biblioteca de Hamburgo.<sup>2</sup>

Tais quais bombas que ainda são encontradas enterradas pela Europa, o passado de milhares de pessoas permanece soterrado pelo silêncio e pelo medo. Seria necessária uma grande coragem para reviver os traumas e procurar por respostas, porém essa é uma necessidade para toda sociedade, pois a falta e a deturpação de informações favorece ao esquecimento dos fatos e beneficia o surgimento de grupos que acreditam e afirmam na inexistência destes, como é o caso dos grupos eugenistas e neonazistas.

A ascensão de movimentos progressistas e conservadores permite a ampla divulgação de seus ideais nos meios de comunicação, assembleias e partidos políticos. Suas pautas baseiam-se em políticas neoliberais, as quais defendem a proibição do aborto, o não-debate das políticas raciais e a inexistência dos direitos LGBTs. Tais direções políticas ampliadas pelos meios de comunicação geram discursos de ódio encontrados cotidianamente nas mais diversas esferas da sociedade.

De forma mais radical, os grupos neonazistas pretendem o resgate do nazismo, pregando a discriminação contra grupos minoritários, sejam eles relacionados à raça, credo ou orientação sexual. Mesmo sendo proibido, a Alemanha possui uma quantidade considerável de grupos neonazistas que desenvolvem atividades com debates sobre a ideologia nazista e a introdução de novos membros, por vezes apoiados – de forma não oficial – por partidos da extrema-direita. Tal qual durante os anos 30 e 40, imigrantes, homossexuais, judeus e demais minorias são os alvos de preconceito e ataque dos grupos neonazistas. O mesmo acontece no Brasil, tendo a maior concentração destes grupos nos estados de São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, sendo os imigrantes nordestinos seus principais desafetos.

---

<sup>2</sup> Jennifer Teege lançou, em 2013, o livro *Amon: meu avô teria me executado* (*Amon. Mein Großvater hätte mich erschossen*), relatando a história acerca de sua descoberta sobre seu parentesco com o comandante nazista. O livro conta ainda com uma breve bibliografia com informações adicionais em literatura, cinema e internet sobre Amon Göth, relatos de sobreviventes de Płaszów e, principalmente, sobre a psicologia dos criminosos e espectadores e as segunda e terceira gerações dos nazistas, bem como material sobre terapia para traumas.

A partir dos discursos de intolerância e de ódio, é cada vez mais preocupante a possibilidade da ascensão de tais grupos e movimentos a uma esfera de poder. A situação é inquietante não apenas no Brasil, mas também na Europa, onde se têm despertado um preocupante nacionalismo xenofóbico entre seus cidadãos contra as massas de refugiados, por exemplo. O escritor alemão Günter Grass, conhecido também por seu engajamento político, comentou em sua última entrevista ao jornal espanhol *El País* seu receio quanto a uma Terceira Grande Guerra, sem que se perceba o momento de seu início.<sup>3</sup>

A retomada dos fatos passados de nossa História é, de forma premente, uma necessidade para se avaliar a conjuntura atual, seja levando em conta o homem em sua individualidade, seja pensando sobre sua condição como ser social. Pensando a construção do imaginário como algo que necessita do ato de refletir o passado, a literatura comparada apropria-se deste pensamento em seus estudos, pois um texto sempre retorna a textos anteriores em busca/com o objetivo de assegurar sua vitalidade. De fato, as narrativas escolhidas para esta discussão se constituem como tessituras metaficcionalis, nas quais se pode identificar a presença de outros textos, literários ou não, que nos permitem pensar questões identitárias em conformação social. São elas: *Passo de caranguejo (Im Krebsgang, 2002)*, de Günter Grass, e *Diário da queda (2011)*, de Michel Laub.

As obras também apresentam a problemática da escritura sobre um evento traumático através das memórias de sobreviventes, porém com a narração ocorrendo através de uma geração afastada do epicentro, o que vem a causar um “esquecimento” por parte do narrador, além da fragmentação do texto e da suspeita por parte do leitor neste personagem que tem o poder da fala, traços típicos da literatura contemporânea (cf. DALCASTAGNÈ, 2011). Em 1933, em seu ensaio “Experiência e pobreza”, Walter Benjamin, ainda sobre a Primeira Guerra Mundial, relata o silêncio perpetuado pelos combatentes que retornavam dos campos de batalha: "Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos". Tal silêncio é tido como algo comum, pois "nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes" (BENJAMIN, [1933] 2012, p. 115). Tais terríveis experiências da história, para citar Susan Buck-Morss, "são fonte

---

<sup>3</sup> Perguntado sobre como a guerra marcou a ele e a todos espectadores, Günter Grass responde: “Certamente sim, fomos marcados pela Segunda Guerra Mundial. E o mais terrível são os efeitos a longo prazo que seguem e seguem. Por isso mesmo, minha geração é mais atenta aos problemas do presente, enquanto que parece que estamos entrando agora em uma Terceira Guerra Mundial sem que possamos dizer quando começou” (tradução de minha autoria; original em espanhol disponível em: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428918239\\_167030.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428918239_167030.html)>; acesso em 14 de abril de 2015).

de impulsos de choque dos quais a consciência se deve esquivar" (BUCK-MORSS, 1996, p. 22) e tal silêncio decorrente confirma a impossibilidade de expressão por parte de todos que sofreram com o trauma, estejam eles de qualquer lado das trincheiras.

Passadas algumas gerações dos eventos, surgem narrativas que contam as barbáries e experiências traumáticas pelas quais seus contemporâneos se calam. A distância gerada permite avaliar o conjunto – “estamos pobres”, afirma Benjamin ao final de seu ensaio – e, seguindo raciocínio semelhante, Giorgio Agamben afirma que “a contemporaneidade se escreve no presente (...) mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste” (AGAMBEN, 2009, p. 69), logo, é sabido o quão necessário e importante é conhecer e entender o passado para compreender o presente. Ambos os lados das trincheiras expõem, agora, suas memórias e recontam a História a partir de experiências individuais e coletivas ignoradas: “A rememoração, que ocorre no plano individual, através de critérios diversos seleciona, organiza e sistematiza lembranças daquilo que foi vivenciado” (UMBACH, 2010, p. 110).

A partir desta ideia, passamos a imaginar uma concepção da escrita contemporânea tal qual uma atividade de representar um momento concomitante à sua execução, porém que dele se desprende por não encontrar local para sua identificação e adaptação. A literatura contemporânea possui multiplicidades de vozes, temas e formatos que dificultam uma classificação abrangente sobre todas as obras publicadas nos últimos anos. De qualquer forma, uma relativa parcela de tais obras parece ter como foco a revisitação de eventos importantes na constituição das identidades nacionais, porém de modo a focar nos acontecimentos familiares passados adiante através da memória comunicativa. Tal revisitação implica numa reavaliação dos acontecimentos, colocando-os em dúvida e realizando novos debates quanto à História contada pelos vencedores. Sendo assim, podemos tomar tal escrita como espaço de debate das ocorrências que cercam os autores, de modo a levar em consideração variados pontos de vista.

Logo, crises de identidade e faltas de perspectivas são características encontradas comumente nos personagens de tal literatura, uma vez que o “facho de trevas” do contemporâneo não permite a esses sujeitos uma visualização evidente de suas existências. Além das perturbações familiares desses personagens, os contextos em que estão ambientados demonstram-se conturbados, “em crise” e em vias de reconfigurações.

Com esta ideia, o que podemos pensar sobre a atual geração alemã, descendentes de homens e mulheres que, direta ou indiretamente, foram testemunhas da Segunda Guerra Mundial? E qual a identificação de um adolescente judeu, estudante de uma escola

majoritariamente judaica situada em um bairro de classe média-alta em Porto Alegre nos anos 1980 com Auschwitz?

Neste sentido, o personagem-narrador de *Passo de caranguejo* (*Im Krebsgang*, 2002), de Günter Grass, expõe as histórias que estruturam a narrativa: “Mais uma vez, tenho que voltar para trás, a passo de caranguejo, antes de avançar” (GRASS, 2002, p. 102). De forma semelhante, Michel Laub apresenta em seu romance *Diário da queda* uma história intrínseca de três gerações de uma família judaica, baseada nas memórias e nos traumas sofridos para a reavaliação do presente e projeção do futuro. Valendo-se dos eventos traumáticos para a criação de uma realidade, a qual será baseada a busca por respostas, ambos autores problematizam as funções que o testemunho traz aos seus textos em busca de suas origens.<sup>4</sup> A respeito disso, afirma Beatriz Sarlo: “Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é no comum” (SARLO, 2007, p. 24-25).

### 1.1. *Passo de caranguejo* [*Im Krebsgang*], de Günter Grass (2002)

Günter Grass, escritor de origem cassúbia, nascido em Danzig em 1927, participou como soldado das forças alemãs durante a Segunda Guerra Mundial entre 1944 e 1945 e, depois de encerrada a guerra, dedicou-se às mais diversas formas de expressões artísticas. Destacando sua obra prima *O tambor* (*Die Blechtrommel*, 1957), Grass foi condecorado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1999, por retratar a “face esquecida da história” a partir de sua prosa. O projeto literário de Grass, contudo, permaneceu em constante exercício até sua morte, em 2015. Sua primeira narrativa após o Nobel, a novela *Passo de caranguejo* (*Im Krebsgang*, 2002), retifica sua capacidade artística de questionar as mazelas da sociedade alemã, partindo da própria história do país.

---

<sup>4</sup> "Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (*Ursprung*) não tem nada a ver com gênese (*Entstehung*). ‘Origem’ não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer" (BENJAMIN, 2004, p. 32). Retomar as origens é uma capacidade tida como impossível, pois essa procura causa ruptura ao ler a história a contrapelo, reavaliando a história em sua cronologia, ou como aponta Helano Ribeiro, “a origem é uma paralisação do momento histórico da formação inicial que atravessa o curso da história e absorve uma dada configuração no momento presente, representa um pulo para fora da esteira cronológica” (2013, p. 35). A análise do passado perdido é percebida como uma leitura de sua descontinuidade, haja vista sua abertura ao futuro, produzindo necessariamente o questionamento acerca de sua completude e inacabamento constitutivo. O movimento de tal leitura, o pulo do tigre benjaminiano, pode ser exemplificado pela metáfora do passo de caranguejo, utilizada por Günter Grass em sua novela, no qual a análise é realizada nas idas e vindas do sujeito ao passado, presente e futuro.

Em *Passo de caranguejo* são reveladas paralelamente as histórias do assassinato do chefe suíço do NSDAP (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* – Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães) Wilhelm Gustloff em 1936, do naufrágio do navio de cruzeiro alemão batizado com o mesmo nome do citado líder nazista em 1945 e a história de Paul Pokriefke, jornalista falido nascido durante a ruína de tal embarcação e as consequências que questões como o nacional-socialismo e o antissemitismo ainda podem ter atualmente em sua vida e na Alemanha pós-guerra. A obra nos é apresentada através das inquietações do personagem-narrador Paul Pokriefke frente à incompreensão de sua própria identidade, ao mesmo tempo que confronta suas relações familiares e ideológicas entre sua mãe e seu filho. Como o próprio título da obra aponta, o jornalista Pokriefke volta no tempo, retoma a história do assassinato do líder nazista e do naufrágio do cruzeiro em que nasceu para avançar ao tempo presente e relativizar sua relação com a mãe, Ursula, e o filho, Konrad. Ao realizar a relativização de suas relações familiares, o jornalista busca também por sua própria identidade no momento em que descobre que seu filho ruma aos movimentos de extrema-direita alemães, influenciado pela avó, construindo um site em memória ao “mártir” Wilhelm Gustloff.

A metáfora de Grass para o trabalho do personagem-narrador, expressa no próprio título da obra, dá conta também do exercício da memória e da constituição de identidades. Para compreender o presente, é necessário conhecer o passado. Paul, apesar de nascido durante o naufrágio do navio, não possui lembranças reais dos acontecimentos. Sendo assim, o jornalista investiga o maior número possível de dados sobre o navio. Sua pesquisa se mostra institucionalizada, recorrendo a reportagens em jornais da época da construção do então navio de cruzeiro e posteriormente navio-hospital, ancorado em Danzig, e finalmente navio de refugiados. Porém, as informações oficiais sobre os últimos dias do navio *MV Wilhelm Gustloff* não são precisas, de forma que não há um número preciso de passageiros que eram transportados na derradeira viagem e, muito menos, de quantas vítimas se perderam na tragédia.

Com a facilidade da busca pela internet, Paul tem a oportunidade de pesquisar informações não necessariamente oficiais sobre o navio. É dessa forma que ele encontra o website dedicado ao líder alemão Wilhelm Gustloff, ou seja, uma página em que ele “só é celebrado como ‘mártir’. Por isso, faltam informações sobre seu ‘mal de laringe’, a tuberculosa crônica que o impediu de demonstrar bravura na Primeira Guerra Mundial” (idem, p. 9). As trocas de informações entre os usuários do *chat* do *website* sobre a vida e morte de Gustloff suscitam “respostas precisas e convincentes”, de modo que o jornalista cria a suspeita de que

o endereço fictício ‘www.martir.de’ não congregava um bando de carecas conhecidos como Associação dos Camaradas de Schwerin, e que sob aquela fachada se escondia um espertalhão solitário. Alguém como eu, que caminha de viés, farejando cheiros e outras secreções da História que servem para marcar nosso território (idem, p. 17-18).<sup>5</sup>

Compreendendo o valor da escrita, a mãe do jornalista, Ursula Prokiefke, pede inúmeras vezes ao filho que escreva sobre a tragédia, que não permita que a morte de milhares de pessoas seja esquecida – “Minha única razão de viver é fazer com que meu filho escreva algum dia sobre o que aconteceu” (idem, p. 19) –, porém as histórias que conta sofrem mudanças que geram suspeitas em seu interlocutor. A própria questão da paternidade de Paul nunca é definida por Ursula:

‘Este é seu pai, *acho eu*. É um dos meus primos. Me engravidou um pouco antes de partir para o serviço militar. *É o que ele diz*, pelo menos. Quando você estiver lá, escreva mandando notícias...’ [...] De qualquer forma, aquele Sr. Libenau nunca fora meu pai. Mamãe *inventara tudo aquilo* [...]. Para compensar a perda, ela me revelou os prenomes de outros homens que, *como ela dizia, eu podia considerar pais em potencial*. Um deles, já falecido, se chamava Joachim *ou* Jochen, e o outro, chamado Walter, era um homem mais velho que, *segundo se diz*, envenenara o cão de guarda Harras (idem, p. 19-21; grifos meus).

Ursula é notada pelo filho como uma fonte de histórias não confiáveis, o que evidentemente o leva a, mais do que suspeitar, renegar também das memórias sobre o navio, o naufrágio e o nascimento: “Mas nada disso é verdade. Mamãe está mentindo [...] E às vezes mamãe, que costuma saber tudo nos mínimos detalhes, vacila mais ainda em sua opinião [...]” (idem, p. 139). Na contestação das variadas informações, o jornalista escreve as histórias que se entrelaçam e concebe seu ponto de vista.

## 1.2. *Diário da queda*, de Michel Laub (2011)

Do outro lado do Atlântico, o escritor Michel Laub, nascido em Porto Alegre em 1973, carrega em sua identidade a descendência judaica. Advogado e jornalista, Laub é considerado um dos melhores jovens escritores brasileiros, de acordo com a revista *Granta*<sup>6</sup>. Apenas em

<sup>5</sup> O endereço do *website* encontrado na versão original do texto em alemão é [www.blutzeuge.de](http://www.blutzeuge.de), enquanto que na versão brasileira foi traduzido para [www.martir.de](http://www.martir.de). O termo alemão *Blutzeuge*, no entanto, possui conotação diferente ao vocábulo *Märtyrer*, apesar de ambos serem traduzidos como mártir, em português. Enquanto os *Märtyrer* foram os cristãos perseguidos e mortos por suas crenças, o *Blutzeuge* foi um indivíduo morto ao defender o nacional-socialismo a pátria alemã.

<sup>6</sup> A revista literária britânica *Granta* publicou em 2012 a edição especial intitulada “Os melhores jovens escritores brasileiros”. A edição reuniu 20 contos escritos por autores brasileiros nascidos depois de 1972, após

seu quinto romance, *Diário da queda*, publicado em 2011, o autor aborda pela primeira vez sua origem judaica. Apesar das semelhanças entre o protagonista da obra e Michel Laub, o romance não é considerado como um texto autoficcional ou autobiográfico, nem mesmo pelo autor, como relata em entrevista ao jornal *Correio Braziliense* sobre o lançamento de seu livro:

A essência da história é inventada, mas a leitura sugere que não. Laub é corajoso e astucioso. Quer confundir o leitor. “O livro é sempre o escritor”, afirma, apesar de não ter avô sobrevivente do Holocausto. Como Laub, o narrador estudou direito na faculdade e optou pelo jornalismo. De propósito, é um autor de relativo sucesso. “Há uma brincadeira de fazer o narrador ter a mesma profissão que eu para o leitor achar que é tudo verdade. Parece que ele acredita mais assim, o que é bom, porque a primeira tarefa do escritor é convencer o leitor. Como narro em primeira pessoa, facilita a confusão”, avisa. É a maneira de chegar a no tema da memória, essa sim uma espécie de obsessão na literatura do gaúcho (MACIEL, 2011, s.p.).

*Diário da queda* apresenta, portanto, três gerações de uma família de origem judaica, calcadas em seus próprios traumas e buscando pela consumação dos mesmos a partir da escritura de suas vidas. É a partir da terceira geração desta família que as tramas são expostas ao leitor, visto que este escreve o livro ordenado por “Algumas coisas que sei sobre o meu pai”, “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei sobre mim” e “Notas”, de forma a criar um relato de sua vida através de suas próprias lembranças e as de seus antecessores. É assim que o leitor fica a par das experiências do avô nos campos de concentração de Auschwitz, em sua vinda para o Brasil após a guerra e no seu suicídio, quando o filho já tinha catorze anos, trauma este que o pai do narrador carrega a ponto de não esquecer das atrocidades que a Shoá produziu e tenta transmitir isso ao filho. O personagem-narrador, por sua vez, só compreende que seu trauma – a queda do colega góí<sup>7</sup> João em seu aniversário e a quebra de suas vértebras – está ligado aos traumas do avô e do pai quando descobre que será pai, o que lhe faz rememorar toda história em busca de sua própria identidade.

O debate de sua relação com a tradição judaica é concebida através das insistências e dos silêncios perpetuados pelo pai. A transmissão da memória do avô, sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz, é realizada em duas vias: a primeira, através do pai que, ao tentar conceber no filho a importância da identificação do judaísmo e do conhecimento dos acontecimentos sofridos por seus antepassados, fala repetidas vezes sobre os terrores da

---

seleção de um júri composto por críticos e escritores brasileiros. Michel Laub aparece nesta publicação com um conto intitulado “Animais”.

<sup>7</sup> Góí (do hebraico גוי, por vezes grafado goy) é o termo hebraico que define nação ou povo, enquanto a comunidade judaica utiliza a palavra para se referir aos não-judeus.

guerra; e a segunda, através da leitura de uma série de cadernos escritos pelo próprio avô sobre sua chegada ao Brasil após a guerra.

De qualquer forma, ambas as tentativas de conhecer o passado do avô na Alemanha nazista são insuficientes por si só. Primeiramente, pois em momento algum o avô contou ao próprio filho o que sofreu em Auschwitz. Todo o conhecimento acumulado, e consequentemente retransmitido, sobre os campos de concentração baseia-se nos escritos de Primo Levi, em *É isto um homem?*, e na memória institucionalizada sobre o evento, evidentemente influenciado pela questão religiosa. Os cadernos do avô, além de serem escritos em alemão, língua não dominada pelo próprio filho, também mostram-se destituídos de relatos da vida de seu autor antes da chegada ao Brasil. Mais do que isso, os cadernos são recheados de “verbetes evidentemente mentirosos”, nos quais é possível ao leitor notar a repulsa do sobrevivente em falar sobre seu trauma. Os dezesseis cadernos são escritos de uma forma que se assemelha a uma enciclopédia de “como o mundo deveria ser”, como explicitado no verbete leite – “alimento líquido e de textura cremosa que além de conter cálcio e outras substâncias essenciais ao organismo tem a vantagem de ser muito pouco suscetível ao desenvolvimento de bactérias” (LAUB, 2011, p. 24) – e logo em seguida contestado pelo narrador:

Meu avô escreve que não há notícia de doenças causadas pela ingestão de leite, que o porto é o local onde se reúne o comércio ambulante que trabalha sob as regras estritas de controle fiscal e higiene, e que não é difícil de imaginá-lo no cais, depois de ter comido os últimos pedaços de pão endurecido que foi seu único alimento durante a viagem, tomando seu primeiro copo de leite em anos, o leite do novo mundo e da nova vida, saído de um jarro conservado não se sabe onde, como, por quanto tempo, e em poucas semanas ele quase morreria por causa disso (idem, p. 25).

O silêncio perpetuado pelo avô, por sua vez, gera uma obscuridade sobre suas memórias e obriga a seus descendentes uma problematização própria dos traumas por ele sofridos. Assim, como para Giorgio Agamben, os indivíduos fixam seus olhares em seu próprio tempo, afim de perceber e revisitar o escuro, e não a luz, ou seja, compreender aquilo que está oculto sob o visível.

### **1.3. Por que falamos tanto em memória?**

Ao pensar em questões como as que são levantadas pelas duas obras, logo ocorre a pergunta feita pela estudiosa da intersecção da memória individual com os fatos históricos



Jeanne Marie Gagnebin: “por que falamos tanto em memória, em conservação, em resgate?” (GAGNEBIN, 2009, p. 39). Entendendo que não há dissolução entre literatura, memória e identidade, a presente discussão tem como um de seus pressupostos o estudo da construção do sujeito por meio da escrita. A discussão também se estende ao campo da historiografia: a história narrada é a História? É possível encontrar a realidade nas narrações desses eventos?

Estabelecidas tais premissas, cabe também justificar a pesquisa pela necessidade de analisar os discursos pós-trauma que recuperam uma história esquecida ou ignorada através da memória individual e levam o leitor a conflitar a história oficial, tida como “verdadeira”, considerando também a dívida social que o testemunho pode vir a ter, pois “escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55) e “o testemunho é necessário, nesse sentido, em contextos políticos e sociais em que a violência histórica foi muito forte, desempenhando papel decisivo na constituição das instituições” (GINZBURG, 2011, p. 59).

O que ficou para trás problematiza a projeção da identidade dos indivíduos na atualidade, assim como dos conjuntos aos quais pertencem. Fragmentados, os sujeitos não se veem capazes de unir suas vivências a ponto de racionalizá-las como um todo, acarretando, assim, no apagamento das identidades. Isso se reflete na literatura contemporânea, a qual procura refletir sobre o passado, dando considerável valor às memórias pessoais.

Como visto pelos comentários acima, a relação entre memória e identidade é de grande importância e, como aponta Jacques Le Goff, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2000, p. 57). É ao relatar os acontecimentos do naufrágio que o protagonista de *Passo de caranguejo* rememora seu nascimento durante o resgate de sua mãe e, conseqüentemente, avalia sua origem: não sabe quem é seu pai e não tem certeza se realmente nasceu dentro do torpedeiro Löwe, pois a história contada por sua mãe sofre pequenas, mas importantes, modificações cada vez que é relatada. Igualmente, as relações entre memória e identidade são postas em *Diário da queda* como as únicas formas possíveis de se compreender a existência do sujeito entregue ao obscuro do contemporâneo, ou como diria Giorgio Agamben, “aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64). De tal forma, as experiências do avô nos campos de concentração de Auschwitz e o decorrente suicídio são ligados ao trauma do narrador e seu conseqüente alcoolismo, pois somente ao rememorar e perceber as imbricações dos traumas é possível esquecê-los e tentar começar uma nova vida. A escrita dos cadernos do avô não condiz com a realidade do mundo

e, semelhante às histórias contadas por Ursula Pokriefke, imaginação e memória se confundem.

Portanto, é sobre os tipos de memórias e seus valores que o segundo capítulo deste texto pretende se focar. Como pode uma memória questionar o registro historiográfico? E quando os agentes possuidores dessa memória deixam de existir, somem com eles as memórias? A transmissão de memórias, sejam elas institucionalizadas ou não, e, por outro lado, a ausência de memória, é ainda um campo de produtiva discussão. A partir da compreensão da relação entre experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*), discutida também por Walter Benjamin, o trabalho da memória se mostrará igualmente complexo.

Nos dois capítulos seguintes pretendo apontar os usos de metáforas e analogias dos autores aqui estudados. Primeiramente, no capítulo intitulado “Sob a névoa da literatura”, trago exemplos utilizados por Günter Grass não apenas em *Passo de caranguejo*, mas também em outros livros de sua premiada obra literária, a qual utiliza a continuidade da vida de personagens como forma de interligar seus escritos, recuperando e repensando conceitos tidos já como encerrados. Proponho também uma leitura do signo da água em seus diferentes estados físicos na novela de Grass como uma metáfora para as diferentes memórias e histórias trabalhadas pelos personagens.

No quarto capítulo, “Uma nova experiência”, as metáforas continuam presentes por meio de minha leitura da tese de Georges Didi-Huberman em resistir e sobreviver à queda da cota da experiência – apontada por Walter Benjamin em seus escritos já ao final da Primeira Guerra Mundial. Para sobreviver à incomunicabilidade linguística pós-Auschwitz, o surgimento de novas formas de expressão é a proposta de Didi-Huberman. Como forma de exemplificar literariamente esta proposta, trago o texto *Brasil, um país do futuro*, de Stefan Zweig [1941] para compará-lo aos escritos do sobrevivente dos campos de concentração encontrados em *Diário da queda*, de Laub.

As relações intertextuais e intermediáticas são colocadas em estudo no quinto capítulo, “Imagens fragmentadas e ausência da aura”, onde pretendo discutir, por exemplo, as representações fílmicas de tragédias, como os naufrágios do Wilhelm Gustloff e do Titanic, e avaliar qual a importância que essas películas possuem para a memória cultural de tais acontecimentos. Para isso, faz-se necessário abordar a questão da reprodutibilidade técnica das obras de arte a partir das teorias de Walter Benjamin.

Finalmente, para discutir a escrita como ato recuperador de memórias, sobretudo no contexto judaico, recorreremos no último capítulo, “Recordar e narrar” às teorias propostas por Amós Oz e Fania Oz-Salzberger em *Os judeus e as palavras* [2012]. O romancista e a

historiadora propõem uma nacionalidade verbal dos judeus calcada nas narrativas transmitidas pelas gerações e, sobretudo, pelos livros que compõem as bibliotecas desses sujeitos, sejam os escritos relacionados à religião judaica ou apenas pertencentes à cultura popular.

## 2. MEMÓRIAS

Ele exige lembranças precisas. Ele quer saber como foi que enxerguei, cheirei e senti minha mãe a partir do terceiro ano de idade. Ele diz: “As primeiras impressões permanecem pelo resto da vida”. Respondo: “Não há o que lembrar [...]”  
(Günter Grass)

A capacidade de adquirir, armazenar e evocar informações e fatos passados é denominada memória, a qual comumente é relacionada também aos esquecimentos. Como percebido na passagem citada acima de *Passo de caranguejo*, diversas informações podem ser evocadas através de associações relacionadas aos sentidos de uma criança por sua mãe, assim como por meio de diferentes suportes materiais, ao mesmo tempo em que outras são esquecidas ou ignoradas. Tratarei de tais apagamentos mais adiante. Inicialmente pretendo abranger o conceito de memória, tal qual faz Loiva Otero Félix: “é um ato de representação do real que se dá através de imagens mentais, pois o passado enquanto tal não volta” (FÉLIX, 2002, p. 23). Pensar o passado, por sua vez, significa recuperar uma infinidade de memórias, as quais muitas vezes o sujeito não possui de forma pessoal, ou seja, não teve a vivência de tal acontecimento, mas teve conhecimento através de fontes terceiras. Tais fontes podem ser exemplificadas como jornais, literatura, histórias orais, tradições familiares, documentos, arquivos etc. Levando tal norma ao contexto social, temos, portanto, um arsenal infinito de memórias individuais que, unidas e contrastadas, podem modificar uma concepção do passado tida como máxima – a História.<sup>8</sup>

### 2.1. História ou Memória institucionalizada

A História é a ciência que estuda o ser humano em relação ao tempo e ao espaço, as ações, processos e eventos ocorridos no passado. Com o apoio de registros, a História se encarrega de possuir uma totalidade de informações do passado arquivadas e, a partir de sua análise, traçar a narrativa do ser humano sobre o mundo. Os historiadores baseiam suas

---

<sup>8</sup> Pretendo, ao grafar História com a inicial maiúscula, concedê-la a classificação de ciência, disciplina, como o faz, por exemplo, Norberto Luiz Guarinello, em seu artigo “História científica, história contemporânea e história cotidiana” (2004), ao discutir os impasses da história contemporânea como disciplina científica. A História, sinônimo da historiografia dominante, será utilizada dessa forma para realizar distinção das histórias reais, conjunto de experiências vividas que envolvem o sujeito e que constituem seu passado e presente.

narrativas majoritariamente na consulta a escritos, achados arqueológicos e gravações, determinando, assim, uma versão dos fatos que será então institucionalizada como disciplina. Logicamente a seleção das memórias para a criação dessa disciplina sofre com o fator humano, que avalia diferentes fontes de variadas maneiras, considerando também os valores que cada discurso possui. Considerando a historiografia como a seleção de discursos verdadeiros em busca de uma verdade totalizante, creio, juntamente a Michel Foucault, “que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (2012, p. 17).<sup>9</sup>

Além da vontade da verdade, Foucault indica ainda a segregação da loucura e a palavra proibida como sistemas de exclusão de discursos tidos como falsos. Gera-se, assim, um acúmulo de discursos que supostamente não dizem a verdade, dentro dos quais se encontram memórias marginalizadas pelo sistema de poder dominante. Abaixo desse poder dominante estão os subalternos, como nomeia Gayatri Chakravorty Spivak, os quais se encontram em camadas da sociedade constituídas pela “exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). A partir da pergunta da teórica indiana – Pode o subalterno falar? [*Can the subaltern speak?*] –, questiona-se a validade da fala de sujeitos dispostos nas camadas inferiores ao poder dominante no sentido de permissão, mas também no que abrange à capacidade, uma vez que a própria linguagem pode definir barreiras comunicativas.

As passo em que uma classe marginalizada pretende discursar em favor de sua história, percebe-se a violência epistemológica do silenciamento destes grupos e indivíduos que são desapossados de suas falas, ora pela recusa de suas memórias, ora pela apropriação e desvirtuação de sua fala. A expropriação de suas representações dá-se também no roubo do protagonismo por parte do poder dominante que, em vez de criar e manter mecanismos para que o subalterno seja ouvido, fala por ele, novamente silenciando o grupo, pois, “ao representá-los, os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes” (idem, p.

---

<sup>9</sup> Em *A ordem do discurso* ([1970] 2012), Michel Foucault analisa a oposição entre o verdadeiro e o falso dos discursos na “vontade da verdade” como uma forma de poder daquele que discorre: “nos poetas gregos do século VI, o discurso verdadeiro – no sentido forte e valorizado do termo –, o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido; era o discurso que pronunciava a justiça e atribuía a cada qual sua parte; era o discurso que, profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, provocava a adesão dos homens e se tramava assim com o destino” (p. 14).

41), quando na verdade incrustam em suas palavras percepções próprias de outra classe social que não a dos representados.

Spivak analisa ainda duas concepções da representação dos subalternos, aproveitando-se da especificidade da língua alemã perdida na tradução. A primeira representação, a *Vertretung* (originada do verbo *verstellen* – disfarçar, dissimular, fingir, ajustar), fala por alguém, ou seja, retira o protagonismo de uma classe social e impõe suas impressões em seu discurso. Apoiando-se nas possíveis traduções do verbo ao português, podemos entender que um sujeito pode ajustar o discurso do subalterno, disfarçando-o de acordo com aquilo que gostaria de ser repassado ao conhecimento geral; *Vertretung* pode ser traduzida também como “substituição”, indicando assim uma troca de protagonismo. Por outro lado, a *Darstellung* (proveniente do verbo *darstellen* – representar, retratar, reproduzir, apresentar), possui a ideia de expor algo ou alguém, como encontrado mais comumente nas artes. O artista, e aqui inclui-se o poeta, retrata a situação do sujeito marginalizado, apresentando-o a um novo público sem lhe tirar a voz. Porém, a própria *Darstellung* gera a impossibilidade do subalterno falar, além do fato do artista não possuir tais vivências e experiências, a linguagem do intelectual não é a mesma dos grupos colocados às margens da sociedade.

Assim como o uso padrão de uma língua, espaços também outorgam caráter institucional às memórias, como os museus e monumentos, os quais Aleida Assmann indica como “templos de fama e memoriais” dentro de uma retórica surgida ainda na Grécia Antiga em que “a reputação é a melhor sepultura. A sepultura protege a memória privada da família, enquanto o memorial assegura a memória de uma comunidade muito maior, seja a pólis ou a pátria” (ASSMANN, 2011, p. 47). Os museus, por sua vez, possuem a proposta de adquirir, conservar e expor testemunhos materiais do homem. Os monumentos de guerra, muitas vezes erigidos em nome de um soldado desconhecido, são exemplos da abrangência pela qual se pretende homenagear e também incrustar os mortos em nome da pátria. Há também a ideia de que locais contenham memórias, de forma que eles “possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (idem, p. 317).

Em *Passo de caranguejo* percebe-se a míngua na concepção revisionista de Konrad Pokriefke em relação à lembrança e homenagem a Wilhelm Gustloff. Em seu julgamento, Konrad expõe os motivos de seus atos em um claro discurso em prol de um monumento ao chefe do partido nazista suíço; não se trata apenas de um caso de antissemitismo, mas também de uma recordação do “mártir”:

Faço meu apelo para que na margem sul do lago de Schwerin, ali onde homenageei o ‘mártir’ à minha maneira, seja erguido um monumento de advertência, para nós e para as próximas gerações, em memória daquele Wilhelm Gustloff que foi assassinado à traição pelos judeus (GRASS, 2002, p. 181).

Percebe-se que Konrad não é um negacionista do Holocausto<sup>10</sup>, pois baseia-se em dados históricos para sua interpretação dos acontecimentos. Ao passo em que o jovem reinterpreta conhecimentos históricos à luz de evidências, como a releitura de notícias dos jornais fascistas alemães das décadas de 1930 e 1940 ou as histórias de sua avó, Konrad é entendido como um revisionista – uma prática igualmente válida. Sua posição, porém, se mostra muitas vezes antissemita, mas seu enfoque principal é a exaltação do nome de Gustloff, “que deu sua vida no dia 4 de fevereiro de 1936 para que a Alemanha se libertasse da opressão dos judeus” (idem, p. 182). A importância dos monumentos é vista por Konrad também como um exemplo a ser lembrado, também pelos judeus:

Reconheço que, do lado judaico, também existem motivos para honrar com uma escultura o estudante de Medicina que deu um exemplo a seu povo com quatro tiros certos, quer em Israel, onde David Frankfurter morreu em 1982, quer em Davos. Ou uma placa de bronze já estaria OK (idem, p. 182).

A edificação de monumentos atua de forma semelhante à escrita da História, pois, de acordo com Paul Ricoeur, “narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração, e outra na dureza do material” (RICOEUR, 2007, p. 159). A construção de uma obra dá-se em uma escala de tempo que permite interferências, tanto no planejamento do autor quanto na obra final, seja ela um texto ou um monumento histórico. Por fim, o monumento criado, seja ele de fixação ou de circulação em relação ao meio em que é construído, “inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade” (idem, p. 159). Novamente instaura-se um caráter institucional a uma memória que se sobrepõe a outras, visto que o monumento possui, por si só, uma aura de aprovação e elitismo. Isso acontece ao pensarmos – e lermos – as cidades, principalmente grandes metrópoles, como espaços de rastros deixados pelos seres humanos dos mais diversos grupos sociais pelo decorrer do tempo, mas que são, geralmente, relegadas à marginalização.

As ruínas, por sua vez, são preservadas como documentos memoriais fragmentados e, de acordo com Walter Benjamin, ao discorrer sobre o drama barroco alemão, como alegorias. Elas são tomadas como representações de algo que já não são mais, mas que ainda possuem

<sup>10</sup> Uso aqui o termo “Holocausto” em conformidade com o vocabulário que os próprios negacionistas utilizam, diferenciando assim do termo “Shoá”, explicitado na nota de rodapé número 1. O Negacionismo do Holocausto não reconhece a existência de políticas genocidas contra judeus por parte do Estado Nazista, assim como procura desmentir o número de vítimas dos campos de concentração e a existência de câmaras de gás e fornos crematórios. Os números de vítimas seriam, então, inflados visando favorecer a criação do Estado de Israel e obter, através de organizações sionistas, indenizações do governo alemão.

resquícios capazes de interpretações por seu envolvimento inerente ao presente: “Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário” (BENJAMIN, 1984, p. 200). Elas representam, portanto, o que foram e o que são, contendo em si as ações do tempo que decorreram desde sua construção até a atualidade. A disposição das ruínas gera “um despertar da consciência” no presente, pois leva em consideração a “instalação do saber nas [obras] que estão mortas” (idem, p. 204). Ora, estando o saber fixado na contemplação das obras mortas, as ruínas preenchem, no presente, o espaço que lhes condiz e carregam em si a história.

Em outro texto, *Sobre o conceito de história*, Benjamin compara a história a “um salto de tigre em direção ao passado. Ele se dá, porém, numa arena comandada pela classe dominante” (BENJAMIN, 2012, p. 249). Claramente temos a presença de uma gestão que domina e também modifica o passado, visto que ele é modelável conforme a necessidade de identificação de um grupo social. Em *Memória e identidade* (2012), Joel Candau exemplifica tais manipulações da memória como os silêncios perpetuados sobre crimes, as restrições de acessos a informações e os forjamentos de identidades coletivas com a seleção de determinados elementos em detrimento de outros: “A modificação da memória institucional (falsificação, revisão, correção ou destruição de cartulários e *Traditionsbücher*, transformação ou omissão das coisas julgadas *inordinata*) permite construir passados alternativos” (CANDAU, 2012, p. 166). Na destruição de lugares de memória – uma manipulação muito brutal da memória, como intitula Candau – ou no confronto de duas memórias fortes em propor visões contraditórias do passado, o resultado pode ser inverso ao esperado, como a ascensão de nacionalismos.

No caso relatado em *Passo de caranguejo*, a memória do nome de Wilhelm Gustloff perpassou a Alemanha nazista, sobretudo em sua cidade natal Schwerin, mas foi desprezada com o passar do tempo e, principalmente, com a mudança do domínio do país após a Segunda Guerra:

Em tempos aparentemente pacíficos, o navio fora batizado com um nome que agora se via em toda parte, até na escola secundária onde nos alojaram. Na margem sul do lago, o círculo solene de rochas erráticas ainda estava intacto, e nele despontava o grande granito, erguido em 1937 em homenagem ao “mártir”. Tenho certeza de que foi por esse motivo que mamãe permaneceu em Schwerin comigo (GRASS, 2002, p. 149).

Ursula permaneceu alojada com o bebê de colo Paul em uma pequena casa com um forno que precisava ser abastecido com lenha. Em suas andanças à procura de lenha, Ursula descobre então o memorial já desleixado:



No interior do mausoléu, que não tinha telhado, viam-se dez placas de bronze com os nomes dos mortos. E em oito delas, abaixo da data de falecimento, constava a causa da morte: “assassinado”. O chão do mausoléu estava emporcalhado. Foi mamãe que me contou: “Os cachorros tinham cagado ali...” (idem, p. 156).

Os monumentos nazistas perderam suas disposições de homenagem com o fim da guerra. Além da falta de apreço – ninguém limpava as fezes dos cachorros – o memorial foi demolido em 1949, dando lugar, no início dos anos 50, a um albergue da juventude chamado Kurt Bürger, “em homenagem ao antifascista falecido”, ministro-presidente de Meclenburgo. Além do albergue, escolas e ginásios da cidade foram batizados com o nome de Bürger. Falecido em 28 de julho de 1951, Kurt Bürger tem sua sepultura em um cemitério de vítimas do fascismo em Schwerin, no qual estão enterradas pessoas que foram perseguidas pelo nazismo, assim como seus cônjuges. Um cemitério específico para perseguidos pelo Estado Nazista é uma espécie de espaço para a recordação das cenas das vidas dessas pessoas, muito que evocadas pela imaginação dos visitantes. A rememoração dos mortos, a fama, isto é, uma memoração cheia de glórias, pode ser obtida pelos sujeitos por si mesmos através dos atos durante sua vida, mas que só completa sua eternização através da participação efetiva dos vivos:

Enquanto a morte é uma grande democrata, reservando a todos o mesmo destino, a fama [...] é uma grande selecionadora e filtradora, eternizando os nomes de alguns e deixando decair os de outros. Os mortos enterrados em cemitérios locais não são rememorados pela posteridade, mas permanecem inseridos no culto religioso da comunidade (ASSMANN, 2012, p. 64).

O contraste com a posição política anterior fica ainda mais nítido com a estátua de Vladimir Lenin no subúrbio próximo ao lago Schwerin, erguida em prumo em 1985. Mesmo com o fim do domínio soviético, a estátua de Lenin permanece em Schwerin até os dias atuais, ao contrário do que aconteceu em outras cidades alemãs como Potsdam e Dresden. A permanência do monumento ao líder soviético impressiona também ao personagem fictício de *Passo de caranguejo* (“Sempre que visito mamãe, surpreendo-me de que aquele bronze, que um escultor da Estônia acabou tornando gigantesco, ainda esteja de pé”; GRASS, 2002, p. 152). O protagonista-narrador de *Passo de caranguejo* compara até mesmo a quantidade de fezes entre os monumentos a Wilhelm Gustloff e Vladimir Lenin. Enquanto o chão do mausoléu destinado aos mártires nazistas estava emporcalhado pelos cachorros, a estátua de Lenin possui “pouco estrume de pomba nos ombros. Suas calças amarrotadas continuam limpas” (idem, p. 153).

Curiosamente, em nenhum trecho de *Passo de caranguejo* é citado o campo de concentração de Sachsenhausen, do qual hoje se encontra um monumento em homenagem ao

prisioneiro e um museu sobre esse que foi o primeiro campo de concentração e trabalho forçado nacional-socialista, a partir de 1936. Após o término da guerra, prisioneiros do campo foram alocados em quartéis na cidade de Schwerin, a cerca de 200 quilômetros. Após o período de domínio nacional-socialista, Sachsenhausen foi utilizado pelos soviéticos para manter prisioneiros políticos, tornando-se o maior campo soviético em 1948. Entre 1945 e 1950, cerca de 60 mil prisioneiros, entre eles antigos militares nazistas e cidadãos alemães, permaneceram no Campo Especial nº 1, dos quais 12 mil morreram em suas dependências.

Seria, portanto, esse o maior dano das memórias oficiais, pois elas possuem “duração equivalente à do poder que que a[s] apoia” (ASSMANN, 2011, p. 151), fundando-se correlativamente às atividades de censura e celebrações artificiais. “É isso que acontece aos monumentos. Alguns são erigidos depressa demais e depois removidos, assim que acaba o período de heroísmo fora de comum” (GRASS, 2002, p. 156).

## 2.2. Memórias habitadas

A demolição de monumentos e destruição de provas históricas é uma tentativa de apagamento de um passado por uma nova ordem de poder, porém isso não se efetiva de forma simples visto a presença da memória nas pessoas, que sobrevive às repressões e aos cerceamentos. As memórias individuais e coletivas existem na pluralidade de experiências e nas necessidades de assegurar as particularidades dos grupos sociais, sobretudo marginalizados pela História. A afirmação identitária dos grupos baseia-se na permanência das memórias que servem como elementos de união dos indivíduos, ao mesmo passo em que a construção do grupo torna tais memórias estáveis. Baseando-se nos estudos de Maurice Halbwachs, sobretudo em *A memória coletiva*, Aleida Assmann afirma que “se o grupo se dissolve, os indivíduos perdem em sua memória a parte de lembranças que os fazia assegurarem-se e identificarem-se como grupo” (ASSMANN, 2011, p. 144) e simultaneamente essas memórias se perdem, pois elas não possuem “força imanente de permanência e carecem essencialmente da intenção e atestação sociais” (idem, p. 144).

Enquanto a historiografia articula uma única estrutura para conciliar um grande número de memórias então institucionalizadas como representações do passado, as memórias coletivas coexistem na diversidade que estimula e orienta as recordações do passado em um presente eterno como um fenômeno de contemporaneidade destes sujeitos. Aleida Assmann sugere ainda a compreensão da memória social como uma memória habitada, corporificada,

uma vez que está vinculada a grupos, e funcional, visto que estabelece pontes entre passado, presente e futuro e intercede por valores identitários: “A história de vida ‘habitada’ pelo indivíduo agrega lembranças e experiências e as situa em uma estrutura que define sua vida como autoimagem formativa, além de conferir-lhe orientação para agir” (idem, p. 148).

É dessa forma que o narrador de *Diário da queda* realiza seu trabalho memorial. Neto de um sobrevivente de Auschwitz, ele reúne lembranças de sua infância, intercaladas a experiências com o pai e a apontamentos da vida do avô repassados a ele por fontes terceiras. Todas essas memórias dispõem-se em uma configuração de mundo para o narrador, que equivale “à autointerpretação e à autodeterminação do indivíduo” (idem, p. 147), segundo Assmann. Por outro lado, os sujeitos também possuem vestígios inabitados de memórias, as quais sofrem com o esquecimento deliberado, como lembranças dolorosas.

Assmann chama de memórias cumulativas essas memórias de segunda ordem que perderam as relações vitais com o presente, mas que podem tornar-se memórias funcionais a partir do trabalho terapêutico de reconfiguração e reestruturação de tais elementos, a fim de desenvolver uma função orientadora. Isso não quer dizer que a memória cumulativa seja o inverso da memória funcional, mas sim que ela atue como seu pano de fundo. A memória cumulativa, quando recuperada e reorganizada, possibilita a mudança de consciência com novas relações dispostas. Essa transação de fundos é vista por Assmann como um processo de aprendizagem, ao qual é relacionada a perspectiva cibernética de Karl Deutsch: “Cada processo de aprendizagem, e cada alteração de fins e valores, portanto, se constitui de uma reordenação psíquica interna” (apud. ASSMANN, 2011, p. 149).

Valorizando as pluralidades discursivas, interligar as memórias funcionais e cumulativas mostra-se como um viés produtivo e acolhedor de interpretações e sentidos ao não totalizar a historiografia como verdade única nem mitificar a memória,

pois uma memória cumulativa desvinculada da memória funcional decai à condição de fantasmagoria, e uma memória funcional desvinculada da memória cumulativa decai à condição de uma massa de informações sem significado. Da mesma forma que a memória cumulativa é capaz de verificar, sustentar ou corrigir a memória funcional, também a memória funcional é capaz de orientar e motivar a memória cumulativa (ASSMANN, 2011, p. 155).

Temos, portanto, variadas memórias que são apagadas ou esquecidas conforme diferentes necessidades e situações. Existem memórias silenciadas pelos não-ditos do convívio social e emocional, memórias reprimidas por não serem a memória de um grupo, mas apenas de alguns poucos indivíduos, e memórias subterrâneas, as quais “subjazem às

memórias oficiais e se mantêm vivas para, em alguns momentos, reivindicar o conhecimento de todos para que a lembrança exerça o papel de não-repetição” (FÉLIX, 2002, p. 33).

### 2.3. Transmissão e ausência

Além da disposição como ato político contra a uniformidade da memória oficial institucionalizada, as memórias habitadas constituem-se no ato da evocação – lembrar e esquecer – como possibilidades de manutenção de uma identidade. De tal forma, a transmissão das memórias surge como imprescindível à natureza social do ser humano, sobretudo relativo a fatos dotados de grande importância à construção identitária. A necessidade da transmissão permanece, porém, sempre acompanhada da impossibilidade do relato tal qual o fato tenha se sucedido.

Entre a necessidade e a impossibilidade de relatar as histórias particulares, o testemunho surge como um paradoxo contemporâneo da representação da experiência, pois existe neste encontro a complexidade do evento com a linguagem, ou seja, a linguagem não consegue dar conta do real, porém, por sua vez, nos obriga a rever as noções herdadas pela História. Sobre tal transmissão da experiência, Giorgio Agamben atualiza, em *Infância e história* (2006), a discussão de sua decadência, colocada em crise já por Walter Benjamin desde a Primeira Guerra Mundial. No ensaio “Experiência e pobreza”, o crítico alemão relata que os combatentes voltavam dos *fronts* “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, [1933] 2012, p. 115), apesar de toda gama de experiências e estratégias às quais foram expostos, ou seja, a experiência da guerra não reflete beneficentemente na experiência de vida dos soldados. Dessa forma, a experiência coletiva – *Erfahrung*<sup>11</sup> – entra em vias de extinção para Benjamin. Por sua vez, Agamben define a experiência já como destruída pela “pacífica existência cotidiana em uma grande cidade” (AGAMBEN, 2005, p. 22), pois ela nada tem mais a oferecer como traduzível à experiência.

Notavelmente, muitas memórias são reprimidas e silenciadas não pelo esquecimento absoluto do fato, mas sim pela incapacidade de transmissão. Sua ausência deve-se, como aplica Michael Pollack (1989), à impossibilidade de comunicação – e não de uma gestão da memória –, não apenas na acepção benjaminiana da inaptidão linguística da *Erfahrung versus*

---

<sup>11</sup> A *Erfahrung*, dentro dos conceitos benjaminianos, é o conhecimento obtido e acumulado através de uma experiência empírica, como em uma viagem (o verbo *erfahren*, em alemão, pode significar “saber” ou “sofrer”; quando adjetivado, significa “experimentado”), analisado sempre em confronto com *Erlebnis*, o qual significa um conceito de vivência (*erleben*, em alemão, é o verbo que remete a “viver” ou “presenciar”).

*Erlebnis*, mas também na simples falta de interlocutores. É sobre a incapacidade de comunicação que Primo Levi relata, tanto em *É isto um homem?* [1947] quanto em *Os afogados e os sobreviventes* [1986], um sonho comum entre os prisioneiros de Auschwitz, o qual demonstra também a preocupação da insuficiência da transmissão das terríveis experiências dos campos nacional-socialistas aos interessados:

Quase todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordam um sonho muitas vezes recorrente nas noites de confinamento, variado nos particulares mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente (LEVI, [1986] 2016, p. 7-8).

Apesar da necessidade de contar os acontecimentos dos *Lager*, os sobreviventes deparam-se com essa barreira da incomunicabilidade. Por essa razão, muitos descendentes de sobreviventes não tiveram conhecimento das experiências que os parentes sofreram nestes locais. Outros, precisam se esforçar para obter um testemunho coeso e coerente de seus familiares, como representado na *graphic novel Maus*, de Art Spiegelman.<sup>12</sup>

Em *Diário da queda*, todas informações que o narrador possui sobre a passagem do avô por Auschwitz foram recebidas através de seu pai. Há, novamente, o problema da transmissão de experiências transmitidas pelo pai, uma vez que o sobrevivente nunca falou sobre sua vida antes da chegada no Brasil. Tudo o que o pai transmite ao filho é a ausência da memória do avô, o silêncio perpetuado pelo trauma e transformado em “massa amorfa” da memória cumulativa do avô, jamais trabalhada. Resta a esse pai buscar informações sobre Auschwitz nos discursos de terceiros, como no exemplo das narrativas testemunhais de Primo Levi. A presença da obra de Primo Levi na formação identitária dos personagens descendentes do avô é fortemente ressaltada, sendo por vezes debatida:

Não sei se meu avô leu *É isto um homem?*, e se tiver vivido o que Primo Levi narra faz com que o livro soe diferente, e o que para um leitor comum é a descoberta dos detalhes da experiência em Auschwitz para o meu avô era apenas reconhecimento, uma conferência para ver se o que era dito no texto correspondia ou não à realidade, ou à realidade da memória do meu avô, e não sei até que ponto essa leitura com o pé atrás tira parte do impacto do relato (LAUB, 2011, p. 64-65).

---

<sup>12</sup> Em *Maus*, Art Spiegelman baseia-se nos testemunhos do pai, Vladek Spiegelman, sobrevivente dos campos de concentração nacional-socialistas, reordenando assim aquilo que lhe falta como experiência. A falta da experiência é sentida pelo personagem-narrador, de forma que comenta: “Sei que é maluquice, mas até que eu gostaria de ter estado em Auschwitz com meus pais para poder saber mesmo tudo o que sofreram! ... acho que é algum tipo de culpa por não ter passado pelo que eles passaram no campo de concentração” (SPIEGELMAN, 2009, p. 176).

Tal “leitura com o pé atrás” e questionamentos em relação à realidade, seja a realidade dos acontecimentos, seja a realidade da memória do avô, demonstra o distanciamento e a suspeita que gira em torno do texto testemunhal. Porém, a literatura de testemunho, aponta Márcio Seligmann-Silva, não deve ser confundida com a “realidade”, pois ela é apenas uma representação do “real”, justamente àquele que deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, ou seja, de um evento que resiste à representação. O uso do testemunho na literatura propõe expor experiências individuais ao mesmo tempo em que analisa a versão oficial dos fatos narrados em dimensão coletiva. Esta passa a ser, inclusive, uma das ocupações da literatura contemporânea, posterior aos grandes eventos traumáticos do século XX.

Se a arte e a literatura contemporâneas têm como seu centro de gravidade o trabalho com a memória (ou melhor, o trabalho da memória), a literatura que situa a tarefa do testemunho de seu núcleo, por sua vez, é a literatura *par excellence* da memória. Mas não de simples rememoração, de “memorialismo”. Antes, essa literatura trabalha no campo mais denso da simultânea necessidade do lembrar-se e da sua impossibilidade; para ela não há uma mera oposição entre memória e esquecimento (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 388).

O autor aponta, ainda, que a historiografia tradicional coloca-se como ciência do passado, substituindo a experiência pessoal e rejeitando a memória coletiva. Contra este poderio da História, o qual reproduz o distanciamento entre experiência e sujeito pós-moderno, se pretende utilizar a força do trabalho da memória, uma vez que ela “a um só tempo destrói os nexos (na medida em que trabalha a partir de um conceito forte de presente) e (re)inscreve o passado no presente” (idem, p. 389).

Recontar os horrores da Segunda Guerra Mundial, particularmente a Shoá, é uma atividade que tem sido cada vez mais utilizada pelos descendentes dos participantes destes acontecimentos para buscar por compreensão e entendimento do que se passou nos campos de concentração e, em especial, do que tais eventos acabaram por influenciar na vida atual dos seus sobreviventes. Veronika Zangl, em *Poetik nach dem Holocaust* (*Poética após o Holocausto*, em tradução livre, 2009), aponta três categorias de pensadores quanto às suas posições referentes à representação da Shoá. Os primeiros dizem que a Shoá não deve ser representada sem que haja uma necessidade por parte das vítimas do evento. Os segundos afirmam que não se pode representá-la, levando em consideração a impossibilidade de discutir tal tema. O último grupo vê na representação da Shoá um problema técnico, pois existe uma tentativa de expressar a experiência particular como o coletivo em um quadro interpretativo já

socialmente constituído, porém isto tornou-se impossível no momento em que os nazistas, através do terror, exterminaram a condição de grupo nos campos de concentração.<sup>13</sup>

O psicanalista alemão Werner Bohleber, ao tratar da especificidade da importância da reconstrução do passado no tratamento analítico, aborda também a recordação coletiva da Shoá e seus resultados ulteriores, assim como o esquecimento encontrado nos relatos de seus sobreviventes:

É bem verdade que essas recordações traumáticas estão sujeitas a enganos e a processos de esquecimento ao longo do tempo, como ocorre com qualquer outro tipo de recordação. No caso de acontecimentos com grande intensidade emocional [...] aspectos centrais do evento e da vivência são mais lembrados do que detalhes que não têm relação com o núcleo do evento. O fator decisivo neste caso é o eu, que deve ser capaz de manter atuante pelo menos sua função de observação durante o evento traumático (BOHLEBER, 2007, p. 162).

Sendo assim, o personagem-narrador de *Diário da queda* possui contato apenas com a ausência de Auschwitz, e não com o que de fato aconteceu nos campos de concentração. Mesmo que o próprio sobrevivente tivesse narrado suas experiências ao filho, a objeção do testemunho é exatamente a de sua estrutura<sup>14</sup>. Assim nos conta Giorgio Agamben, na advertência de seu *O que resta de Auschwitz*:

Por um lado, o que aconteceu nos campos aparece aos sobreviventes como a única coisa verdadeira e, como tal, absolutamente inesquecível; por outro lado, tal verdade é, exatamente na mesma medida, inimaginável, ou seja, irredutível aos elementos reais que a constituem. Trata-se de fatos tão reais que, comparativamente, nada é mais verdadeiro; uma realidade que excede necessariamente os seus elementos factuais: é esta a aporia de Auschwitz (AGAMBEN, 2008, p. 20).

Mesmo com todas as narrativas históricas que tratem da Segunda Guerra Mundial e da Shoá, a hesitação lógica permanece bloqueando a comunicação acerca dos *Lager*. O escritor alemão Peter Weiss, após visitar Auschwitz nos anos 1960, conclui que todo aquele que visita os campos de concentração “nada possui senão seu conhecimento de números, de relatos

<sup>13</sup> “Os chamados *man made disasters* [desastres produzidos pelo homem], como o Holocausto, a guerra e as perseguições políticas e étnicas, objetivam a aniquilação da existência histórica e social do homem através de diferentes maneiras de desumanização e destruição da sua personalidade. Pode não ser possível para um indivíduo isolado inserir esse tipo de experiência traumática em um contexto narrativo por meio de um ato idiossincrático, pois, para isso, é preciso também uma discussão social sobre a verdade histórica do acontecimento traumático e sobre a negação e a defesa em face dele” (BOHLEBER, 2007, p. 169).

<sup>14</sup> A estrutura que Giorgio Agamben exorta é também a estrutura linguística. “A aporia de Auschwitz é realmente a própria aporia do conhecimento histórico: a não-coincidência entre fatos e verdade, entre constatação e compreensão” (AGAMBEN, 2008, p. 20). Assim que o conhecimento histórico é formulado, posta-se um ponto de vista sobre a história dotado de relativizações sobre os acontecimentos. Na ausência do historiador no aqui-e-agora do acontecimento, cria-se necessariamente uma leitura atualizada dos fatos recuperados por diferentes vestígios e rastros, materiais ou não. A reformulação do passado gera uma “nova verdade” carregada também de subjetividades intrínsecas à linguagem do historiador que, por sua vez, é a mesma linguagem utilizada na ficção. Sendo assim, ter conhecimento do passado através dessas linguagens aponta para compreensões indiretas do passado, pois são interpretações que se equivalem.

escritos e de depoimentos de testemunhas” e “essas palavras, esses conhecimentos nada dizem, nada explicam. Restam somente montes de pedras, cobertos de relva” (WEISS apud. ASSMANN, 2012, p. 353). Tais espaços físicos que serviram de palco a acontecimentos históricos, da mesma forma que com a criação de monumentos, são então declarados em nome de uma memória:

Mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizada em artefatos (ASSMANN, 2012, p. 318).

O local em si não traz à luz uma memória factual, pois é disposto de forma adulterada. Ao integrar campos de concentração em museus, como Auschwitz e Dachau, é necessário perceber que a montagem realizada para a visita de milhares de turistas deturpa os locais. A limpeza dos pátios, por exemplo, vela as fezes e urinas dos prisioneiros que não podiam sair de seus postos de trabalho e se aliviavam enquanto caminhavam, misturando suas necessidades com o barro, como relata Primo Levi em seus testemunhos. Pode-se logicamente imaginar que os cheiros, portanto, não são os mesmos. A maioria dos barracões, assim como alguns fornos de crematório, não existem mais, pois foram implodidos pelos nazistas ao final da guerra como tentativa de apagamento da história; apenas suas demarcações – montes de pedras, cobertos de relva – no chão fazem jus à memória de lugares onde milhares de seres humanos foram desumanizados diariamente. A maior de todas as ausências que os *KZ-Museen* velam é exatamente a do componente humano, mesmo que representado em fotos, seja de autoria dos próprios nazistas, seja dos Aliados durante a libertação em 1945, pois é inconcebível imaginar a brutalidade da vida sendo ali torturada e dizimada em números tão gigantescos (mesmo que não exista um número certo de vítimas dos campos de trabalho nacional-socialistas, sempre fala-se em milhões).

Sobre a disparidade do local histórico com o atual e na falta de uma palavra que dê conta do que o *Lager* foi, Ruth Klüger conceitua Auschwitz, campo ao qual a escritora sobreviveu, com “‘cronidade’ [*Zeitschaft*] para indicar o que é o local em um tempo, em um tempo específico, nem antes nem depois” (KLÜGER apud ASSMANN, 2012, p. 355). Percebe-se, então, a necessidade da utilização de analogias e metáforas, além da criação de novos conceitos, para procurar dar conta da entrelaçada relação entre passado e presente, em virtude da queda do valor da experiência da qual Benjamin já alertava e da incapacidade da



linguagem como sendo representação total e verdadeira dos acontecimentos, como Agamben determina.

### 3. SOB A NÉVOA DA LITERATURA

Mas ainda não sei se devo desdobrar cada uma dessas biografias, do jeito que aprendi, uma coisa após a outra, ou se devo registrar as coisas de viés, a contrapelo, mais ou menos como fazem os caranguejos, que deslizam de lado como se estivessem recuando, mas na verdade avançam com bastante rapidez.  
(Günter Grass)

O paradoxo imposto pela memória sempre tomou grande espaço dentro do campo literário, uma vez que a literatura constrói-se a partir da memória da própria literatura (cf. SAMOYAUULT, 2008). Günter Grass apresenta em toda sua obra literária seu “estilo brutalmente naturalista em que se conta um enredo fantástico, irreal, possível só como símbolo da realidade detestada; a agressividade contra todos os tabus caros à sociedade; a vontade do anarquista de *épater le bourgeois*” (CARPEAUX, 2013, p. 250). Sua escrita metalinguística sobre a própria literatura e a questão histórica é perceptível em suas obras, ainda que por vezes escondidas por trás de uma fina névoa, desde sua estreia com *O tambor [Die Blechtrommel]* em 1959:

Pode-se começar uma história pelo meio e avançar e retroceder, embrulhar ousadamente as coisas. Pode-se ser moderno, eliminar toda e qualquer menção a tempo e distância, e no final proclamar, ou deixar que alguém proclame, que por fim e na última hora se resolveu o problema do espaço-tempo. Pode-se também logo no início afirmar que nos nossos dias é impossível escrever um romance, mas, por assim dizer, dissimuladamente produzir um bem grande, para posar como o último dos romancistas possível (GRASS, 1982, p. 13).

Quase cinquenta anos depois, o leitor de Grass pode atualizar seu arsenal com a leitura de *Nas peles da cebola* ([*Beim Häuten der Zwiebel*, 2006] 2007), as memórias do autor já consagrado como cânone da literatura alemã. Nesta obra, Grass apresenta então origens de muitos de seus marcantes personagens de outros textos, como o personagem-narrador de *O tambor* Oskar Matzerath, o qual se aproxima do autor, “como se tivesse bebido de seu passado para virar livro” (BACKES apud. GRASS, 2007, p. 377). Observa seu tradutor, Marcelo Backes:

O livro das memórias de Grass evidencia que a memória, a autobiografia, também pode fazer as vezes de irmã gêmea do “romance de formação”. Tanto na biografia quanto no “romance de formação” as coisas muitas vezes se passam na juventude do herói, e o tempo narrado se estende por diversos anos, às vezes décadas, no olhar retroativo do autor já amadurecido. De modo que, também em termos literários-conceituais, Günter Grass e Oskar Matzerath – que parecem tão próximos depois da leitura de *Nas peles da cebola* – andam de mãos dadas, já que o autor se mostra

potente na capacidade de fabulação e “claudicante” nos índices de realidade tanto em suas memórias quanto em seu primeiro romance. *Nas peles da cebola* é, pois, autobiografia ou romance de formação? E *O tambor (de lata)*? (idem, ibidem).

O próprio título de suas memórias indica a metáfora do processo de rememoração pelo qual Grass passa a abrir as camadas da cebola que é sua vida e, ao passo em que se aprofunda em direção ao cerne escuro do legume, traz ao leitor e a ele mesmo suas lembranças nem sempre agradáveis, como sua participação como soldado nazista no último ano da Segunda Guerra Mundial. Tais recordações e seu trabalho são desagradáveis ao próprio autor, pois, como insinua em *Passo de caranguejo*, “nós movimentamos palavras para lidar com o passado: ele tem que ser expiado, revisto e superado, e dar um jeito nele pressupõe um esforço de luto e penitência” (GRASS, 2002, p. 111).

Novamente, o próprio título do texto de Grass indica a metalinguagem com a relação da escrita com as histórias: “Mais uma vez, tenho que voltar para trás, a passo de caranguejo, antes de avançar” (idem, p. 102). O movimento do caranguejo ao se movimentar é imitado pelo escritor, que precisa voltar ao passado para só então chegar ao presente. Utilizo aqui a palavra “escritor” para permitir a dubiedade entre o autor Günter Grass e o personagem-narrador Paul Pokriefke, pois ambas as figuras se confundem no decorrer do texto de *Passo de caranguejo*, de forma que Grass torna-se personagem da própria novela.

Apesar do nome de Grass não surgir explicitamente no texto, Paul é contratado como *ghostwriter* por um ex-professor que “deve ter perdido completamente a veia literária” (idem, p. 29), autor do “calhamaço *Anos de cão*” (idem, p. 75), em clara alusão à obra *Hundejahre*, lançada por Grass em 1963, na qual uma certa Tulla Pokriefke é a personagem principal.<sup>15</sup> Paul conta que seu patrão culpa a si mesmo e sua geração pelo silêncio acerca do sofrimento dos fugitivos alemães na Prússia Oriental: “Mas agora que o Velho perdeu completamente a inspiração e não consegue escrever, acredita que tenho a obrigação de descrever no lugar dele – ‘por procuração’, como ele diz – a invasão do Reich pelos exércitos soviéticos [...]” (idem, p. 95). De fato, como é notável pela quantidade de obras de teor testemunhal ou memorialístico surgida nos últimos anos, a literatura serve como campo de atuação para os sujeitos que vivenciaram acontecimentos catastróficos, externando as feridas e memórias traumáticas de gerações.

---

<sup>15</sup> *Anos de cão* integra a “Trilogia de Danzig” de Günter Grass com os romances *O tambor [Die Blechtrommel]* e *Gato e rato [Katz und Maus]*, de 1961. Tulla Pokriefke, além de ser a personagem alvo das cartas de amor de *Anos de cão*, é citada várias vezes também em *Gato e rato*. A continuidade literária dos personagens de Günter Grass é percebida ainda mais ao encontrarmos um Oskar Matzerath recordando-se de uma pequena Tulla Pokriefke em *A ratazana [Die Rättin]*, romance publicado em 1986; sem contar as referências diretas contidas em sua autobiografia *Nas peles da cebola*.

### 3.1 Águas passadas (passadas?)

Em *Passo de caranguejo*, contudo, outra analogia em relação às memórias é possível de ser encontrada no enredo de todo o livro, amparada em uma metáfora citada por Aleida Assmann, relacionada ao congelar e descongelar das memórias. Assmann exemplifica essa metáfora através de um trecho de *Paisagens da memória* [*weiter leben*], autobiografia de Ruth Klüger. Neste, a escritora austríaca tenta recordar o nome falso que ela e sua mãe utilizavam durante a fuga dos nazistas pela Silésia antes do final da Segunda Guerra Mundial. 50 anos depois do ocorrido, Ruth Klüger telefona para sua mãe e pergunta sobre o sobrenome. Ouvir o sobrenome Kalisch após tanto tempo faz com que a escritora compare a recordação da mãe com o descongelar de uma comida que se tira do *freezer*:

De início, o nome não me diz nada. Kalisch. Parece uma iguaria que se tira do refrigerador, sem cheiro, sem sabor. Ao descongelar, sentimos um leve aroma. Sinto-o de longe, ao provar. Por ter estado congelada, agora à temperatura ambiente, ela mentem a fragrância do vento de fevereiro de 1945, quando o sucesso foi total. A menina de treze anos observou que ali havia um “k” e um “l”, como em Klüger (KLÜGER, 2005, p. 162).

Aproveitando-se da metáfora de Klüger, Assmann exemplifica o processo de rememoração de um “esquecimento conservativo”: “Quando Hegel fala do ‘poço do esquecimento’, pensa em um depósito intermediário em que as lembranças estão temporariamente inacessíveis, sem que por isso se mantenham precipuamente irrecuperáveis” (ASSMANN, 2011, p. 181). Tais lembranças arquivadas em um depósito assemelham-se às memórias individuais cumulativas. Seria necessário, por vezes, o trabalho psicanalítico para descongelar tais memórias e então entrar em contato com sua recordação. Aproveitando-me dos estados físicos da água, proponho uma leitura metafórica das memórias de Ursula Pokriefke, em *Passo de caranguejo*.

O grande trauma de Ursula Pokriefke se origina no afundamento do navio *MV Wilhelm Gustloff*. As profundezas do mar Báltico acabaram por sepultar as mais de nove mil vidas a bordo do navio, entre elas os pais de Ursula, August e Erna Pokriefke. Órfã e com um bebê nascido em meio ao tumulto do naufrágio, as lembranças traumáticas permanecem vivas na consciência da sobrevivente: “Não acaba nunca. Sempre sonho com o final, quando só havia um grito em toda a superfície da água. E as criancinhas no meio dos blocos de gelo...” (GRASS, 2002, p. 56). Como o navio transportava não apenas refugiados civis, mas também

soldados nazistas, o assunto tornou-se tabu, sobretudo na Alemanha Oriental e, sendo assim, foi sendo esquecido com o passar dos anos, como acreditava o próprio jornalista nascido durante o resgate da mãe, como adverte no início de sua escrita: “Só tenho certeza de uma coisa: a natureza, ou melhor, o mar Báltico pronunciou há mais de meio século seu amém definitivo com relação a todos os fatos que serão narrados aqui” (idem, p. 9).

Mas o entusiasmo de seu filho, alimentado pelas histórias da avó, mostra o contrário. Ursula parece ter planejado toda a lembrança do “belo navio” desde a gravidez de sua nora, já que seu filho não escrevia sobre suas memórias. Ao saber da gravidez, Ursula faz chegar ao filho a necessidade do neto ser nomeado Konrad, como se chamava seu irmão surdo-mudo de nascença, falecido ainda criança, coincidentemente, afogado no mar Báltico. Com a convivência entre ambos aumentando após a queda do Muro de Berlim, Konrad acaba indo morar com a avó e, em seu *website* realiza as homenagens às vítimas do naufrágio ao mesmo tempo em que acusa o judaísmo internacional pelas “vergonhas públicas” dos alemães. Ao utilizarmos de metáforas envolvendo água, acaba por tornar-se óbvio referir-se à teoria da sociedade líquida do sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Em *Medo líquido*, Bauman sugere que até mesmo a morte tornou-se temporária nessa “vida líquido-moderna”:

Ela dura até o próximo retorno de uma celebridade há muito tempo esquecida ou de uma melodia há muito tempo não celebrada, até a escavação, por ocasião do aniversário de falecimento, de outro escritor ou pintor por muito tempo esquecido, ou até a chegada de outra moda retrô [...]. Este ou aquele desaparecimento, se ocorrer, será, espera-se, tão revogável quanto tantos outros, antes dele, provaram ser. (BAUMAN, 2008, p. 13-14).

É então a partir do *website* repleto de informações detalhadas sobre o navio e, conseqüentemente, sobre o líder nazista que lhe emprestou o nome, que a história se repete, como se o gelo do mar Báltico descongelasse e as vítimas voltassem para dar testemunho do ataque soviético por meio dos relatos da sobrevivente em questão. Esse descongelamento das memórias e conseqüente movimento metaforiza a busca pela *Ursprung*, a origem em um sentido de sequência, de movimento contínuo, como em um rio gerado pelo degelo. Da mesma forma que em um redemoinho, as agitações causadas pelo embate das memórias manifestam a espera de uma época pintada com cores de bons tempos, ancorada na imagem do navio sem classes. A narrativa de Ursula define-se como “uma negociação entre uma certa representação do passado e um horizonte de espera. Por essa razão a memória, portadora de uma estrutura possível de futuro, é sempre uma memória viva” (CANDAU, 2012, p. 89).

Esta “certa representação do passado” de Ursula acaba por produzir um caudaloso território em que o revisionismo do nazismo se coloca em atividade através de Konrad,

descongelando outra geleira, esta produzida pelo tabu sobre histórias acerca do período nazista na Alemanha. Resguardados, os tabus atuam como “icebergs em seu silêncio majestoso” prestes a se chocarem conosco em um futuro nebuloso:<sup>16</sup>

Sim, *icebergs* – não um iceberg, mas muitos, provavelmente em número grade demais para serem contados. Attali identificou vários deles: financeiro, nuclear, ecológico, social [...]. Se estivesse escrevendo agora, em 2005, ele certamente estenderia a lista - reservando uma posição elevada para o "iceberg terrorista" ou o "iceberg do fundamentalismo religioso". Ou, talvez mais provavelmente, o iceberg da “implosão da civilização” [...] (BAUMAN, 2008, p. 21).

O “iceberg do antissemitismo” retorna por meio de Konrad Pokriefke, que preenche seu *website* também com histórias contadas pela avó, pela qual “jurei dizer a verdade e nada mais que a verdade: é o judaísmo internacional que tenta expor a nós, alemães, à vergonha pública por toda a eternidade” (GRASS, 2002, p. 71). A colisão de seu iceberg culmina no assassinato de Wolfgang Stremplin, como em uma imitação às avessas do assassinato de Wilhelm Gustloff por David Frankfurter.

### 3.2 O iceberg do antissemitismo (ou A privada entupida)

Paul Pokriefke, durante suas pesquisas sobre o navio em que nasceu, encontra um *website* dedicado ao “mártir” Wilhelm Gustloff repleto de citações do litisconsorte Friedrich Grimm<sup>17</sup> e do discurso enfadonho do advogado de defesa de David Frankfurter. “Era como se o processo tivesse que transcorrer novamente, desta vez num superlotado “teatro do mundo virtual” (idem, p. 44). Com o apoio de cópias de documentos e imagens sobre a vida do líder nazista, além de informações retiradas de jornais partidários do NSDAP, como o *Völkischer Beobachter* (1920-1945), o *website* beirava o cômico, como se tudo fosse realizado por uma única pessoa. Com o passar dos acessos, Paul percebe que, na sessão de bate-papo, as conversas mantidas entre dois usuários se sobressaíam “no meio daquelas tolices” trocadas

<sup>16</sup> A analogia ao iceberg é utilizada por Jacques Attali ao refletir sobre o sucesso financeiro do filme *Titanic*, do diretor James Cameron, em 1997, e a comercialização de eventos catastróficos: “O *Titanic* somos nós, nossa sociedade triunfalista, autocongratatória, cega e hipócrita, sem misericórdia para com seus pobres – uma sociedade em que tudo está previsto, menos os meios de previsão... Todos nós imaginamos que existe um iceberg esperando por nós, oculto em algum lugar no futuro nebuloso, com o qual nos chocaremos para afundar ouvindo música...” (ATTALI apud. BAUMAN, 2008, p. 21).

<sup>17</sup> Friedrich Grimm (1888-1959) foi um advogado e político nazista que defendia o *Fememord* (assassinato político), apoiou a ascensão do NSDAP e lutou contra combatentes da resistência anti-nazista, como David Frankfurter. É considerado um dos maiores negadores do Holocausto, sobretudo por sua polêmica obra *Justiça política – a doença do nosso tempo* (1953), no qual o antissemita duvida da importância e exatidão dos relatos dos sobreviventes dos campos de concentração. O livro é utilizado pelo *webmaster* do site dedicado à Wilhelm Gustloff em suas páginas que “estavam coalhadas com citações de Grimm” (GRASS, 2002, p. 44).

por todos participantes do chat: “Um Wilhelm dava voz ao chefe da divisão suíça assassinado, enquanto um David entrava em cena como suicida em potencial” (idem, p. 46). Em torno de informações e detalhes sobre o navio e o líder do partido homônimos, os dois usuários discutem repetidas vezes no chat, com a hostilidade mútua entre nazista e judeu, porém com tons em que se percebe um sentimento de respeito de um sobre o outro, até mesmo camaradagem:

Mal um dava cabo do outro, começavam num tom brincalhão, como dois amigos fazendo troça. Antes de deixar a sala de *chat*, diziam: “Tchauzinho, clone de porco nazista!” e “Até mais, judeuzinho de merda!”. Mas assim que um internauta das ilhas Baleares ou de Oslo tentava se meter na conversa, era rechaçado com um “Caia fora!” ou um “Volte mais tarde!” [...]

Podiam ser tomados por amigos, a tal ponto se esforçavam para manifestar ódio mútuo como se estivessem fingindo. Quando Wilhelm perguntou na sala de *chat*: “Se o *Führer* me ressuscitasse, você atiraria de novo em mim?”, David respondeu sem pestanejar: “Não, da próxima vez é sua chance de acabar comigo.” (idem, p. 47).

Ao utilizarem os nomes de figuras históricas e rivais, os usuários tomam para si próprios a hostilidade própria de estranhos e que, em situações extremas como as discutidas pelos jovens, possibilita o conflito. Os discursos de ódio são propagados na internet de forma fácil e, igualmente, rapidamente encontram *feedback* positivos, o que promove o ego de seus autores e pode gerar o uso de violência física em casos onde há oposição de ideologias, como é apontado em reportagem de Kersten Knipp (2016) para o periódico *Deutsche Welle*. De acordo com a editora do *website* [www.dangerousspeech.org](http://www.dangerousspeech.org), Susan Beresch, um círculo de usuários pode geralmente influenciar a sequência de ataques verbais ao criar um público que assiste e inflama ainda mais o debate, a ponto da violência física ser utilizada. Muitos indivíduos, majoritariamente adolescentes, passam a postar suas frustrações e críticas a determinadas situações e grupos, como por exemplo discursos xenofóbicos a imigrantes, até que sejam compreendidos e aceitos por usuários de ideologias semelhantes e consigam assim constituir suas identidades em grupos. Por outro viés, o anonimato proporcionado pelas salas de bate-papo permite também uma espécie de laboratório para as opiniões mais extremas sem que haja, a primeiro nível, punições reais.

Konrad Pokriefke somente tem conhecimento que David não era judeu durante seu julgamento, quando o procurador de menores lhe mostra um “comprovante de descendência ariana” de Wilhelm Stremplin, o que poderia provocar arrependimento por parte do assassino no tribunal. Porém, o jovem responde convicto que havia atirado em David por “princípio” – “Isso não muda no assunto em questão. Só eu podia decidir se a pessoa conhecida como David falava e agia como judeu” (idem, p. 172). Ao agir de acordo com seus princípios,

Konrad expressa que o ato de atirar em David lhe é importante, ou até mesmo necessário em seu discernimento.

O discernimento (*Einsicht*) é algo que todos seres humanos desenvolvem durante seu crescimento. Sendo assim, adultos possuem maior capacidade de discernir a realidade do que os mais jovens, tendo a exceção em pessoas “loucas”, ou seja, que não possuem (mais) suas faculdade mentais plenas, e naquelas com atraso mental, as quais não chegaram a desenvolver uma efetiva capacidade racional. O caso de Konrad, contudo, não parece se encaixar nestes dois últimos, visto que o jovem possuía rendimento escolar entre bom e excelente e, após preso, é “promovido” como instrutor em um curso de computadores dentro da penitenciária (“Pois é, você sabe, nesse assunto ele sempre foi um craque...”; *idem*, p. 194) e que concluiu seus exames do curso secundário “com a excelente nota 1,6” (*ibidem*). Sendo assim, o jovem possui condições normais de discernimento de seus atos e é plenamente apto a ser responsabilizado por seus atos (cf. Hegel, 1997).<sup>18</sup>

Durante o processo no tribunal, Konrad aceita o convite do juiz titular a expor os motivos de seus atos: “Parecia mais jovem do que seus 17 anos, mas falava com segurança, como se tivesse adquirido experiência de vida em cursos intensivos” (GRASS, 2002, p. 183). Sua explicação detalhada inicia com o nascimento de Wilhelm Gustloff, “ressaltando seu trabalho de organização na Suíça e proclamando a cura de seu mal dos pulmões como um triunfo ‘da força sobre a fraqueza’” (*idem*, p. 178-179).

Em seu testemunho, Konrad logo se livrou das anotações e do material que pretendia citar. Quando tratou da preparação e execução do assassinato em Davos, ressaltou a aquisição legal da arma do crime e o número de tiros disparados: “Tal como eu, David Frankfurter atirou quatro vezes.” Também traçou um paralelo com a justificativa do ato, apresentada ao tribunal do cantão de Graubünden, segundo a qual Frankfurter atirou por ser judeu. Mas meu filho acrescentou: “Atirei porque sou alemão – e porque o eterno Judeu Errante falava através de Davi” (*idem*, p. 179).

Com a cerimônia fúnebre do líder do NSDAP e o lançamento do navio batizado em sua homenagem Konrad prosseguiu seu testemunho. Depois disso, o navio é descrito em todos seus detalhes e honras: “O navio a motor *Wilhelm Gustloff*, que viajava sem distinção de classes, foi e continua sendo a expressão viva do socialismo nacional, exemplar até hoje e com efeito permanente no futuro!” (*idem*, p. 180). Na sequência, Konrad narra o naufrágio da embarcação, mas sem as acusações que eram encontradas em seu site. O adolescente surpreende aos jurados ao pedir perdão à vítima, uma vez que foi Wolfgang quem lhe

---

<sup>18</sup> “§ 120 - O direito da intenção significa que a qualidade universal da ação não reside apenas em si mas é conhecida do agente, isto é, encontra-se já na vontade subjetiva: inversamente, mas pela mesma razão, o direito objetivo da ação (que assim se lhe pode chamar) significa que ela pode afirmar-se conhecida e querida pelo sujeito como ser pensante” (HEGEL, [1820] 1997, p. 107-108).



convenceu de que o naufrágio do navio não foi apenas um assassinato de crianças e mulheres, mas que ele poderia ser encarado como um alvo militar.

Por fim, disse: “Não nego meu ato. Mas peço ao Supremo Tribunal que encare essa execução como algo que só tem sentido num contexto mais amplo. Sei que Wolfgang Stremplin estava quase terminando os estudos secundários. Infelizmente, não pude levar isso em conta. Tratava-se e ainda se trata de algo maior. Schwerin, a capital do Estado de Meclemburgo, precisa honrar finalmente seu filho ilustre. Faço meu apelo para que na margem sul do lago de Schwerin, ali onde homenageei o ‘mártir’ à minha maneira, seja erguido um monumento de advertência, para nós e para as próximas gerações, em memória daquele Wilhelm Gustloff que foi assassinado à traição pelos judeus. Há alguns anos, o comandante de submarino Alexander Marinesko, declarado ‘Herói da União Soviética’, foi finalmente lembrado com um monumento em São Petersburgo, e da mesma forma temos que fazer justiça a um homem que deu a vida no dia 4 de fevereiro de 1936 para que a Alemanha se libertasse da opressão dos judeus. Reconheço que, do lado judaico, também existem motivos para honrar com uma escultura o estudante de Medicina que deu um exemplo a seu povo com quatro tiros certos, quer em Israel, onde David Frankfurter morreu em 1982, quer em Davos. Ou só uma placa de bronze já estaria OK” (idem, p. 180-181).

Uma vez que em nenhum momento é questionada a capacidade do jovem, Konrad compreende que o ato de atirar, assim como as consequências deste ato, não mira apenas o homicídio em si, mas que há um “fim particular positivo” nesta ação. Fazendo uso de sua racionalidade, o adolescente age de acordo com aquilo que ele próprio considera como “bom”, ou seja, fazer livremente o bem a si próprio. Mesmo que este agir beneficentemente seja ao nível universal, a ação faz parte de uma tendência egocêntrica do indivíduo, de um ser para si. Entre os desapontamentos familiares e as ilusões neonazistas, Konrad realiza “justiça” por si só, almejando o reconhecimento de Wilhelm Gustloff como um mártir da nação, mas também em uma tentativa de impor uma identidade a si mesmo e por ela ser reconhecido dentro da sociedade.

De acordo com o psicanalista francês Jean-Jacques Rassial (1997), durante a adolescência o sujeito permanece uma “posição de intervalo” em que não é mais criança, mas ainda não tornou-se adulto. Esta incerteza social gera desequilíbrios psicoativos em relação à construção de identidade do adolescente e confrontos com as instâncias das leis e autoridades, criando um sujeito voltado apenas a si mesmo, uma vez que lhe é imposta a necessidade de assumir novas responsabilidades na sociedade.

O adolescente deverá efetuar um trabalho de apropriação ou, antes, de reapropriação da imagem do corpo, tal como ela foi construída na primeira infância, por volta da época chamada de Estágio do Espelho [...]. Com efeito, na adolescência, o que garante essa imagem do corpo não são mais o olhar e a voz dos pais, em particular da mãe, mas o que verão e dirão seus pares e, sobretudo, os eventuais parceiros do outro sexo (RASSIAL, 1997, p. 77).

No caso em questão, Konrad assume toda responsabilidade por seus atos e se recusa aceitar algum tipo de culpa indireta dos pais: “Minha mãe não é má pessoa, apesar de ter me irritado muitas vezes com sua eterna conversa sobre Auschwitz. E meu pai deve esquecer bem depressa o julgamento, assim como eu o esqueci completamente há alguns anos” (GRASS, 2002, p. 183-184). Ao sentir-se negligenciado pelos pais, Konrad percebe na avó paterna, Ursula Pokriefke, uma figura “de melhor linhagem” para seu desenvolvimento intelectual, como aponta Sigmund Freud em “Romances familiares” [1909]:

O sentimento de estar sendo negligenciado constitui obviamente o cerne de tais pretextos, pois existe sem dúvida um grande número de ocasiões em que a criança é negligenciada, ou pelo menos *sente* que é negligenciada, ou que não está recebendo todo o amor dos pais (FREUD, 2009, p. 128; grifo do autor).

Crescendo sem a presença constante e afetiva do pai, a criança sente saudade [*Sehnsucht*]<sup>19</sup> de relações afetuosas e pode confundir essa falta com o sentimento de ódio. Com a queda do Muro de Berlin, Konrad, com então dez anos de idade, passa a visitar a “avó Tulla” em Schwerin e, então, “os dois se entenderam à primeira vista” (GRASS, 2002, p. 42). Vulnerável, Konrad foi sendo influenciado pela avó até acabar mudando-se da casa materna, em Mölln, para junto da avó Tulla. Konrad tem na avó um Outro com uma visão diferente de sua imagem, a qual o adolescente toma como guia para reconstrução de sua identidade, substituindo as figuras dos pais como referências, assim como Ursula vê no neto a chance de conseguir com que a história do naufrágio do navio da *KdF* possa ser contada, a partir de seu ponto de vista de sobrevivente, o que não foi possível através do filho Paul.

Ursula Pokriefke pode ser compreendida como uma personagem traumatizada, a qual tem a necessidade de falar do que lhe é traumático em busca de reparação do desequilíbrio causado pelos acontecimentos. De acordo com Freud, em “Para além do princípio do prazer” [1920], o indivíduo traumatizado tende a narrar por várias vezes o mesmo fato traumático, como numa “compulsão à repetição”, porém

o paciente não pode recordar a totalidade do que nele se acha reprimido, e o que não lhe é possível recordar pode ser exatamente a parte essencial. Dessa maneira, ele não

---

<sup>19</sup> Sigmund Freud entende a busca por sujeitos a serem considerados como melhores pais ocasionada como “expressão da saudade” das relações afetuosas da criança, como explicado no trecho: “Na verdade, todo esse esforço para substituir o pai verdadeiro por um que lhe é superior nada mais é do que a expressão da saudade que a criança tem dos dias felizes do passado, quando o pai lhe parecia o mais nobre e o mais forte dos homens, e a mãe a mais linda e amável das mulheres” (FREUD, 2009, p. 130). A ideia de *saudade*, contudo, é melhor compreendida ao consultarmos a versão original do texto: “Ja, das ganze Bestreben, den wirklichen Vater durch einen vornehmeren zu ersetzen, ist nur *der Ausdruck der Sehnsucht* des Kindes nach der verlorenen glücklichen Zeit, in der ihm sein Vater als der vornehmste und stärkste Mann, seine Mutter als die liebste und schönste Frau erschienen ist“ (FREUD, 1909, s.p.; grifo meu). Para entendermos o sentido mais amplo de *Sehnsucht*, devemos imaginar o termo, além das aproximações aos significados de falta intensa e saudade, como também um anseio ou desejo, ou seja, até mesmo de algo que o sujeito não obteve posteriormente para sentir, de fato, saudade.

adquire nenhum sentimento de convicção da correção da construção teórica que lhe foi comunicada. É obrigado a repetir o material reprimido como se fosse uma experiência contemporânea, em vez de, como o médico preferiria ver, recordá-lo como algo pertencente ao passado (FREUD, 2009b, p. 12-13).

Dessa forma, a própria repetição da narrativa apresenta-se como uma impossibilidade do sujeito encontrar uma explicação e superar seu trauma. Rememorar é uma “tragédia árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

Ursula percebe-se como indivíduo avulso de uma comunidade que, a princípio, não lhe diz mais nada a respeito. A partir da narração de experiências e memórias de vida, em teor testemunhal, Ursula busca compartilhar, com o neto, “[um]a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 2012, p. 228). Konrad tenta, então, construir sua identidade através do que acredita ser uma herança, além de genética, histórica. Entusiasmado com as histórias contadas por Ursula, o personagem assume um comportamento distante do pai, destituído de sua idolatria, e refugia-se no computador que ganha da avó, estudando e vivendo o mundo de Wilhelm Gustloff, sujeito este que serve-lhe como um herói, ou melhor, como um mártir – *Blutzeuge* – capaz de reparar a realidade de sua vida.

As atividades de Ursula e Konrad, aficionados em recuperar a memória do nome de Wilhelm Gustloff, remetem Paul Pokriefke a outro pensamento, também envolvendo a água: “A História, ou melhor, as histórias que vivemos remoendo são como uma privada entupida. Por mais que se dê a descarga, a merda sempre vem à tona” (GRASS, 2002, p. 110).

#### 4. UMA NOVA EXPERIÊNCIA

Já li dezenas desses relatos de imigrantes, e a estranheza de quem chega costuma ser o calor, a umidade, o uniforme dos agentes do governo, o exército de pequenos golpistas que se reúne no porto, a cor da pele de alguém dormindo sobre uma pilha de serragem, mas no caso do meu avô a frase inicial é sobre um copo de leite.  
(Michel Laub)

Georges Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vagalumes*, aposta que a necessidade de inovação na forma de transmitir experiências seja uma mutabilidade positiva, uma “nova beleza”, para a sobrevivência [*Nachleben*]: “Façamos dessa mesma pobreza – dessa semiescuridão – uma experiência” (2011, p. 127). A partir dessa perspectiva é possível conciliar as memórias cumulativas, resistentes à queda da cotação da experiência, como “momentos de surpresa”, os quais manifestam-se como possibilidades de uma potente invenção de formas.

De forma ficcional, Michel Laub emprega, em *Diário da queda*, novas fórmulas de escrita para compor as memórias de um sobrevivente de Auschwitz. Após a liberação dos prisioneiros dos campos de concentração, tal sujeito procura exílio no Brasil e, após estabilizar-se em Porto Alegre, anos depois de sua chegada, inicia um trabalho de escritura de dezesseis cadernos repletos de verbetes nos quais caracteriza o mundo de forma bastante desigual à realidade.

Vítima de uma grande tragédia, o avô retém as memórias referentes a seu passado na Alemanha, durante a guerra e o campo de concentração. A apresentação de suas memórias decorrem do momento em que chega ao porto de Santos e vai avançando de forma cronológica por objetos, lugares e situações de sua vida no Brasil até seu suicídio – o leitor, contudo, não tem acesso aos últimos verbetes escritos. Traumatizado por suas experiências no campo de concentração e em busca de amparo para sua nova vida, ainda que tal refúgio seguro não lhe seja efetivamente concedido, essa escrita surge como possibilidade de proteção e até mesmo como redenção.

Em outras palavras, a invenção de um mundo perfeito é a forma encontrada pelo sobrevivente da Shoá para sobreviver, resistir à realidade de um mundo pós-Auschwitz, como sugere Didi-Huberman com a luz dos vaga-lumes: “a *dança dos vaga-lumes*, esse momento de graça que resiste ao mundo do terror, é o que existe de mais fugaz, de mais frágil” (2011, p. 25). Considerando que a própria realidade é estabelecida através da linguagem, tanto o

“real” quanto o “irreal” são constituídos pelos mesmos elementos. São, portanto, as “palavras vaga-lumes” do judeu que infligem contestação às “palavras-projetores” dos nazistas, em um combate de recusar o fascismo da História e “organizar seu pessimismo”.

Didi-Huberman indica a proposta de Walter Benjamin do pensar filosófico em seus escritos *Imagens do pensamento* ([*Denkbilder*], produzidos entre 1925 e 1927) e *Sobre o haxixe e outras drogas* ([*Über Haschisch*], fruto de suas experiências com haxixe, mescalina e ópio entre 1927 e 1934), publicados como livros apenas postumamente. Dentro de um contexto de pensamento e mundo fragmentados, Benjamin aproxima seu estilo ensaístico à linguagem poética ao tratar de reflexões sobre os processos do modernismo em cidades europeias pelas quais o filósofo transita como *flâneur* sondando a própria consciência da linguagem e as formas de exposição, apresentação e enunciação [*Darstellungsformen*]:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a violência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava (...). E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Enquanto o judeu alemão Walter Benjamin, envolto em sua fuga ao cerco nacional-socialista, respondeu à queda do valor da experiência evocando disposições alternativas de pensamento com a graça de tais vaga-lumes, o judeu alemão anônimo de *Diário da queda*, sobrevivente da *Endlösung*<sup>20</sup>, retribui de forma semelhante, criando um “tratado de como o mundo deveria ser”. Sua enciclopédia de verbetes, registradas na ordem à qual o avô se deparou ao chegar ao novo país, cria algo como uma história “num tom grosseiramente otimista”, o que o neto-leitor entende como uma seleção de verbetes “evidentemente mentirosos”. Logo, o recém-chegado descreve o porto como

*o local onde se reúne o comércio ambulante que trabalha sob regras estritas de controle fiscal e higiene, e não é difícil de imaginá-lo no cais, depois de ter comido os últimos pedaços do pão endurecido que foi seu último alimento durante a viagem, tomando seu primeiro copo de leite em anos, o leite do novo mundo e da nova vida, saído de um jarro conservado não se sabe onde, como, por quanto tempo, e em poucas semanas ele quase morreria por causa disso (LAUB, 2011, p. 25).*

<sup>20</sup> *Endlösung der Judenfrage* – Solução final da questão judaica –, o plano nazista de extermínio dos judeus de todos os territórios alemães. O termo aparece pela primeira vez por autoria de Hermann Göring, ministro da aviação da Alemanha e ministro-presidente da Prússia durante a Segunda Guerra Mundial, em carta de julho de 1941 endereçada a Reinhard Heydrich, chefe geral das polícias nazistas (Gestapo, SD, Kripo), que por sua vez formalizou os planos de deportação e genocídio de todos judeus da Europa durante a Conferência de Wannsee, em janeiro de 1942.

Pouco antes, ainda nos anos 1920, outro porto que recebia um grande número de imigrantes era o da cidade de Marselha, na França. Refugiados do genocídio armênio chegavam à costa francesa por meio deste que é um dos portos mais importantes do continente europeu. Walter Benjamin, ao visitar a cidade, caracterizou tal porto de modo bem mais mordaz do que o judeu de Laub: "dentadura de foca, amarela e infectada, de cujos dentes corre a água salgada". O *flâneur* continua sua descrição de Marselha:

Se esta goela abocanha os corpos proletários, pretos e pardos, com os quais a alimentam as companhias de navegação, segundo o itinerário, então dela infiltra um fedor de óleo, urina e tinta de impressão. É do tártaro que adere às imponentes maxilas: bancas de jornais, latrinas e barracas de ostras. A população do porto é uma cultura de bacilos; carregadores e meretrizes, produtos antropomorfos de putrefação. No palato, contudo, parece cor-de-rosa. Aqui, esta é a cor da vergonha, da miséria. Os corcundas e as mendicantes se vestem assim. E às mulheres descoradas da *Rue Bouterie* a única peça de roupa dá a única cor: camisolas cor-de-rosa (BENJAMIN, 1987, p. 198).

A “cultura de bacilos” encontrada no porto de Marselha de 1920 não deve se diferenciar muito da encontrada nos portos de Santos e Porto Alegre dos anos 1940. Problemas urbanos decorrentes da pobreza dos recém chegados e da falta de locais para moradia e emprego são comumente encontrados em regiões portuárias, tanto nas Américas quanto na Europa. Benjamin vê nos “corpos proletários” uma mercadoria que abastece a sociedade moderna de Marselha, porto do império francês, em uma alegoria que se baseia na crença do progresso e no caráter fetichista da sociedade de consumo, mas que ao mesmo tempo procura esconder as relações do capitalismo. Igualmente, em Laub, percebe-se a errância dos recém chegados ao Brasil que não dominam a língua portuguesa e não possuem meios para se manter nas hospedarias. As metrópoles destacam-se com a miscelânea das imagens de uma modernidade fetichista, considerando os paradigmas criados pelo progresso e ruína burgueses.

Metaforicamente, as zonas portuárias podem ser entendidas também como feridas abertas das cidades. É através dessas regiões que os imigrantes chegam a suas novas terras e, na falta de condições de se locomoverem ao interior das cidades, alojam-se ao redor do porto. Mesmo que muitas vezes desafortunados indivíduos necessitem fixar moradia por ali, zonas portuárias não costumam ser projetadas com essa finalidade. Ainda assim, o porto – local de chegadas e partidas – também não é um mero local de passagens, exatamente em virtude das modificações sofridas através de intervenções sociais. Tais situações acabam por criar regras específicas particulares nesse convívio nem sempre amistoso da multiplicidade de seres. Essas modificações das zonas portuárias atuam como golpes na estruturação das cidades e, por mais que sejam tratadas ou extirpadas, acabam por deixar à vista suas cicatrizes.

De semelhante maneira, a ferida aberta pelo trauma instiga novas e próprias regras para a compreensão de uma sociedade repleta por sujeitos traumatizados, como por exemplo o surgimento de novos gêneros pelos quais são traçados referenciais próprios. As chagas dos traumas permanecem cicatrizadas na consciência dos indivíduos, impossibilitando o esquecimento de suas vivências. As próprias tentativas de sarar essas feridas acabam por prejudicá-las, pois a única possibilidade de esquecer o trauma é realizando sua rememoração; é necessário “colocar o dedo na ferida”. O processo mostra-se doloroso, “pois envolve tanto um confronto com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

É dessa forma, apoiado sobretudo nas analogias às mercadorias, que os intelectuais buscam compreender os novos referenciais da sociedade moderna, criando para si um sistema de interpretações transitórias. A estrutura alegórica de tal conjunto de interpretações encontra sua totalidade no mosaico de imagens fragmentadas expostas pelos *flâneurs*, ou seja, através das imagens fragmentadas ambos os sujeitos desenvolvem suas visões do projeto de modernidade fadado ao insucesso: Benjamin relatando o declínio europeu e o sobrevivente de Laub procurando por um mundo ideal na derrocada total da ética pós-Auschwitz.

#### **4.1. Utopias em Stefan Zweig e Michel Laub**

Voltando o foco ao exílio realizado em território brasileiro, outro exemplo de escrita de um *flâneur* judeu é o de Stefan Zweig. Em 1941, o escritor austríaco realizou o lançamento de *Brasil, um país do futuro*, ensaio contendo o resultado de suas pesquisas pelo país no qual fixou residência em seu exílio até sua morte. A obra – que foi lançada simultaneamente em português, alemão, francês, inglês e sueco – causou recepções diferenciadas por seus leitores. A boa imagem do Brasil passada por Zweig – quase tão utópica quanto a do personagem de Michel Laub –, e continua sendo, alvo de críticas e desacordos, uma vez que o país sofria com a ditadura do Estado Novo (1939-1945); dessa forma, *País do futuro* foi taxada muitas vezes como uma obra que, ao elogiar o Brasil, louvava também o governo brasileiro.

Para uma análise contrastiva dos textos de Zweig e Laub, assim como um melhor entendimento da situação encontrada pelo personagem de *Diário da queda*, é necessária uma breve contextualização das décadas de 1930 e 1940, tanto no âmbito brasileiro quanto do exílio judeu. A história do exílio de judeus europeus, em virtude da ascensão e permanência

no poder do partido nacional-socialista na Alemanha, pode ser dividida em três fases, conforme artigo de Izabela Kestler (2007): a primeira, de 1933 a 1938, pode ser chamada de exílio ou “sala de espera”. Nesta fase, os judeus alemães procuravam exílio nos países vizinhos à Alemanha, principalmente França e Tchecoslováquia. A segunda fase inicia-se após a *Reichskristallnacht* – Noite dos cristais quebrados – em 9 de novembro de 1938, e a queima de sinagogas, momento em que há uma interrupção de quaisquer atividades intelectuais por parte dos judeus, os quais realizam uma fuga em massa para além dos países vizinhos à Alemanha (a Áustria já estava anexada ao Terceiro Reich desde março daquele ano, fazendo com que muitos judeus procurassem exílio em outros países). Dá-se então, entre 1940 e 1945, a terceira fase de exílio, denominada fase ultramarina, na qual os judeus espalham-se por praticamente todos continentes, incluindo a América do Sul.

Não há um número preciso dos judeus que chegaram ao Brasil durante o período da Segunda Guerra Mundial, principalmente porque o país também passava pela ditadura do Estado Novo que, desde 1937, possuía políticas restritivas a imigrantes. Entretanto, a tese de René Decol (1999), intitulada “Imigrações urbanas para o Brasil: o caso dos judeus”, estima que, entre 1920 e 1949, mais de 60 mil judeus migraram ao Brasil. Entre os principais destinos dos imigrantes, os grandes centros culturais do país foram os mais procurados, sendo eles São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, uma vez que muitos dos que aqui se exilavam faziam parte de uma elite intelectual. Uma vez acomodados ao país de exílio, continuaram em atividade, como, por exemplo, Herbert Caro, Ernst Feder e Eva Sopher.<sup>21</sup>

Em 1933, após ter a prática da profissão de advogado revogada por sua ascendência judaica, Herbert Moritz Caro deixou Berlim em direção à França, onde estudou letras românicas. Como o cerco aos refugiados alemães continuou fechando-se, Caro e sua esposa, Nina Zabludowski, imigraram em 1935 ao Brasil, onde fundou a Sociedade Israelita do Brasil em Porto Alegre. Na capital gaúcha, Caro atuou também como crítico, escrevendo inúmeros artigos sobre música, literatura e propaganda. Foi, entretanto, através das traduções de obras de Thomas Mann, Emil Ludwig, Max Frisch, Elias Canetti e outros que tornou-se conhecido. Através de suas pesquisas, escreveu também sobre as relações do Brasil encontradas nas obras de Thomas Mann, “descobrimo” a nacionalidade brasileira de sua mãe, Julia Mann.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Izabela Maria Furtado Kestler, em sua tese de dissertação, apresenta um panorama biobibliográfico sobre escritores e jornalistas de língua alemã que encontraram asilo (“de acordo com a nomenclatura de Manfred Durzack [em *Die deutsche Exilliteratur (1933-1945)*, de 1973], [o Brasil] não deve ser considerado um país de exílio, mas sim um país de asilo”; KESTLER, 2003, p. 64) no Brasil entre 1930 e 1945 e contribuíram para a vida cultural e artística brasileira.

<sup>22</sup> O trabalho de Herbert Caro como colunista nos “Cadernos de Sábado” do jornal *O Correio do Povo* e sua relação com o Brasil, em especial com a cidade de Porto Alegre, é objeto do artigo “Conhecendo Herbert Caro”,



Nascida em Frankfurt am Main, Eva Sopher emigrou para o Brasil com 13 anos de idade, em virtude da perseguição nazista em 1936. Em São Paulo, estudou artes, indo trabalhar em galerias de arte na capital paulista antes de se mudar para Porto Alegre, onde fundou uma filial da Sociedade de Artes Letras e Ciências (ProArte) e revitalizou a cena cultural no estado gaúcho a partir da década de 1960, amparada também pelos escritos de Herbert Caro. Em 1975, coordenou a reestruturação do Theatro São Pedro, preservando o local de uma possível demolição para, desde 1982, é dirigido até hoje por Eva Sopher, que se orgulha que o teatro “nunca foi pichado”.<sup>23</sup> Entre as diversas homenagens recebidas pela empreendedora cultural graças a seu trabalho em Porto Alegre, destacam-se a Cruz de Honra ao Mérito, Primeira Classe (*Bundesverdienstkreuz Erster Klasse*, 1970, Alemanha), Medalha de Letras e Artes (*Ordre des Arts et des Lettres*, 1978, França), Grã-Cruz de Honra ao Mérito (*Großes Bundesverdienstkreuz*, 1994, Alemanha), Medalha do Mérito Farroupilha (2008, Estado do Rio Grande do Sul) e mais recentemente a Medalha Goethe (*Goethe-Medaille*, 2015, Alemanha).

Ernst Feder, por sua vez, exilou-se no Rio de Janeiro a partir de 1941, após breve período em Paris, onde teve contato com o embaixador Souza Dantas, o qual, além de conseguir vistos de permanência a Feder e esposa, Erna Zobel, escreveu-lhe uma carta de recomendação ao jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro. Dois meses após sua chegada ao país, Feder já possuía sua coluna no Jornal do Brasil. Também trabalhou como correspondente aos jornais *Nationalzeitung*, da Basileia, *Aufbau*, de Nova York, e *Argentinisches Tageblatt*, de Buenos Aires. Bem verdade que, após a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 1942, houve uma diminuição das publicações de Feder na imprensa brasileira. Feder escrevia de forma a mediar os acontecimentos políticos do Brasil com a cultura alemã, vivendo intensamente o intercâmbio cultural entre ambos os países. Amigo íntimo do casal Lotte e

---

de Gerson Roberto Neumann, publicado na Revista Contingentia de maio de 2007, em edição comemorativa ao centenário de seu nascimento; disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/issue/view/339>>; acesso em 29 de maio de 2016.

<sup>23</sup> A afirmação orgulhosa de Eva Sopher é encontrada na reportagem de Nubia Silveira “Eva Sopher, servidora da Cultura em tempo integral” do periódico Sul21 (disponível online em <<http://www.sul21.com.br/jornal/eva-sopher-funcionaria-publica-dedicada-a-cultura-em-tempo-integral/>>; acesso em 28 de junho de 2017. O respeito obtido pelo trabalho de Sopher é igualmente relatado em sua biografia, intitulada *Doce Fera: fragmentos biográficos de Eva Sopher*, organizada e lançada em 1991 pelo professor e jornalista Antônio Hohlfeldt, contendo depoimentos de vários intelectuais brasileiros, entre eles Armindo Trevisan, Luís Fernando Veríssimo, Lya Luft, Paulo Autran e Tânia Carvalhal.

Stefan Zweig, ficou conhecido como o último a vê-los vivos.<sup>24</sup> Esquecido intelectualmente, Feder retornou a Alemanha em 1958, onde faleceu em 1964.

Stefan Zweig (1881-1942) foi um dos escritores europeus que se refugiou no Brasil no início do século XX. Mesmo sendo um dos escritores mais prestigiados durante a década de 1920, Zweig deixou a Áustria em 1934 devido à ascensão do nazismo e das políticas antissemitas de Adolf Hitler, que ultrapassavam as fronteiras alemãs, uma vez que possuía origem judaica. Após seis anos vivendo como cidadão britânico entre Londres e Bath, o austríaco e sua esposa, Charlotte Elizabeth Altmann, cruzaram o oceano indo aos Estados Unidos da América e, na sequência, para o Brasil, onde fixaram residência em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro.

Desde sua primeira passagem por terras brasileiras, em 1936, Stefan Zweig ficou fascinado pelo que viu em sua chegada ao Rio de Janeiro, como conta na introdução de *Brasil, um país do futuro* (1941):

Chegamos ao Rio: foi uma das impressões mais poderosas que eu experimentei em toda a minha vida. Fiquei fascinado e, ao mesmo tempo, estremei. Pois não apenas me defrontei com uma das paisagens mais belas do mundo, esta combinação ímpar de mar e montanha, cidade e natureza tropical, mas ainda com um tipo completamente diferente de civilização (ZWEIG, [1941] 2006, p. 14).

A visão positivista de Zweig sobre o Brasil exposta em seu ensaio foi evidentemente reforçada por sua crítica ao nacionalismo e às teorias eugênicas europeias. O escritor aborda a história do país desde seu descobrimento em 1500 até a década de 1930 de forma pacífica, realizando elogios – muitas vezes exagerados – à civilização e política brasileira. Todavia, o presidente Getúlio Vargas implantava, após golpe político em 1937, um regime de poder central e autoritário que exaltava o nacionalismo e o anticomunismo, conhecido como Estado Novo. Políticas imigratórias seletivas e restritivas foram instauradas juntamente ao Estado Novo, dificultando a entrada de judeus e demais refugiados do nazismo em terras brasileiras. Tais políticas baseavam-se em doutrinas racistas como o arianismo, darwinismo social e eugenia para a concessão de vistos de entrada no Brasil. Zweig aponta que, se posto em prática no Brasil, este “loucura nacionalista e racista da Europa” poderia transformá-lo no “país mais dividido, menos pacífico e mais conturbado do mundo”:

Aquilo que, em outros países, apenas ficou estabelecido na teoria em papel e pergaminho – a igualdade civil absoluta na vida pública e na vida privada –, aqui existe visivelmente no espaço real: na escola, nas repartições, nas igrejas, nas

---

<sup>24</sup> Sobre os encontros de Ernst Feder com intelectuais brasileiros, a amizade com Lotte e Stefan Zweig e maiores detalhes das impressões do berlinense sobre o Brasil, ver o artigo “‘A flor do exílio’ – A amizade de Stefan Zweig e Ernst Feder vista a partir do ‘Diário Brasileiro’ de Feder”, de Marlen Eckl (2012).

profissões e no exército, nas universidades e nas cátedras. É comovente ver as crianças de todos os matizes da epiderme humana – chocolate, leite e café – voltando da escola abraçadas, e tal união física e espiritual atinge os níveis mais elevados, as academias e os cargos estatais. Não há fronteiras entre cores, nem exclusões, divisões arrogantes, e nada é mais característico para a naturalidade dessa convivência do que a falta de palavras pejorativas na língua (ZWEIG, 2006, p. 18-19).

Surge, portanto, uma questão a ser discutida sobre o ensaio de Stefan Zweig: por que seu texto reverencia a um Brasil imaculado e com pompas de “país do futuro”, enquanto a realidade político-social demonstra, se não o contrário, uma enorme disparidade com o relatado? Afastando-se da destruição proporcionada pelas doutrinas eugênicas em voga na Europa, Zweig aproxima utopicamente o Brasil à República de Platão ou ao País da Cocanha<sup>26</sup>, considerando este local na América o ideal para o progresso da humanidade acontecer. A impossibilidade dos avanços da humanidade acarreta, portanto, na criação de um mundo ficcional como ponto de referência a apaziguar tal mímica. O escritor é então o responsável pela criação deste novo mundo e pelas possibilidades de se ver a situação nas quais está imerso por outros vieses.

Aos olhos das autoridades brasileiras, porém, a imigração de negros, japoneses e judeus poderia significar a introdução de ameaças dos valores doutrinários à segurança nacional, como o socialismo e o comunismo, assim como a efetiva presença de raças inferiores, o que abalaria as pretensões de uma identidade brasileira, refletida numa totalidade branca e católica no Brasil à imagem do colonizador português.

Comunismo e judaísmo passam a ser termos interligados, atacados através do discurso oficial, da literatura integralista e das idéias representativas do pensamento católico de direita, chamando a atenção das autoridades brasileiras para esta relação entre comunistas e judeus (CARNEIRO, 1988, p. 118).

Em outras palavras, o discurso nacional-socialista alemão foi adaptado à realidade brasileira e utilizado, através da intervenção do estado, na busca de um equilíbrio político, social e racial. René Gertz indica, em *O perigo alemão* (1991), o germanismo, o nazismo e o

---

<sup>26</sup> Em sua tese de doutorado intitulada “O espaço brasileiro e as (im)possibilidades utópicas nas obras de Stefan Zweig e Hugo Loetscher”, Adelaide Stooss aponta para o reconhecimento da utopia como um texto de ficção do lugar nenhum representado pelo imaginário do País da Cocanha [*Schlaraffenland*], um local maravilhoso inverso à realidade vivida, com ares de ociosidade, abundância e liberdade. “A definição do conceito [de utopia], conforme a interpretação de Vosskamp, destaca ao lado do caráter ficcional, uma função moral alcançada através das oposições apresentadas. Wilhelm Vosskamp apresenta, sob o ponto de vista da utopia como texto de ficção, três características centrais observadas nas estratégias discursivas, em seu potencial semântico e no desenvolvimento histórico do gênero, em função de mudanças socioculturais” (STOOSS, 2009, p. 70). Tais características apontadas por Vosskamp são a negação da realidade social, a construção literária de antecipações do futuro e, por último, o sentido de possibilidade de mudanças dentro do contexto do mundo referencial: “A utopia realiza-se na coincidência do ato de debruçar-se sobre a sociedade real e inventar uma nova sociedade pela escrita, delatar um paradoxo e construir imagens que reflipam a relação do indivíduo com o seu meio” (idem, p. 72).

integralismo como justificativas à “campanha de nacionalização” colocada em prática pelo governo brasileiro, mas idealizada já aos primeiros passos da ascensão nacional-socialista na Alemanha. O interventor federal (governador) do Rio Grande do Sul entre 1938 e 1943, Cordeiro de Farias, desencadeou a ação estatal por considerar a região mais povoada de alemães como uma “base cultural e étnica comum [que] favorecia o separatismo do sul do Brasil” (CORDEIRO DE FARIAS apud. GERTZ, 1991, p. 63). Gertz aponta, então, duas frentes na campanha de nacionalização: uma através da educação e outra de forma repressiva; em alguns casos, porém, não era possível ter clareza quanto aos seus limites. A proibição do uso de línguas estrangeiras pode ser um exemplo desta campanha, pois inicia com o pretexto de unificar a língua portuguesa nas escolas, mas eclode na repressão, por vezes, violenta de seu uso, sobretudo após o Brasil entrar na guerra contra o Eixo, em 1942.

A ação repressiva também é desencadeada logo no início do Estado Novo, mas num primeiro momento atinge mais integralistas e nazistas, em especial a partir da intonação de 1938. Gradativamente o aparelho repressor, porém, vai crescendo e ampliando sua ação, transformando muitas vezes disputas pessoais em perseguição ou originando incidentes cotidianos com efeitos muito danosos para as populações de origem alemã (GERTZ, 1991, p. 67).

Todavia, é importante salientar que o antissemitismo não era uma preocupação urgente na vida dos imigrantes e refugiados europeus que já habitavam terras brasileiras, como notado através da atuação de Ernst Feder, acima citado. Como analisa a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro (1988), os judeus não foram obrigados a usar vestimentas que os distinguissem dos brasileiros natos nem sofreram discriminações como o uso de bancos separados em espaços públicos. “Entretanto muitos daqueles que para cá tentaram emigrar e não conseguiram, acabaram morrendo nos campos de concentração” (CARNEIRO, 1988, p. 249), efeito da recusa de vistos de entrada a milhares de judeus pelo governo Vargas. Ao repensarmos a posição política tomada pelo Brasil neste período, concluímos em direção a uma responsabilidade histórica diante da questão judaica e da Shoá.

A partir desta breve contextualização, façamos finalmente o processo imaginativo proposto pelo narrador de *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, romance no qual é narrada, entre outros assuntos, a situação de um judeu sobrevivente de Auschwitz pelo neto:

Imagine uma casa rica em Porto Alegre, 1945. Imagine um jantar nessa casa, a mesa num dos ambientes da sala, uma família que fala vários idiomas, inclusive e em especial o alemão. A família é servida por empregados de uniforme e talvez comente a posse do presidente Eurico Gaspar Dutra, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar, ou um discurso de Carlos Lacerda, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar também, ou qualquer dessas referências conhecidas do período, os cassinos, a Rádio Nacional, as vedetes do teatro de revista, e pelo resto da noite se bebe e faz brindes e

em nenhum momento o dono da casa se dirige ao meu avô a não ser para comentar que o mundo ficaria pior com a vitória americana na guerra (LAUB, 2011, p. 27).

A partir deste trecho é possível perceber a, no mínimo, incômoda situação do sujeito recentemente chegado ao sul do Brasil em meio aos turbilhões políticos e econômicos de 1945. Uma vez que o avô tenha falecido antes do nascimento do narrador do romance de Laub, sua história é contada a partir de relatos dados por seu pai, alguns poucos comentários de sua avó e por uma série de dezesseis cadernos com verbetes escritos pelo próprio avô paterno. A disposição de tais escritos, porém, é completamente distante da realidade factual. Sobre a gravidez da avó, o narrador informa que ela sofria de hipertensão e tinha problemas no útero, de forma que tais complicações poderiam colocar a vida da grávida em risco, tendo como recomendação médica permanecer na cama sem se mexer. Porém, a descrição da situação envolvendo a gestação da esposa é bastante destoante, assim como a decisão de continuar a gravidez, que *“foi tomada sem hesitação, a expectativa de uma nova vida que foi planejada pelo marido desde sempre, seu desejo mais profundo de continuidade e doação amorosa”* (idem, p. 46; grifos do autor).

Na sequência, o avô continua a descrever detalhes sobre a convivência com o bebê ideal, *“uma criatura pequena e autônoma que não chora no meio da noite e não tem doenças tais como hepatite e resfriados”* (idem, p. 46; grifos do autor), mas não há uma linha sobre o nascimento do próprio filho. O sobrevivente encara os acontecimentos ao seu redor com esterilidade, sem demonstrar emoções nem mesmo quanto à extensão de sua vida personificada em seu filho recém-nascido.

O trabalho de escrita dos dezesseis cadernos – essa espécie de enciclopédica narrativa sobre uma Porto Alegre de 1945 – deu-se de forma secreta da esposa e do filho, em seu escritório, aparentemente em um impulso único décadas após os eventos que narra e encerrado com o suicídio de seu autor. Alguns anos depois de descobertos, o filho manda traduzir os cadernos escritos em alemão para só então poder ler os verbetes “leite”, “canil”, “gravidez”, “família”, etc., sem nunca encontrar algo da vida de seu pai antes da chegada ao Brasil e, muito menos, sobre a guerra ou Auschwitz. Além do filho, apenas o neto do sobrevivente teve acesso à leitura dos cadernos com um conteúdo que demonstra a seu leitor uma espécie de tratado de como o mundo deveria ser, contendo verbetes “evidentemente mentirosos”, como analisa o narrador:

Nos cadernos do meu avô, o Brasil de 1945 era um país que não tinha passado pela escravidão. Onde nenhum agente do governo fez restrições à vinda de imigrantes fugidos da guerra. Um lugar repleto de oportunidades para um professor de matemática que não falava português, e logo depois de se curar da febre tifoide meu

avô começou a procurar emprego, não seria muito difícil já que havia uma demanda grande nas escolas, nas faculdades, nos institutos que faziam Porto Alegre uma cidade de excelência científica, que também promovia simpósios regulares sobre arte e filosofia, eventos agradáveis seguidos por noites agradáveis num dos inúmeros cafés do centro frequentados por mulheres *bonitas e solteiras como convém*, cujos pais ficariam muito satisfeitos ao serem apresentados a um judeu (idem, p. 27).

O sobrevivente de Auschwitz escreve tal “como o mundo deveria ser”, de forma semelhante à criação estereotipada de Stefan Zweig sobre o Brasil. Ambos os autores dos textos são sujeitos traumatizados pela involução da humanidade com a ascensão dos discursos nazistas e fascistas na Europa, até então o centro do mundo. Além da fuga física do epicentro das catástrofes, estes refugiam-se num país que até então é tido como um paraíso natural, na visão dos próprios estrangeiros, além de promessas de progressos. Em tais sujeitos destituídos de passado, um esteio para sobreviver às calamidades da vida é de suma importância e, quando a realidade factual não lhes oferece tal base, a escrita surge como possibilidade de proteção e até mesmo como redenção.

Apesar dos escritos de Stefan Zweig em *Brasil, um país do futuro* e do personagem avô em *Diário da queda* mostrarem uma busca, ou minimamente uma esperança, pelo progresso, o passado e até mesmo o presente são vistos de forma diferente. Zweig trata a situação europeia de forma crítica, condenando os preconceitos em voga na Europa: “O ódio entre as classes e o ódio entre as raças, essas plantas venenosas na Europa, ainda não criaram raízes aqui” (ZWEIG, 1960, p. 116). Já em *Diário da queda* é notável o silêncio do avô sobre qualquer referência à Alemanha, guerra, campos de concentração e até mesmo sobre judaísmo:

Do ramo da família do meu avô morreram todos em Auschwitz, e não há uma linha a respeito deles nos cadernos. Não há uma linha sobre o campo em si, quanto tempo meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que sentiu quando foi libertado (...). Meu avô não escreveu nada sobre judaísmo. Nenhum comentário sobre a conversão da minha avó (LAUB, 2011, p. 30).

A necessidade do apagamento do passado também pode ser vista na falta de comunicação entre o sobrevivente de Auschwitz e seu filho, em *Diário da queda*. Além do pai nunca falar sobre seu passado, os cadernos são escritos por ele em alemão, detalhe que ratifica o não-compartilhamento das emoções do pai para com o filho, do passado com o presente e a realidade, visto que a língua também não lhe foi ensinada.

A partir de sua escrita, o avô do narrador de *Diário da queda* tenta criar uma nova realidade para o mundo em que vive sem quaisquer problemas. A escravidão, por exemplo, é então esquecida do passado do Brasil, assim como o sobrevivente tenta apagar qualquer lembrança de Auschwitz de sua memória. Porém, seu suicídio é a confirmação de que os

terrores sofridos na Alemanha nazista e nos campos de concentração sempre estiveram incrustados na vida deste sobrevivente (“Meu avô ia comprar pão e jornal: Auschwitz. Meu avô dava bom-dia para a minha avó: Auschwitz”; LAUB, 2011, p. 99), tais quais os números tatuados em seu braço.

O exílio físico, porém, não é suficiente aos imigrantes. A narração do passado é penosa, sobretudo ao sobrevivente de um campo de concentração, que torna tal experiência vivida inenarrável, e a criação de um mundo ideal, através da escrita, mostra-se também insuficiente. A redenção esperada, portanto, nunca chega e o término de suas vidas é antecipado, não coincidentemente, pelo suicídio.

Guardadas as proporções entre realidade e ficção, o suicídio do narrador de *Diário da queda*, décadas após o término da guerra, com a vida familiar e econômica consolidada em Porto Alegre, remete o leitor ao suicídio de Lotte e Stefan Zweig tal uma mensagem sobre a impraticabilidade humana pós-Auschwitz, como reitera o autor de *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig* (2005), Alberto Dines, em entrevista:

O surpreendente pacto de morte quatro dias depois do Carnaval carioca recorta-se diferenciado no panorama da banalização do suicídio. Os pelotões de homens-bomba desqualificam o supremo sacrifício, retiram-lhe a porção nobre para o converter em mero assassinato político. O suicídio de Zweig, naquela hora crucial e naquele paraíso, foi uma de suas mais vigorosas mensagens. Talvez só hoje apreendidas (DINES, 2007, p. 161).

Na carta deixada como “declaração”, Zweig afirma que “em nenhum outro lugar eu poderia ter reconstruído por completo a minha vida, justo quando o mundo de minha própria língua se acabou e meu lar espiritual, a Europa, se auto-aniquila” (ZWEIG, [1942], s.p.). Ao passo em que a linguagem não possui mais a mesma disposição de outrora, o indivíduo, sobretudo o escritor, identifica-se ou na privação da linguagem, no silêncio, ou na produção de uma fala dissonante. O sobrevivente de Auschwitz, em *Diário da queda*, destituído de seu autoconhecimento e de uma autoavaliação [*Selbsteinschätzung*], permanece em silêncio nos primeiros anos de sua estadia no novo mundo; mundo esse onde sua língua materna e religião são vistas como ameaças ao programa de nacionalização vigente e, conseqüentemente, proibidas. Com o decorrer dos anos, esse sujeito permanece em silêncio sobre seu passado, mesmo dentro de seu estrito círculo familiar, trabalhando seu trauma a partir da escrita que destoa da realidade. Por fim, ao não realizar o trabalho de luto e assim não suportar sua situação, o personagem comete suicídio.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> A mensagem, perpassada pelo suicídio do casal Zweig, além de demonstrar a incapacidade da linguagem em expor suas aflições, ressalta também na perda do interesse pelo mundo sentida pelos exilados. De forma semelhante, considerando o conceito de melancolia à luz dos estudos freudianos, pode-se compreender o suicídio

---

do avô do narrador de *Diário da queda* pela ferocidade do Super-eu, a qual atua sobre o próprio sujeito e sobre as parcerias estabelecidas. Na falta dessas relações objetais, o sadismo recai sobre o próprio objeto, perturbando o sentimento de autoestima [*Selbstgefühl*] e gerando o movimento para o suicídio [*Selbstmord*; autoassassinato]: “O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego” (FREUD, 2011, p. 53).



## 5. IMAGENS FRAGMENTADAS E AUSÊNCIA DA AURA

Falar hoje sobre a mãe de João e o meu avô é apelar para as referências que incorporei ao longo dos anos, os filmes, as fotografias, os documentos, a primeira vez que li *É isto um homem?* e tive a impressão de que não havia mais nada a dizer a respeito.  
(Michel Laub)

De acordo com as disposições do estados de exceção, o indivíduo é obrigado a pensar e expressar-se em formas igualmente alternativas. Em nosso mundo contemporâneo, por consequência, as manifestações das memórias individuais e de grupos, sejam elas artísticas ou de cunho pessoal e/ou documental, mostram-se como espaços em que resistência e sobrevivência são iluminadas e fazem-se iluminar como em lampejos, resgatando a experiência humana e expondo-a de forma inovadora. A fragmentação surge em muitos casos como modelo característico das expressões memorialísticas, visto que “na ausência de grandes memórias organizadoras, cada indivíduo toma seu próprio caminho e isso resulta em memórias fragmentadas” (CANDAU, 2012, p. 184). Dessa forma, as identidades dos sujeitos apresentam-se igualmente corroídas pelas incertezas que a diluição do sentimento de coletividade carrega consigo.

Assim sendo, o narrador de *Diário da queda* questiona não apenas as memórias do avô, mas também sua própria identidade. Prova disso são as próprias divisões dos “capítulos” e do conteúdo dos escritos: a primeira parte é intitulada “Algumas coisas que sei sobre meu avô”, porém a terceira nota já revela a consciência do entrelaçamento dos sofrimentos do avô em Auschwitz com sua situação: “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” (LAUB, 2011, p. 9). Na nota seguinte, a narração volta-se às lembranças da vida do próprio narrador, do rabino que lhe preparava para o *Bar Mitzvah*, da festa de aniversário de um colega, da escola em que estudava, da casa onde morava e dos brinquedos que possuía, para só então na décima quinta nota o assunto principal voltar a ser o avô:

Meu avô morreu quando meu pai tinha catorze anos. A imagem que tenho dele é a de meia dúzia de fotografias, ele sempre com a mesma roupa, o mesmo terno escuro e o cabelo, a barba, e não tenho ideia de como era a voz dele, e os dentes eu não sei se eram brancos porque ele nunca apareceu sorrindo (idem, p. 13).

Destaca-se aqui a ausência do avô, mesmo com sua imagem registrada na foto. O crítico de arte John Berger indica a relação do indivíduo para com as imagens, tratando-as como textos possuidores de significações diversas. O primeiro ensaio de seu livro *Modos de ver* indica já no em sua primeira frase uma ordenação do aspecto visual na construção de pensamento do ser humano: “Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, antes mesmo de poder falar” (BERGER, 1999, p. 9). O narrador de *Diário da queda* possui a imagem do avô em fotografias guardadas pela família, nas quais o homem é exposto sempre de forma semelhante. Apesar da falta de contato direto, a criança cria um laço com o avô através das imagens e dos relatos perpassados pela família. Ao conhecer a história de vida do avô, as fotografias passam a transmitir outras novas informações ao neto, em uma série de associações que circunscrevem a própria noção de identidade pessoal:

Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos. Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados (BERGER, 1999, p. 11).

Assim como o conhecimento e as crenças do espectador afetam a forma como se vê uma imagem, também é importante perceber aquilo que não é visto. O espectador, por exemplo, não possui acesso ao som da voz do sujeito retratado através de fotografias, da mesma forma como não pode ter conhecimento de suas experiências de vida. Concentrando nos aspectos visuais, o observador une seu conhecimento prévio sobre os prisioneiros dos campos de concentração e infere que em nenhuma foto do sobrevivente é possível ver a tatuagem com os números em seu braço. Logicamente, a fotografia não dá conta de toda uma situação. O plano fotografado não consegue expor todos os 360 graus do acontecimento, optando assim por focar em determinado objeto em detrimento de outro. A cena congelada é autoritariamente dirigida pelo enquadramento ao qual a situação foi especulada e então será analisada por um espectador. Para Roland Barthes, em *A câmara clara* (1984), o fotógrafo dirige seu olhar sobre o objeto (ou modelo), contaminando-o e registrando-o conforme seu ponto de vista. O objeto, por sua vez, se modifica frente à câmera, ele posa e “se imita”, ao ponto que o observador gera outra interpretação, alterando a imagem de acordo com seus conhecimentos prévios, tanto sobre aquilo que está sendo fotografado quanto por outras imagens já constituídas em seu repertório. Esse observador, aponta Walter Benjamin em sua “Pequena história da fotografia” [1931], possui uma “necessidade irresistível” em procurar detalhes e acasos possuidores de interpretações nas fotografias: “A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala para ao olhar; é outra, especialmente porque substitui um espaço

preenchido pela ação consciente do homem por um espaço que ele preenche agindo inconscientemente” (BENJAMIN, 2012, p. 100).

Tal técnica de reprodução amplia as possibilidades óticas e modifica a percepção de realidade pelo olho humano. Aponta Benjamin, ao citar o historiador de arte alemão Alfred Lichtwark, que as imagens fotográficas dos entes queridos são as obras de arte mais atentamente contempladas de seu tempo, ao passo em que as concepções dessas obras tenham se modificado simultaneamente ao aperfeiçoamento das técnicas de reprodutibilidade: “Cada um de nós pode observar que um quadro, acima de tudo uma escultura, e até mesmo uma obra de arquitetura são mais facilmente visíveis na fotografia do que na realidade” (idem, p. 111). Mesmo assim, novamente não é possível de se transmitir uma experiência *in loco* em virtude das interferências dos agentes envolvidos na criação, captura e visualização da fotografia. A autenticidade do “aqui e agora” do objeto retratado, sua existência única no lugar em que se encontra, permanece ausente na fotografia, por mais perfeita que seja sua reprodução, por mais que se procure expor as coisas perdidas e extraviadas, as reproduções “sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda” (idem, p. 108).

Da mesma forma como com a experiência, Walter Benjamin indica o declínio da aura nas reproduções técnicas. O cinema, então, é a antípoda da aura: “Se, para Benjamin, não é possível copiar a aura, o cinema é todo ele cópia e, portanto, autiaurático por excelência” (SELIGAMANN-SILVA apud. BENJAMIN, 2013, p. 36). Dessa forma, o testemunho histórico da obra de arte torna-se instável, pois a autenticidade do objeto, composta pelo aqui e agora do original, se coloca afastada da reprodução de uma herança:

*Formulado de modo geral, a técnica reprodutiva desliga o reproduzido do campo da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui sua existência única por uma excelência massiva. E, na medida em que ela permite à reprodução ir ao encontro do espectador em sua situação particular, atualiza o reproduzido. Ambos os processos levam a um abalo violento do que é transmitido – um abalo da tradição, que é o outro lado da crise e da renovação atuais da humanidade (BENJAMIN, 2013, p. 55; grifos do autor).*

Na reprodução massiva das artes para o mercado, a arte tem também o papel de lembrar os mortos, tal qual a fama que os poetas gregos possuíam. Porém, mesmo com o filme *A nave da esperança*<sup>28</sup>, de 1960, “é como se nada pudesse superar o *Titanic*, como se o navio *Wilhelm Gustloff* nunca tivesse existido, como se não houvesse mais lugar para outro naufrágio, como se só alguns e não todos os mortos pudessem ser lembrados” (GRASS, 2002,

---

<sup>28</sup> O filme de Frank Wisbar, originalmente intitulado “*Nacht fiel über Gotenhafen*” e lançado em 1960, é traduzido na versão brasileira de *Passo de caranguejo* de forma literal como “*A noite caiu sobre Gotenhafen*”. O nome utilizado na distribuição em língua portuguesa, contudo, é “*A nave da esperança*”, título pelo qual será referido neste texto.

p. 60-61), aponta Paul Pokriefke, em *Passo de caranguejo*. Servindo-se de um enredo contendo um triângulo amoroso entre um soldado traído, uma esposa infiel e um oficial da Marinha, a história contada pelo cineasta alemão Frank Wisbar, assessorado nos detalhes sobre a embarcação por Heinz Schön, o filme decepciona Paul, “como se o afundamento de um navio abarrotado não pudesse empolgar o público, ou a morte de milhares de pessoas não fosse trágica o suficiente” (idem, p. 108).

O imbróglio romântico ocupa a maioria do filme de Wisbar, de forma que a ação da tragédia, desde os três disparos dos torpedos até o afundamento do navio ocorram em cerca de cinco dos cem minutos totais da película. De acordo com Marcel Martin, em *A linguagem cinematográfica*, a construção de um filme deve ser analisada de acordo com o tempo, pois é ele “que estrutura de maneira fundamental e determinante toda a narrativa cinematográfica, sendo o espaço apenas um quadro de referência secundário e anexo” (2011, p. 245). Dessa forma, a banalização da tragédia dentro do contexto do filme evidencia a incapacidade de restituir um elo comunicativo da história com o espectador comum, pois este não seria capaz de compreender seu próprio pertencimento social ao naufrágio. O olhar desprezioso do espectador sobre a mercadoria fílmica frequentemente não obtém uma interpretação ideológica ou moral:

A imagem *reproduz* o real, para em seguida, em segundo grau e eventualmente, *afetar* nossos sentimentos e, por fim, em terceiro grau e sempre facultativamente, adquirir uma *significação* ideológica ou moral [...]. Mas convém admitir que, se essa gradação ideal era perfeitamente normal da perspectiva ideológica, descoberta essencial de Eisenstein, no cinema “habitual”, isto é, não fundado sobre a montagem, a transição do sentimento à ideia é muito menos certa e evidente (idem, p. 28-29; grifos do autor).

Essa reflexão de Martin surge na conversa entre Paul e sua anfitriã na Berlim Ocidental – o filme de Wisbar foi censurado na Alemanha Oriental –, Jenny Brunies. Ao final da sessão, Jenny confidencia a Paul que “provavelmente sua querida mãe não teria achado graça nesse filme, pois ele não mostra o nascimento de uma criança, nem antes nem depois do naufrágio...” (GRASS, 2002, p. 108). Na sequência, a ideia da representação do nascimento de uma criança durante um naufrágio é repelida por Jenny: “Na verdade, nem daria filmar coisa tão horrível” (idem, p. 109). Transmitir os relatos consiste, naturalmente, em ficcionalizar a realidade. Se estabelecermos um acontecimento, seja o naufrágio de um navio e a morte de milhares de pessoas e/ou o nascimento de uma criança, como algo impensável e, conseqüentemente, irrepresentável, sua representação só pode se dar ao projetá-la em um pensamento consolidado, ou seja, “a lógica do irrepresentável só se sustenta numa hipérbole

que afinal a destrói" (RANCIÈRE, 2012, p. 148). A impossibilidade da representação do afundamento é sentida por Paul e pela própria sobrevivente Ursula:

Mas aquilo que aconteceu no interior do navio não pode ser dito em palavras. A frase de mamãe quando se refere a todos os acontecimentos pavorosos – “Não tenho voz para explicar...” – exprime aquilo que sinto. Não tento imaginar aquelas coisas terríveis os retratar o horror em imagens detalhistas, por mais que meu patrão me pressione para alinhar os destinos individuais, traçar uma visão de conjunto com serenidade épica e uma empatia deliberada, para então, com palavras de horror, fazer jus à dimensão da catástrofe (GRASS, 2002, p. 129).

Na comparação de estatísticas sobre as perdas humanas, o drama do *RMS Titanic*, várias vezes filmado, pode parecer ser o maior, porquanto o número de vítimas seja de 1514 pessoas. Com um número de vítimas seis vezes maior, o naufrágio do *MV Wilhelm Gustloff* é, muitas vezes, esquecido. O esquecimento do *Gustloff* pode ser entendido como um apagamento de sua história, uma vez que ele carregava não apenas refugiados alemães, mas também soldados nazistas. Sua história, assim como o passado alemão durante a Segunda Guerra Mundial, tornou-se tabu na Alemanha. Por outro lado, o *Titanic* surge como o maior navio construído até então, mitificado pela cultura popular e glamourizado por diversos filmes. O primeiro registro cinematográfico realizado sobre o *Titanic* dá-se em menos de um mês após o naufrágio, em 14 de maio de 1914 (o afundamento ocorreu em 15 de abril), com o documentário de curta metragem *Saved from the Titanic* (*Salva do Titanic*, em tradução literal), roteirizado e protagonizado pela sobrevivente norte-americana Dorothy Gibson e dirigido por Étienne Arnaud.

Já quanto ao naufrágio do *MV Wilhelm Gustloff*, somente quinze anos após, em *A nave da esperança*, que é produzida a primeira obra cinematográfica em torno do tema tabu. Ainda que de forma consistente, as imagens utilizadas no filme em preto e branco, de Wisbar, mostram uma multidão de pessoas que se empurra em busca de salvação e “os olhos em *close* de crianças extraviadas. Porém, os mais de quatro mil bebês, crianças e adolescentes que sucumbiram não puderam ser filmados, até por causa dos custos” (idem, *ibidem*). A utilização do *close* explicita a fragmentação de um acontecimento fora do enquadramento apresentado pela câmera. A partir de cenas nas quais se veem crianças perdidas em corredores já esvaziados é possível pensar o simbolismo do esquecimento de um grande número de vítimas; esse número abstrato de vítimas acaba por jazer esquecido nas profundezas do Mar Báltico, assim como ausente em registros e homenagens.

Assim como o contexto fílmico criado pela montagem cria o sentido das imagens, o contexto mental do espectador gera sua interpretação específica da mesma narrativa imagética. Paul Pokriefke, a partir das cenas de *A nave da esperança*, questiona o

esquecimento sobre inúmeras vítimas, considerando porém que ele próprio só pode relatar o testemunho de outros sobreviventes. Assim, narrativas fílmicas podem atualizar determinados pensamentos através de associações que não estejam necessariamente de forma essencial ao roteiro fílmico ou a partir de pequenos detalhes. O narrador de *Diário da queda*, por exemplo, se questiona quanto às emoções sentidas por seu pai na leitura da primeira linha dos dezesseis cadernos de seu avô a partir de uma cena fílmica em que um garoto encontra filas de cigarros avulsos, organizados milimetricamente, dentro das gavetas do escritório do pai, um dia depois dele ter sofrido um colapso e quebrado a porta de vidro do banheiro.<sup>29</sup>

Essa leitura se dá muito pelo próprio contexto do espectador, uma vez que aquele que analisa uma obra está adicionando referências suplementares e novas alusões a ela, as quais, “dispostas pela prática intertextual, formam com frequência o lugar onde se inscreve, às vezes, abstratamente, a literatura como tecido contínuo e como memória coletiva” (SAMOYULT, 2008, p. 90). Entendemos aqui não apenas a literatura como “tecido contínuo” e “memória coletiva”, mas também todas diferentes estruturas plurimidiáticas, tais quais a fotografia e o cinema, por exemplo, as quais o homem utiliza para se manifestar. A relação entre diferentes mídias é então intitulada intermidialidade, ainda que o termo seja considerado “flexível e genérico” entre os estudiosos de diferentes tradições analíticas, como aponta Irina Rajewsky: “Em termos gerais, e de acordo com o senso comum, ‘intermidialidade’ refere-se às relações entre mídias, às interações e interferências de cunho midiático” (2012, p. 52). De forma semelhante, Tiphaine Samoyault considera que a literatura seja escrita numa relação com o mundo, mas também na relação consigo mesma, resultando assim no que chamamos de intertextualidade. Amparado em Christian Metz, João Manuel dos Santos Cunha indica que “é pacífica a ideia, na teoria fílmica contemporânea, de que o texto fílmico tem autonomia de código narrativo textual” (CUNHA, 2010, p. 77). Proponho assim o pensamento de texto, independente de sua estrutura midiática, como obra construída em sua própria origem rizomática e, portanto, em direta prática intertextual/intermidiática: “As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os procederam ou que lhe são contemporâneas” (SAMOYULT, 2008, p. 68).

---

<sup>29</sup> Esta cena é apresentada pelo narrador de *Diário da queda* em apenas um pequeno trecho disposto na página 78, sem qualquer indicação e autoria fílmica. Contudo, é possível captar a referência ao filme *A estranha família de Igby* (*Igby goes down*] 2002), do diretor norte-americano Burr Steers. Interpretado por Kieran Culkin, Igby é um adolescente misantropo de 17 anos que se rebela contra sua rica família e é expulso de várias escolas por seu comportamento, enredo semelhante ao do romance de Michel Laub.

Conclui-se, naturalmente, que narrativas fílmicas possibilitam diferentes enfoques às encenações, pois “as imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito” (RANCIÈRE, 2012, p. 14). Nesse jogo de reações, Paul Pokriefke compara as atitudes de seu filho, entusiasmado pelas histórias envolvendo o navio *MV Wilhelm Gustloff*, com o estudante de medicina David Frankfurter através do filme-documentário do cineasta suíço Rolf Lyssy, sob o título *Konfrontation: Das Attentat von Davos (Confronto: o atentado de Davos*, em tradução livre), de 1974.<sup>30</sup> Paul relata que “Lyssy apresenta os fatos de maneira bastante correta” (GRASS, 2002, p. 66), mesmo que não diga nada de novo sobre a história do “cavaleiro da triste figura” e que o navio homenageado com o nome de sua vítima não seja visto no decorrer do filme.

A narrativa linear da película de Lyssy mostra David Frankfurter, interpretado por Peter Bollag, trabalhando na prisão em frente a teares. É por meio do ruído dos teares e do aumento da quantidade de tecido que o espectador percebe o tempo passando, também ao passo que o personagem vai se reabilitando de sua doença nos ossos. De modo adverso ao decorrer do tempo no filme de Wisbar, o filme de Lyssy possui os tempos fracos de ação assim suprimidos em favor da progressão da sequência dramática: “é indispensável frisar, porém, que a tonalidade dramática de uma ação é menos uma questão de quantidade (número de acontecimentos) que de qualidade (densidade e intensidade dos fatos representados)” (MARTIN, 2011, p. 261). Dessa forma, o filme-documentário de Lyssy apresenta as razões pelas quais Frankfurter cometeu o assassinato de Gustloff, além de apresentar o contexto suíço nos anos pré-guerra, realizando principalmente um confronto com a situação do já exilado e perdoado David Frankfurter nos anos 1970.

A interpretação de Paul sobre a fixação de Frankfurter em Gustloff e na situação judia apresentada pela película de Lyssy gera sua suspeita acerca do próprio filho, pois David e Konrad são, por sua ótica, indivíduos “que só têm um objetivo diante dos olhos” (GRASS, 2002, p. 68). Porém, a subjetividade, por vezes forçosamente exigida pela obra, nem sempre é alcançada pelo seu leitor, uma vez que sua memória individual não é total, ou nem mesmo próxima àquela trazida pelo texto, sobretudo quando em fragmentos. Do mesmo modo que as imagens expõem uma representação inacabada dos contextos fotografados e o cinema induz

---

<sup>30</sup> Em *Passo de caranguejo* Paul Pokriefke afirma ter assistido a “uma cópia em vídeo-cassete na telinha doméstica” do filme de Rolf Lyssy, dirigido “no final dos anos 60” (GRASS, 2022, p. 66). *Konfrontation*, porém, foi lançado na região de língua alemã da Suíça apenas em 1974 e dois anos depois na França, Estados Unidos e Alemanha Ocidental. Este filme também não é referenciado a partir de seu título no decorrer do texto de Günter Grass, apenas pelo nome do diretor e roteirista Rolf Lyssy.

por meio de seus enquadramentos uma significação ideológica nem sempre alcançada, o indivíduo percebe-se fragmentado em sua constituição identitária. Em *Diário da queda*, o neto adolescente de um sobrevivente de Auschwitz não se identifica com a questão da Shoá recordada, por exemplo, por Primo Levi em *É isto um homem?*.



## 6. RECORDAR E NARRAR

Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô. Não só porque ambos resolveram passar seus últimos anos entregues ao mesmo tipo de projeto, e seria ridículo argumentar que isso aconteceu por acaso, mas porque em pontos muito específicos os registros dos dois são opostos.  
(Michel Laub)

Além do texto de Primo Levi, as referências sobre o Estado Nazista e os campos de concentração são narradas oralmente pelo pai ao personagem de *Diário da queda*, o qual permanece sem compreender tal ligação ao ter uma vida tranquila em uma casa com piscina na Porto Alegre dos anos 1980. Mesmo que seu pai lhe conte sobre as histórias das perseguições nazistas aos judeus europeus, inclusas crianças e adolescentes de sua idade, a desproporção de sua vivência com os relatos repassados repetidamente por seu pai passam a não lhe afetar mais: “Eu percebi que as histórias se repetiam, meu pai as contava da mesma forma, com a mesma entonação, e até hoje sou capaz de citar exemplos que volta e meia deixavam a voz dele embargada” (LAUB, 2011, p. 36).

No caso de Laub, há primeiramente um silêncio por parte daquele que vivenciou as tragédias dos campos de concentração, de forma que os relatos são contados ao neto por seu pai, como na citação acima. A repetição de histórias e entonação da voz do pai, infere o personagem, não lhe afetavam mais. Em *Passo de caranguejo* é possível encontrar o mesmo desinteresse por parte de Paul ao ouvir as histórias de sua mãe. Semelhantemente ao encontrado em *Diário da queda*, Ursula Pokriefke fala repetidas vezes sobre seu trauma, com ares de uma tradição, ao passo em que o personagem-narrador também demonstra desapego de suas mensagens: “Não agüentava mais ouvi-la quando, geralmente aos domingos, ela servia suas histórias sobre o *Gustloff* juntamente com as almôndegas e o purê de batatas” (GRASS, 2002, p. 56).

As transmissões das memórias pelos progenitores em ambos os romances são exemplos da tradições geracionais da memória funcional: memórias individuais, através de Ursula Pokriefke, e sociais, no caso do pai em *Diário da queda*. Ursula conta sobre vivências as quais ela própria experimentou, sendo assim uma fonte primária, ao passo em que o personagem de Laub, uma vez que não vivenciou os campos de concentração, repassa ao filho informações obtidas através de seu grupo.

Apesar do naufrágio do navio *MV Wilhelm Gustloff* ter sido uma experiência partilhada entre os 1525 resgatados, cada sobrevivente guarda sua participação como uma memória individual sobre o acontecimento. É importante diferenciar os conceitos de “memória” e “recordação”, conforme Friedrich George Jünger, pois os conteúdos da memória “eu tanto posso adquirir sozinho quanto eles me podem ser ministrados. Mas as recordações, não posso nem aprender por mim mesmo nem ninguém pode me ensinar” (apud. ASSMANN, 2011, p. 33). Conclui-se que a recordação

sempre começa no presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento de sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação (ASSMANN, 2011, p. 33-34).

Paul, ao narrar sobre seu nascimento, demonstra dúvida quanto ao local e momento exato em que sua mãe tenha lhe dado à luz. Questionada, Ursula modifica pequenos detalhes de suas histórias, por vezes contando que o cordão umbilical do bebê foi cortado por dois marinheiros no camarote de máquinas, outras pelo médico, “e às vezes mamãe, que sabe tudo nos mínimos detalhes, vacila mais ainda em sua opinião” (GRASS, 2002, p. 139) e indica que o capitão do torpedeiro Löwe, Paul Prüfe, teria feito o serviço de parteiro. Esse detalhe, realmente pouco importante para a sequência da narrativa – fato é que Paul nasceu em algum momento do naufrágio do navio *MV Wilhelm Gustloff*, pouco importando se ainda no dia 30 de janeiro de 1945 a bordo do navio, ou se a bordo do torpedeiro, ou se até mesmo após a meia-noite, mudando apenas a data de nascimento –, questiona a verdade de outras recordações de Ursula, uma vez que

[o]s teóricos que substituem a noção de memória como um armazenador pela tese de caráter reconstrutivo das recordações enfatizam que a memória sempre estará submetida aos imperativos do presente. Afetos, motivações e intenções atuais são os vigias do recordar e esquecer. Eles determinam quais recordações ficam disponíveis ao indivíduo em um momento presente e quais se mantêm inacessíveis; além disso, produzem também os matizes valorativos específicos das recordações entre aversão moral e transfiguração nostálgica, entre relevância e indiferença (ASSMANN, 2011, p. 284).

Tratando essas diferentes lembranças de Ursula como falsas memórias, existe a possibilidade de que, em conformidade com o que pensa Nietzsche ao tratar da *melete* – “uma recordação que está a serviço da consciência propositada, voltada a um agir” (idem, p. 284) –, a personagem procura por meio de suas recordações afirmar sua consciência ao se ver em constante construção de sua identidade. Dessa forma, a progenitora esforça-se para que a versão do nascimento a bordo do torpedeiro ainda no dia 30 de janeiro seja concebida também

por sua consciência como verdadeira, em uma situação que pode ser comparada ao exemplo considerado por Nietzsche: “‘Fui eu que fiz isso’, diz minha memória. Não posso ter feito isso – diz meu orgulho e permanece inflexível. No fim, minha memória cede” (apud. ASSMANN, 2011 p. 284). Firmando o nascimento de seu bebê em determinados local e data, a mãe desenvolve assim um porto seguro para sua recordação, do qual ninguém pode tirá-la, nem mesmo o filho.

Mesmo que essa recordação seja realmente uma construção fantasiosa – independente se consciente ou não –, Ursula se prende a ela de tal forma que nem mesmo a realidade lhe será tão real quanto a ilusão. Aleida Assmann oferece o caso da autobiografia de Mary Antin como exemplo do *afeto* que determinada recordação causa na escritora. Antin, ao descrever o jardim de seu vizinho, relata o crescimento de dalias vermelho-escuras, porém ela é informada de que, na verdade, se tratavam de papoulas. Ao manter-se fiel às dalias, Antin faz cair sobre suas recordações uma natural suspeita por parte de seus leitores; mas em relação a ela, o jardim se desintegraria caso aceitasse a versão das papoulas: “Não tenho nada contra papoulas, em absoluto. Mas minha ilusão é assim mais real para mim que a realidade” (ANTIN apud. ASSMANN, 2011, p. 292). Seria possível enumerar outros tantos exemplos, como ainda o caso encontrado em *Maus*, de Art Spiegelman. Seu pai, Vladek Spiegelman, sobrevivente dos campos de concentração nazistas, nega a existência de uma orquestra durante as marchas diárias dos prisioneiros de Auschwitz. O filho, munido de documentos que comprovariam essas informações, percebe que a recordação afetiva do pai é, para ele, indiscutível e de referência vital para todas suas recordações sobre os campos de concentração.

Em resposta a “uma desagregação da verdade objetiva por recordações subjetivas”, Aleida Assmann indica que as “falsas” recordações são portos seguros nos quais “parece esconder-se também uma verdade sobre a funcionalidade das recordações, uma verdade que não se pode descobrir caso se construa o problema segundo a dicotomia ‘verídico ou inverídico’” (ASSMANN, 2011, p. 292). A partir de tal embate, a autora segue o paradoxo da verdade de recordações inverídicas:

As recordações não são estilhaços documentais que se deixam compor até formar uma imagem histórica coerente, mas aglomerações de recordações sob a pressão afetiva do momento histórico. A verdade da recordação pode consistir justamente na deformação dos fatos, porque esta, assim como o exagero, registra estímulos e sentimentos que não ocorrem em qualquer descrição factual. Portanto, as recordações, mesmo que manifestamente falsas, são verdadeiras em outro plano. Por certo, a verdade da atmosfera criada não pode simplesmente substituir a que é baseada em fatos. Ela não possui evidências comparáveis e incontestáveis, como a

verdade histórica; é preciso haver um psicanalista ou artista para reuni-las (idem, p. 295).

Ursula tenta, portanto, transmitir suas recordações subjetivas ao filho através de histórias sobre o fatídico dia do naufrágio com informações sobre sua própria vida antes do embarque no navio, insistindo que o filho escreva sobre. Enquanto a sobrevivente do naufrágio permanece com sua memória subjetiva na qualidade de fenômeno particular a ser compartilhado oralmente ao filho, Paul é encarregado de dar fisicalidade a essas recordações com a escrita, primeiramente como a criança nascida durante a tragédia, através das importunações da própria mãe, depois – e então finalmente efetivado – como *ghostwriter*, pelo contrato feito por seu ex-professor: “Ele afirma que meu relato tem estofa para virar uma novela. Mas essa apreciação literária não me preocupa. Eu só registro os fatos” (GRASS, 2002, p. 117).

Nesse caso, surge a possibilidade de escrita por parte de Paul Pokriefke semelhante à de sua real profissão. Sua escrita como *ghostwriter* acontece de forma investigativa, a partir de conhecimentos já possuídos por sua relação direta com o naufrágio do navio *MV Wilhelm Gustloff* mas também com pesquisas realizadas na *internet*. O texto que vai sendo criado sob a tutoria do Velho explora os acontecimentos relacionados ao nome de Gustloff, desde o assassinato do líder suíço até o naufrágio do navio de refugiados e, por consequência, a existência do *website* em homenagem ao mártir. Tal narrativa, calcada na exploração de dados passados, se mostraria simplesmente como resultado de um jornalismo investigativo, mesmo existindo uma ligação direta de seu autor para com o naufrágio até então oculta. Porém, a descoberta da autoria do *website* e o assassinato de Wolfgang Stremplin mudam os rumos da investigação do jornalista, que inicia uma operação de dar sentido aos fatos relacionados a seu filho:

Mas não é ele que me obriga a isso, e sim mamãe. Foi só por causa dela que o Velho se intrometeu, pois ela o obrigou a exercer pressão sobre mim, como se as coisas só pudessem ser escritas sob pressão, como se nada pudesse acontecer neste papel sem a interferência de mamãe (idem, p. 95).

Sendo assim, baseado nas memórias e no discurso de sua mãe, Paul passa então a escrever também um texto memorialístico. Diferentemente da escrita (auto)biográfica, o texto memorialístico não pretende ser considerado um registro de documentos, informações e memórias lineares da existência humana. O retorno ao passado contado por Ursula, sobretudo aos esquecimentos e lacunas da história de sua vida, faz com que Paul repense aquilo que a História também esconde. O escrever memorialístico de Paul se inscreve na reconstituição da saga de sua família, ancorada primeiramente em sua mãe, nas minúcias de sua vida logo após

o naufrágio e seu próprio nascimento, até que as lembranças próprias tomem o lugar central da narrativa, atualizando-a e, naturalmente, questionando as associações iniciais.

Porém, Ursula não anseia por um registro que questione suas memórias. Seu discurso, passado de geração a geração, assemelha-se a uma tradição, como apontaria Walter Benjamin. A partir dessa tradição, a matriarca procura criar e fortalecer sua própria identidade, assim como a de seus descendentes, e para tal aproveita-se de descrições melodramáticas sobre fatos vivenciados afim de gerar emoções em seu público. O exemplo das crianças que saltavam usando coletes salva-vidas, mas que caíam de cabeça para baixo no mar gelado e assim morriam afogadas durante o naufrágio é repetidamente lembrado e destacado pela sobrevivente, o que demonstra sua tentativa de sensibilizar e evidenciar a falta de valores morais por parte daqueles que atacaram o navio de refugiados.

“Isso você tem que escrever algum dia” (idem, p. 30), insiste Ursula ao filho. Por que então a própria sobrevivente não escreve suas memórias? Por que a insistência com o filho? Um texto de teor testemunhal seria, no caso de Ursula, o suporte correto para seus objetivos, como expor sua história sem margens a questionamentos e acusar os soviéticos pela violência cometida. A resposta para essas perguntas, contudo, pode ser encontrada na percepção da própria Ursula de que a escrita possui uma formalização das memórias que a oralidade não seja capaz. Falante de um alemão fortemente marcado com dialeto, ela encarrega o filho jornalista, conhecedor das formalidades da língua, a escrever suas narrativas: “Algum dia vou lhe contar tudo, tintim por tintim, e então você anota...” (idem, p. 30). Ao inscrever com o próprio punho suas memórias, a sobrevivente evitaria qualquer adulteração de sua história, porém sua vivência mostra-se subjetiva demais para que ela possa expressar-se tão literariamente com o alemão padrão da mesma forma que o faz oralmente com o dialeto.

A cadência da fala, assim como no embargar da voz do pai em *Diário da queda*, expressa sentimentos que o locutor possui ao narrar determinados fatos, muitas vezes sem sua consciência. Assim como o comportamento de uma pessoa muda conforme as emoções que sente, sua fala se alterna, até mesmo na escolha de expressões ou palavras que não seriam utilizadas em um momento formal. Em momentos formais requer-se uma linguagem precisa, inclusive mais próxima da linguagem escrita. Pensar a própria linguagem nas narrações sobre fatos passados, a escolha de palavras em detrimento de outras, coloca diferentes capacidades da língua em comparação e impulsiona também a reflexão sobre os dispositivos da memória. Tencionam-se, assim, possibilidades da linguagem em contrastes com a própria memória, fazendo com que o portador desta memória indague se realmente determinado fato aconteceu como sua narrativa conta ou se ele poderia ter sucedido de forma diferente. Tal reflexão

acerca da linguagem é igualmente percebida no processo de escrita, uma vez que o autor de um texto realiza um trabalho com a linguagem afim de transmitir uma determinada mensagem com sua composição de palavras.

Um exemplo perceptível da distinção emotiva entre as linguagens coloquialmente falada e formalmente escrita é encontrado em *Passo de caranguejo*, durante o julgamento de Konrad, quando Ursula utiliza uma linguagem formal em seus depoimentos, “escolhendo as palavras com esforço visível” (p. 172). Quando, porém, o advogado de acusação apresenta ironicamente um “comprovante de descendência ariana” da vítima de seu neto, mostram-se evidentes as relações emotivas que perpassam a linguagem da personagem que “começou a repuxar a pele de raposa, mostrou por alguns segundos aquele olhar revirado para cima, desistiu do esforço de falar em alto-alemão” (idem, p. 172).<sup>31</sup>

Entendendo o escritor como um poeta, no sentido mais amplo de criador de uma prosa literária, Paul surge inicialmente como cultor da *fama*, isto é, faz notar os feitos, sua documentação e sua posterior rememoração dos acontecimentos envolvendo o navio *MV Wilhelm Gustloff*. Com a escrita, Paul possui autoridade para inscrever na história os refugiados, muitos deles anônimos, da tragédia naval relutantemente esquecida. Sobre o papel desse sujeito, assente Aleida Assmann que “ao poeta é atribuída, em uma tal cultura, uma forma especial de arte (ou magia) de comunicação com o distante, que lhe dá o poder de influenciar, na posteridade, os ouvintes dessas histórias que ainda sequer tenham nascido” (ASSMANN, 2011, p. 43).

Primo Levi, provavelmente o mais conhecido sobrevivente dos campos de concentração nazistas, tornou-se escritor logo dois anos após sua libertação, com a publicação de *É isto um homem?*, em 1947. Quatro décadas após o fim da guerra, Levi realiza em *Os afogados e os sobreviventes* [1986] novo raciocínio crítico em torno de seu próprio testemunho na busca de respostas feitas por interessados no assunto da Shoá ou pelos próprios sobreviventes. Sobre o ato da narração, afirma o italiano que

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aquele dos outros dos que submergiram: mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada,

<sup>31</sup> A tradução brasileira de *Passo de caranguejo* não expressa a mudança de vocábulos utilizados por Ursula em sua fala: “Mas que patife! Meu Konradzinho não podia adivinhar que aquele David era um falso Judas. Ficou fazendo as outras pessoas de bobas, se apresentando em qualquer ocasião como um judeu de verdade, e só falava de nossa vergonha...” (GRASS, 2002, p. 172); enquanto a versão original em alemão evidencia na própria escrita de sua fala a agitação da personagem: “Na son Schwindel! Das hat main Konradchen nich wissen jekonnt, daß dieser David ain falscher Jud ist. Ainer, der sich ond andere was vorjemacht hat, wanner sich bai jede Jelegenhait wien ächter Jud aufjefiehrt ond immer nur von onsre Schande jered hat...” (GRASS, 2002a, p. 182).

ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação (LEVI, 2016, p. 67).

A escrita de Primo Levi atua, portanto, não apenas como instrumento de autopreservação, mas também como maneira de dar túmulo aos milhares de mortos. “Falar por delegação” desenvolve a memória que une um determinado grupo, e vice-versa. É desta forma que os testemunhos de Levi surgem repetidamente na voz do pai em *Diário da queda* afim de repassar a memória da Shoá ao filho, uma vez que “os portadores dessa memória coletiva não precisam conhecer-se para, apesar disso, reivindicar para si uma identidade comum” (ASSMANN, 2011, p. 145). Essas memórias, em sua propriedade de asseverar identidades, têm um embate com a História, como indica Pierre Nora:

Memória, história: não são sinônimos de modo algum; na verdade, como já sabemos hoje, são opostos em todos os aspectos. [...] A memória é sempre um fenômeno atual, uma construção vivida em um presente eterno, enquanto a história é representação do passado. [...] A memória orienta a recordação para o sagrado, a história expulsa-a: seu objetivo é a desmistificação. A memória surge a partir de um grupo cuja conexão ela estimula. [...] A história, por sua vez, pertence a todos e a ninguém, e por isso é designada como universal (apud. ASSMANN, 2011, p. 145-146).

### 6.1. Nacionalidade verbal – o caso da transmissão intergeracional judaica

A conexão entre a memória e os judeus é definida pelas palavras, como é tomado em *Os judeus e as palavras*, de Amós Oz e Fania Oz-Salzberger. Pai e filha discorrem logo no início do primeiro capítulo de seu ensaio sobre a continuidade judaica:

A continuidade judaica sempre se articulou em palavras proferidas ou escritas, num sempre expansível labirinto de interpretações, debates e discordâncias, e numa interação humana única. Na sinagoga, na escola e, acima de tudo, em casa, esta interação sempre envolveu duas ou três gerações em conversas profundas. A nossa não é uma linhagem de sangue mas uma linhagem de texto (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 15).

A escrita de Primo Levi encaixa-se nesta concepção de continuidade judaica, assim como com a afirmação de Aleida Assmann de que os membros de um grupo não precisam se conhecer para possuírem uma identidade social embasada em memórias coletivas. Oz e Oz-Salzberger parafraseiam Saadia Gaon e Micha Josef Berdyczewski para definirem sua teoria da nacionalidade verbal dos judeus por meio de textos e de leituras, algo como uma

“descendência informada”, chave para a sobrevivência coletiva. Assim, ainda bastante novos os meninos judeus são colocados em contato com a palavra escrita, assim como a relação entre com os mais velhos é fortificada com a utilização de narrativas intergeracionais. Essas envolvem a participação de pais e filhos, professores e alunos, em um “imperativo universal” do judaísmo em ensinar aos mais jovens as tradições de seu grupo.

O narrador de *Diário da queda* recorda-se vivamente de sua preparação para o *Bar Mitzvah*, quando precisava estudar e recitar trechos da Torá gravados por um rabino: “até hoje sou capaz de entoar aquele mantra de quinze ou vinte minutos sem saber o significado de uma única palavra” (LAUB, 2011, p. 9). O personagem comenta do método do rabino em exigir a repetição dos versos e sílabas pelos adolescentes. De fato, “muito da musicalidade judaica proveio da ressonância de palavras repetidas. Crianças estão propensas a absorver tais sonoridades textuais precoces como canções de ninar, por toda a vida” (OZ & OZ-SALZBERGER, 2015, p. 42). Tal oralidade, contudo, baseia-se em um códice escrito, a Torá. Demais narrativas intergeracionais também passaram a utilizar de textos escritos:

A grande história e os imperativos passavam de geração a geração em tabletes, papiros, pergaminhos e papel. Hoje, ao escrevermos este livro, a historiadora entre nós verifica todas as nossas referências em seu iPad, e não consegue resistir à doce reflexão de que a textualidade judaica, na verdade toda a textualidade, fechou o ciclo completo (idem, p. 22).

Mas não apenas os judeus crentes são ligados pela leitura. De alguma forma e por diferentes fatores – “pais, sionismo, modernidade, Hitler, hábito e sorte” –, os judeus da contemporaneidade são ligados a Abraão pelas palavras escritas e, sendo assim, a Palavra é então a verdadeira chave da continuidade judaica. A extensão familiar em *Diário da queda* é igualmente constituída através da escrita das três gerações que fazem soar suas vozes individualmente, mas ao mesmo tempo em uníssono dentro de seu grupo de memórias. A escrita e, mais importante, a leitura dos textos fazem com que o neto e o avô tenham suas vidas conectadas não apenas pelos laços sanguíneos, mas também pelas experiências, mesmo que o personagem-narrador discorde tanto da narrativa. De fato, o debate acerca dos textos é uma atividade não apenas possibilitada dentro da equiparação entre pai e filho, professor e aluno, como também incentivada: “A tradição judaica autoriza e encoraja o aluno a se erguer contra o professor, discordar dele, provar que está errado, até certo ponto. Este é um momento freudiano, bastante raro nas culturas tradicionais. E é também uma chave para a inovação intelectual, até certo ponto” (idem, p. 29).

A adolescência do personagem-narrador de *Diário da queda* demonstra a rebelião intergeracional em virtude do judaísmo e da insistência do pai em narrar histórias de



perseguições na Europa dominada pelo nazismo, de modo que a partir da briga entre ambos surgem os relatos sobre a vida do avô e o entendimento do neto de não ser leviano com o assunto. Tal história, afirma o próprio narrador, poderia ser congelada naquele instante, não fosse a descoberta do Alzheimer do pai anos depois. O iminente esquecimento causado pela doença faz com que o pai passe a escrever suas memórias, expondo histórias até então desconhecidas pelo próprio filho, como quando seus pais se conheceram.

Ao mesmo tempo, o narrador passa a escrever suas notas, deixando para trás a “inviabilidade da experiência humana” e transmitindo suas memórias familiares ao filho que nascerá em breve, possibilitando assim uma “descendência informada”. A tese de Oz e Oz-Salzberger, apontam os autores, é clara: “para poder se conservar como família judia, uma família judia obrigatoriamente dependia de palavras. Não quaisquer palavras, mas palavras que vinham dos livros” (idem, p. 40). Juntamente à mesa do *Pesach*, a Páscoa judaica, as palavras eram oralmente transmitidas – “filhos e alunos escutavam, cantavam, falavam e memorizavam” (idem, p. 39) –, porém não apenas a recitação de histórias e leis, pois os judeus liam esses fundamentos no circuito familiar. A transmissão geracional, como apontaria Walter Benjamin, atua como uma tradição, aqui vista na mistura das palavras inicialmente orais com a alimentação das festividades judaicas. Assim, os judeus alimentam-se à mesa não apenas do pão, mas também de histórias: “Enquanto outras sociedades pré-modernas preservaram sua memória num padrão que podemos chamar de ‘pai-história-filho’, o equivalente judaico era ‘pai-livro-história-filho’” (idem, p. 42).

Com o auxílio sempre presente das bibliotecas particulares ou das sinagogas, a perpetuação dos fundamentos familiares vem sendo passada de geração a geração. Tomando os escritos dos personagens de *Diário da queda* como a sucessão familiar pelas gerações, é interessante perceber a gritante disparidade entre os textos, principalmente os verbetes do avô. A relação dos sobreviventes para com os acontecimentos dos campos de concentração produz a sensação de estranhamento da própria realidade – *das Unheimlich*, na denominação freudiana –, gerando confusão, angústia, terror e conseqüente silenciamento. Sendo assim, a barbárie da violência mostra-se como uma efetiva ferramenta para o apagamento dos próprios rastros. Não à toa que Primo Levi relata em *É isto um homem?* e *Os afogados e os sobreviventes* que ele e os demais prisioneiros de Auschwitz tinham um sonho em comum, no qual contavam a amigos e familiares sobre as atrocidades pelas quais passaram no campo de concentração, mas ninguém parecia interessado em ouvi-los, dando-lhes as costas. Os verbetes do avô, como visto anteriormente em comparação ao contexto brasileiro na década

de 1940, mostram-se afastados da realidade e até mesmo de uma possível afetividade, como percebido no verbete que descreve a gravidez de risco de sua esposa:

*Gravidez – condição em que a esposa passa meses sem doenças e nem sofre riscos tais como doenças no útero ou pressão alta. A esposa descobre a gravidez e comunica imediatamente ao marido para que ele tome a decisão consequente: ter o filho ou não ter o filho? Uma decisão que é tomada sem hesitação por ele porque coroa a expectativa de uma nova vida que foi planejada por ele desde sempre, seu desejo mais profundo de continuidade e doação amorosa. A gravidez da esposa é observada com alegria por ele, acompanhada com diligência e amor por ele e confirma a sorte que ele sempre teve na vida. Na gravidez da esposa ela é orientada pelo médico e pelo marido para que durante a gravidez sejam adotados procedimentos os mais rigorosos de higiene com o uso do álcool e desinfetante na casa, sabão nas roupas, vassoura e esfregão, e panos de várias espécies. A única preocupação da esposa durante a gravidez deve ser cuidar de que o marido possa ter tranquilidade no momento em que ele deseja ficar sozinho no quarto ou no escritório (LAUB, 2011, p. 79-80; grifos do autor).*

Escritos em alemão, os verbetes do avô foram escritos sem a preocupação de agradar a algum leitor, como se fossem produzidos para ninguém, já que a língua não era falada nem mesmo no seio familiar. Já seu filho, ao ser diagnosticado com Alzheimer, passa a escrever suas recordações como forma de exercício contra a atrofia do cérebro, enviando o conteúdo por e-mail ao filho. Em seus primeiros escritos, o personagem narra seus sentimentos, até então mantidos em segredo, sobre o suicídio de seu pai, além de demonstrar claramente uma emocionalidade não encontrada em nenhum trecho dos verbetes do sobrevivente dos campos de concentração. Seu texto também demonstra a existência de um destinatário, não apenas no sentido de serem recebidos por seu filho, mas especialmente pelo conteúdo:

*Eu chorava de raiva e vergonha, mas eu não queria mais perder meu tempo falando a respeito. Eu já falei muito. Ou não falei, mas acho que você entendeu. Eu queria encerrar esse assunto porque é uma história que não interessa tanto a você. Acho que você quer saber muito mais sobre aquela noite. A música que tocava no salão. Os músicos da orquestra de fraque. O salão não era tão grande nem tão pequeno, acho que para umas cento e cinquenta pessoas (idem, p. 145; grifos do autor).*

Por fim, o personagem-narrador escreve suas anotações em intensa reflexão sobre os traumas do avô e do pai, assim como buscando sua completude ao compreender as ligações que sua situação possui com as de seus antecedentes. Seus escritos, somados a exemplos dos escritos de seu pai e de seu avô, formam a herança que será destinada a seu filho:

Ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, como se perdesse o sentido falar sobre as maneiras como ela se manifesta na vida de qualquer um, e as maneiras como cada um tenta e consegue se livrar dela, e comigo tudo se resume ao dia em que simplesmente deixei de beber, em que passei a educadamente recusar bebida, em que passei a educadamente dizer que não bebo nem uma taça de vinho num coquetel cercado de pessoas amigas e bem-intencionadas porque isso não me faria bem, e é mais fácil do que parece e eu não faço propaganda disso e se pela última vez estou dizendo o que penso a respeito

é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões. Porque não vou atrapalhar sua infância insistindo no assunto. Não vou estragar sua vida fazendo com que tudo gire em torno disso. Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho (...) (idem, p. 150-151).

Sendo assim, os tomos escritos pelos personagens de *Diário da queda* constroem-se como uma biblioteca particular que oferece a seus leitores os segredos, mitos e valores familiares: a escrita do avô escondendo e distorcendo informações, enquanto a do pai narra temas que procuram esclarecer o ciclo familiar e, por último, a escrita do filho, o qual transmite ao seu descendente todos os aspectos que considera importantes para seu desenvolvimento intelectual, liberando-o assim para sua autonomia quando aos traumas da família.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Isso não vai acabar. Nunca isso vai acabar.  
(Günter Grass)

A partir das obras *Passo de caranguejo* (*Im Krebsgang*, 2002), de Günter Grass, e *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, é possível perceber, através de seus personagens, a recuperação e reavaliação das memórias de indivíduos e grupos envolvidos com a Segunda Guerra Mundial, ainda que décadas após os acontecimentos. Paul Pokriefke, personagem-narrador de *Passo de caranguejo*, atua na intersecção das memórias individuais de sua mãe, Ursula Pokriefke, com a história do naufrágio do navio de refugiados *MV Wilhelm Gustloff*. Além destas, o surgimento do *website* dedicado ao “mártir” Wilhelm Gustloff, tardiamente descoberto ser de autoria de seu filho Konrad Pokriefke, gera outro confronto geracional. A retomada de mitos como o líder nazista suíço ocasiona a ascensão de ideais nacionalistas e, dessa forma, o antissemitismo ressurge a partir da atuação de Konrad, o qual baseia seus conhecimentos a partir das narrativas orais da avó.

Já em *Diário da queda*, o personagem-narrador anônimo reconstrói a história de sua família após a descoberta que será pai. Ao anotar um conjunto de memórias próprias, o personagem esmiúça as recordações de seu pai e os escritos distópicos da realidade de seu avô afim de identificar as bases dos padrões individuais e familiares. A escrita perpassa a família judia desde seu avô, um sobrevivente de Auschwitz que escreve cadernos com verbetes de como o mundo deveria ser, seu pai, que escreve para exercitar sua memória contra o Alzheimer, e, por último, o próprio narrador, que completa as anotações com o intuito de confiar a seu filho uma herança familiar.

Os indivíduos, absortos na escuridão do contemporâneo, percebem a necessidade do conhecimento da história de seus antepassados para a compreensão do presente e de suas identidades próprias, ou, como aponta Aleida Assmann, “para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações” (ASSMANN, 2011, p. 437). Conhecer o passado envolve explorar, além da História – uma memória institucionalizada e mantenedora de uma “verdade” –, diversas outras memórias marginalizadas que coexistem, mesmo que muitas vezes estas não tenham suas vozes ouvidas nem sejam reconhecidas como elementos possuidoras de verdades. A valorização de tais memórias marginalizadas, dentre elas as memórias funcionais e cumulativas, procura reexaminar a História, não que isso signifique mitificar as memórias.

Dessa forma, mostrou-se importante compreender cada tipo de memória a partir do texto *Espaços da Recordação*, de Aleida Assmann, distinguindo História de memória como opostos: “uma é sempre o que a outra não é” (idem, p. 143). De fato, a memória institucionalizada não possui a função de assegurar identidades como as memórias individuais e coletivas, as quais vivem na pluralidade e asseguram a existência dos grupos, sobretudo minoritários que não possuem representação em contextos em que uma verdade é dominante, emoldurada pela narrativa historiográfica. As memórias habitadas estabelecem ligações entre passado, presente e futuro através dos agentes, indivíduos ou grupos, mesmo que aja de modo seletivo à medida que recorda de coisas ao passo em que esquece de outras. Tais memórias habitadas são denominadas por Assmann como memórias funcionais e têm como características a manutenção de identidades dos indivíduos ou grupos que estão vinculados a elas. Por outro lado, a autora apresenta as memórias cumulativas como sendo os “vestígios inabitados” que são recuperados pelo trabalho psicoterapêutico e possibilitam novas perspectivas quando em cooperação às memórias funcionais:

A estrutura profunda da memória, com seu trânsito interno entre elementos presentificados e não presentificados, é a condição de possibilidade da mudança e da renovação na estrutura da consciência, que sem o pano de fundo daquelas provisões amorfas acabaria por estagnar (idem, p. 149).

Em função de memórias, para que a identidade seja (re)conhecida e levada ao conhecimento de todos, é necessário o trabalho da escritura. Ao lançar por escrito o memorial, é formatada a história, pois “a escrita, com efeito, é o patamar de linguagem que o conhecimento histórico sempre já transpôs, ao se distanciar da memória para viver a tripla aventura do arquivamento, da explicação e da representação. A história é, do começo ao fim, escrita” (RICOEUR, 2007, p. 148). Sendo assim, o entrelaçamento de memória e identidade acontece através do ato de escrever, criando um arquivo de informações que serão esclarecidas e exibidas também aos próprios escritores aqui estudados: em *Passo de caranguejo*, Paul e seu filho, Konrad; o primeiro em virtude da encomenda realizada pelo ex-professor e o segundo pela atualização de seu website. Em *Diário da queda* a importância da escrita surge ainda de forma mais nítida: o avô e seu “tratado de como o mundo deveria ser”, o pai com os exercícios contra o Alzheimer, a leitura de *É isto um homem?* e a escrita das notas do protagonista. Todos escrevem para não esquecer.

A escrita, muito além da preservação das memórias, sentença o valor a determinadas recordações em contraste a outras. Narrativas orais, por ora, são relegadas por sua imaterialidade, uma vez que se dispõem de maneira fluida e causam o sentimento de

desconfiança em seus ouvintes. Mesmo quando as narrações são proferidas por indivíduos que vivenciaram os acontecimentos, é comum que exista uma suspeita pelo distanciamento temporal entre fato e narrativa, o que pode gerar um esquecimento natural de detalhes, por exemplo, ou até mesmo uma “invenção”, ainda que inconsciente, de pormenores em decorrência dos sentimentos que as recordações causam nestes indivíduos. Ao contrário, a escrita compõem-se como um espaço de memórias inabitadas, as quais buscam uma neutralidade para transmitir o fato como situação tal qual sua execução e sem influências de seus historiadores. Porém, essa tentativa de neutralidade é ineficaz, visto que os componentes humanos são dotados de variados pontos de vista sob quaisquer assuntos e o resultado de seus registros será marcado por eles. Além disso, a linguagem mostra-se insuficiente para a exposição dos fatos.

Assim, a complexidade da recuperação e representação da memória impele diretamente à formulação de outras formas de expressão, como visto nas linguagens utilizadas em textos memorialísticos ou com teores testemunhais. Na exposição das mais variadas memórias de períodos conturbados, metáforas e analogias são comumente encontradas. A leitura da história à contrapelo, para pensarmos de acordo com Walter Benjamin, é realizada por meio de inovações nas próprias retóricas de tais textos. Dos autores aqui estudados, Günter Grass apropria-se do movimento do caranguejo para metaforizar seus recuos e avanços temporais enquanto Michel Laub revela variados modelos de escrita para comparar os diferentes traços memorialísticos de uma mesma família.

Além de textos, películas cinematográficas também são referenciadas em ambas as obras comparativamente às narrações dos próprios personagens, evidenciando assim que há não apenas uma necessidade, mas também uma utilidade dos exemplos pertencentes às suas culturas para a transmissão das mensagens. Tais referências refletem não apenas a incapacidade de uma ou outra linguagem em expressar as experiências e vivências dos sujeitos refletida na narração dos autores. Tomando as concepções comparativas da cultura popular com as narrativas individuais, procura-se um ponto de contato e produção de afetividade das memórias para com o destinatário do texto.

De fato, a análise aqui realizada das narrativas de Günter Grass e Michel Laub, em confronto com a História e demais campos de estudo, demonstrou a importância da compreensão das diferentes memórias. Mesmo com ausências, silêncios e esquecimentos, as memórias habitadas vivem, ainda que de forma fragmentada, o passado pelo retrovisor do presente. Em busca de completude, identificação e autonomia, os indivíduos colocam-se a ler, narrar e, sobretudo, escrever. Sendo assim, esse trabalho não apresenta um ponto final, mas

sim projeta-se a análises que abarquem ainda mais textos e memórias, as quais cotidianamente são criadas, lembradas e esquecidas.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Trad. de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha. (Homo Sacer III)**. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. de Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara – Notas sobre a fotografia**. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento* In: **Rua de mão única – Obras escolhidas volume 2**. Trad. de José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Trad. de Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOHLEBER, Werner. *Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise*. Trad. de Edith Vera Laura Kunze. In: **Revista Brasileira de Psicanálise**. Disponível online em <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v41n1/v41n1a15.pdf>>. Acesso em 05 de julho de 2015; 2007, vol. 41, n. 1, pp. 154-175.
- BUCK-MORSS, Susan. *Estética e anestética: o "Ensaio sobre a obra de arte" de Walter Benjamin reconsiderado*. Trad.: de Rafael Lopes Azize. In: **Travessia – revista de literatura** – n. 33. Santa Catarina: UFSC, ago.-dez. 1996; p. 11-41.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.



CARNEIRO, Maria Luiz Tucci. **O anti-semitismo na Era Vargas: fantasmas de uma geração (1930-1945)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CRUZ, Juan. Günter Grass: "El dolor es la principal causa que me hace trabajar y crear". **El País**, Madrid, 14 de abril de 2015. Disponível em: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428918239\\_167030.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/13/actualidad/1428918239_167030.html)>. Acesso em: 14 de abril de 2015.

CUNHA, João Manuel dos Santos. *Comparatismo e mídias: transferências e interferências textuais*. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas**. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso*. In: **Diálogos Latinoamericanos**, Dinamarca, n. 3, 2001, p.114-130.

DECOL, René Daniel. *Imigrações urbanas para o Brasil: o caso dos judeus*. 1999. 250 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1999. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000186726>>. Acesso em: 26 de maio de 2016. UNICAMP, SP, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. de Vera Casa Nova e Márcia Abrex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINES, Alberto. *Stefan Zweig, aquele que volta*. In: **Noaj=Noah**: revista literária / Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa. - n. 16/17, jun. 2007. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

ECKL, Marlen. "A flor do exílio" – A amizade de Stefan Zweig e Ernst Feder vista a partir do 'Diário Brasileiro' de Feder. In: **WebMosaica**. Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Porto Alegre, vol. 2, jul-dez. 2012. Disponível em <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/37709/24346>>. Acesso em: 29 de maio de 2016.

FÉLIX, Loiva Otero. Política, memória e esquecimento. In: TEDESCO, João Carlos. **Usos de memórias**. Passo Fundo: UPF, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. In: **Obra completa**. Vol. 13. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2009.

FREUD, Sigmund. *Romances familiares*. In: **Obra completa**. Vol. 9. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2009.

FREUD, Sigmund. *Der Familien Roman der Neurotiker* [1909]. In: **Projekt Gutenberg**. Disponível em <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/20>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2016.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Trad. de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GERTZ, René. **O perigo alemão**. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1991.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

GRASS, Günter. **Die Rättin**. Darmstadt und Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag, 1987.

GRASS, Günter. **Passo de caranguejo**. Trad. de Flávio Quintiliano. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GRASS, Günter. **Im Krebsgang. Eine Novelle**. 6ª edição. München: DTV, 2011.

GRASS, Günter. **Hundejahre. Ein Roman**. Darmstadt und Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag, 1987.

GRASS, Günter. **Katz und Maus. Eine Novelle**. Darmstadt und Neuwied, Hermann Luchterhand Verlag, 1987.

GRASS, Günter. **Nas peles da cebola**. Trad. de Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GRASS, Günter. **O tambor**. Trad. de Lúcio Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Princípios da filosofia do direito**. Trad. de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Flores, 1997.

HOHLFELDT, Antônio (org.). **Doce Fera: fragmentos biográficos de Eva Sopher**. Porto Alegre, 1991.

IGBY GOES DOWN. Direção e roteiro: Burr Steers. Produção: Lisa Tornell e Marco Weber. Estados Unidos da América: United Artists, 2002. (98 min) color, 35 mm.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. **Exílio e literatura: escritores de fala alemã durante a época do nazismo**. Trad. de Karola Zimber. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Herbert Moritz Caro: exílio e vida no Brasil*. In: **Revista Contingentia**. Porto Alegre, vol. 2, n. 1, mai. 2007. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/article/view/3850/2148>>. Acesso em: 26 de maio de 2016.

KLÜGER, Ruth. **Paisagens da memória – Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto**. Trad. de Irene Aron. São Paulo, Editora 34, 2005.

KNIPP, Kersten. *Von verbalen zur realen Gewalt*. **Deutsche Welle**, 07 de fevereiro de 2016. Disponível em <<http://dw.com/p/1Hqb0>>; acesso em 18 de fevereiro de 2016.

KONFRONTATION. Direção e produção: Rolf Lyssy. Roteiro: Georg Janett e Rolf Lyssy. Suíça: Eidgenössisches Department des Innern, 1974 (110 min) p&b, 35 mm.

LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória. Vol. 2 – Memória**. Trad. de Ruy Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2000.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Trad. de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. de Luiz Sérgio Henrique. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

MACIEL, Nahima. *Livro de Michel Laub reflete a herança do Holocausto*. **Correio Braziliense**, Brasília, 12 de abril de 2011. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/04/12/interna\\_diversao\\_arte,247402/livro-de-michel-laub-reflete-a-heranca-do-holocausto.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/04/12/interna_diversao_arte,247402/livro-de-michel-laub-reflete-a-heranca-do-holocausto.shtml)>. Acesso em: 18 de novembro de 2016.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2011.

NACHT FIEL ÜBER GOTENHAFEN. Direção: Frank Wisbar. Produção: Otto Meissner e Alf Teichs. Roteiro: Victor Schüller e Frank Wisbar. Alemanha Ocidental, Deutsche Filme Hansa See, 1960. (99 min) p&b, 35 mm.

NEUMANN, Gerson Roberto. *Conhecendo Herbert Caro*. In: **Revista Contingentia**. Porto Alegre, vol. 2, n. 1, mai. 2007. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/article/view/3852/2150>>. Acesso em: 19 de março de 2016.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. Trad. de George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra – Aspectos da ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos históricos**, número 2, volume 3, p. 3-15, Rio de Janeiro, 1989.

RAJEWSKY, Irina O. *A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade*. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. Belo Horizonte: Rona Editora; FALE/UFMG, 2012. p. 51-73.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino da imagem**. Trad. de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RASSIAL, Jean-Jacques. **A passagem adolescente: da família ao laço conjugal**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.

RIBEIRO, Helano. Um pulo benjaminiano à origem. In: **Boletim de Pesquisa NELIC – Momento presente**, volume 13, número 19, p. 29-46. Florianópolis, SC, 2013.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAVED FROM THE TITANIC. Direção: Étienne Arnaud. Produção: Harry Raver. Roteiro: Dorothy Gibson. Estados Unidos da América: Eclair American, 1912. (10 min) p&b, 35 mm.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVEIRA, Nubia. *Eva Sopher, servidora da Cultura em tempo integral*. **Sul 21**. Porto Alegre, 06 de agosto de 2011. Disponível em <<http://www.sul21.com.br/jornal/eva-sopher-funcionaria-publica-dedicada-a-cultura-em-tempo-integral/>>. Acesso em 28 de junho de 2017.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: A história de um sobrevivente**. Trad. de Antônio Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STOOSS, Adelaide Maristela. *O espaço brasileiro e as (im)possibilidades utópicas nas obras de Stefan Zweig e Hugo Loetscher*. 2009. 254 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2009. Disponível em <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/19428>>. Acesso em: 22 de junho de 2017. UFPR, PR, 2009.

TEEGE, Jennifer. **Amon: meu avô teria me executado**. Trad. Petê Rissatti. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2014.

TITANIC. Direção, produção e roteiro: James Cameron. Estados Unidos da América: Paramount Pictures (194 min) color, 35 mm.

UMBACH, Rosani Ketzer. Literatura e história: os discursos da memória. In: **Fragmentos**, número 39, p. 105-119, Florianópolis, jul. – dez., 2010.

UMBACH, Rosani Ketzer. **Violência e memória na produção cultural – o autoritarismo na Alemanha e no Brasil**. Santa Maria: Editora PPGL UFSM, 2011.

ZANGL, Veronika. **Poetik nach dem Holocaust: Erinnerungen – Tatsachen – Geschichten**. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2009.

ZWEIG, Stefan. **Brasil, um país do futuro**. Trad. de Kristina Michahelles. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ZWEIG, Stefan. *Declaração*. Trad. de André Vallias. In: **Casa Stefan Zweig**. Petrópolis, 22 de fevereiro de 1942. Disponível em <[http://www.casastefanzweig.org/sec\\_texto\\_view.php?id=16](http://www.casastefanzweig.org/sec_texto_view.php?id=16)>; acesso em 08 de maio de 2017.