

# entre o real e o ficcional: identidade e conflito intergeracional em diário da queda, de michel laub

*Between the Real and the Fictional: Identity, Intergenerational Conflict in the Michel Laub's Diary of the Fall*

***Sileyr dos Santos Ribeiro\****

---

\*Doutoranda em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo-PPGL/Ufes (2018-2022). Bolsista de Doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo-Fapes (2018-2022). Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo - PPGL/Ufes (2016). Licenciada em Letras pela Ufes (2013). Professora efetiva na Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo – Sedu-ES (2016 até a presente data). E-mail: sileyrribeiro@hotmail.com.

## Resumo:

O romance *Diário da queda*, de Michel Laub, foi publicado em 2011 e narra a história de um homem de meia idade que rememora eventos do passado. A obra trata-se de um diálogo em três tempos: entre as memórias do narrador-personagem, do pai e do avô, sobrevivente de Auschwitz. O presente artigo tem como objetivo apontar algumas vertentes da literatura brasileira contemporânea, dialogando com as considerações de Beatriz Resende (2008) e de Karl Eric Schøllhammer (2009); problematizar a proliferação das escritas de si na atualidade, a partir do conceito de Doubrovsky autoficção, formulado em 1977; analisar as relações ético-estéticas presentes na obra *Diário da Queda*, de Michel Laub, no que tange ao diálogo entre a herança do Genocídio Judeu e a construção do sujeito ficcional; e discutir o conflito intergeracional presente na obra e suas repercussões na construção da identidade do narrador-personagem.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; autoficção; memória; Michel Laub; *Diário da Queda*.

## Abstract:

Michel Laub's *Diary of the fall* was first published in 2011 and it tells the story of a middle-aged man who recalls past events. The novel is about a three-time dialogue: between the memories of the narrator-character, the father and the grandfather, survivor from Auschwitz. This work attempts to point out some strands of contemporary Brazilian literature, dialoguing with the considerations of Beatriz Resende (2008) and Karl Eric Schøllhammer (2009); to problematize the proliferation of the writings of itself at the present time starting from the Doubrovsky's concept autofiction, formulated in 1977; to analyze the ethical-aesthetic relations present in Michel Laub's *Diary of the Fall*, regarding the dialogue between the inheritance of the Jewish Genocide and the construction of the fictional subject and to discuss the intergenerational conflict present in the work and its repercussions in the construction of narrator-character's identity.

**Keywords:** Contemporary literature; autofiction; memory; Michel Laub; *Diary of the Fall*..

O escritor e jornalista Michel Laub nasceu em 1973, em Porto Alegre, onde passou a infância e a adolescência estudando em um colégio judaico. O autor gaúcho, que vive atualmente em São Paulo, possui uma trajetória notável como escritor: suas obras foram traduzidas para dez línguas diferentes e foram indicadas a importantes premiações no cenário nacional e internacional, além disso, é um dos integrantes da edição “Os melhores jovens escritores brasileiros”, da revista britânica *Granta*. A carreira de Laub como escritor iniciou-se em 1998, com a publicação da coletânea de contos *Não depois do que aconteceu* e foi seguida pela publicação de sete romances, dentre os quais destacamos a trilogia memorialística composta por *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016).

Elaborado com o apoio da bolsa Funarte, o romance *Diário da queda* (2011) foi indicado ao prêmio Portugal-Telecom em 2012 e, no mesmo ano, recebeu o Prêmio Brasília de Literatura na categoria romance durante a I Bienal Brasília do Livro e da Leitura, além do Prêmio Bravo/Bradesco, também na categoria de melhor romance. *Diário da queda* (2011) narra a história de um homem de meia idade que resgata acontecimentos do passado por meio de um diálogo entre três temporalidades distintas: entre as memórias do narrador-personagem, do pai e do avô, sobrevivente de *Auschwitz*.

A obra *Diário da queda*, tem como palco a década de 1980, nela, assim como o autor, o narrador-protagonista de meia idade é judeu e gaúcho

e sua escola também é judaica. Embora a obra seja catalogada como um romance, a trajetória do autor possibilitaria brechas para uma leitura autobiográfica. O título da obra *Diário da queda*, além de remeter a uma escrita de si – diário –, dialoga com um episódio violento da infância em que o narrador assumiu a posição de algoz e que o marcou profundamente. Na celebração do décimo terceiro aniversário de João, aluno pobre e não judeu – *gói* –, os colegas de escola o jogam para o alto e o desamparam. O incidente é precedido por sucessivas humilhações e agressões sofridas no tanque de areia do colégio ao som do refrão “come areia, come areia, come areia, *gói* filho de uma puta.” (LAUB, 2011, p. 22, grifo do autor).

Na primeira parte de nosso trabalho, apontamos algumas vertentes da literatura brasileira contemporânea, dialogando com as considerações de Beatriz Resende (2008) e de Karl Eric Schøllhammer (2009) e problematizamos a proliferação das escritas de si na atualidade. A partir do conceito de *autoficção*, formulado por Serge Doubrovsky em 1977, analisamos as relações ético-estéticas presentes na obra *Diário da Queda*, de Michel Laub, no que tange ao diálogo entre a herança do Genocídio Judeu e à construção do sujeito ficcional. Ademais, discutimos o conflito intergeracional presente na obra e suas repercussões na construção da identidade do narrador-personagem.

## **As escritas de si e a literatura brasileira contemporânea**

Beatriz Resende (2008) aponta como traços preponderantes nas produções literárias contemporâneas a heterogeneidade, a fertilidade e a

rapidez, a qual não traria ônus à qualidade das composições, uma vez que os escritores, aliando imaginação, originalidade e repertório de leituras, estão escrevendo “tão rápido quanto bem” (p. 17). Assim, na concepção de Resende (2008, p. 17), grande parte dos textos dos autores emergentes revela “(...) ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada, mesmo nos autores muito jovens deste início de século.”

Destarte, a escrita contemporânea erige-se em uma multiplicidade e heterogeneidade de estilos e de formas que convivem de forma não excludente. Com isso, incorporam-se perspectivas várias acerca do que seria o próprio fazer literário, as quais concorrem em desfavor da homogeneização experimentada pelo processo de globalização mundial: “a multiplicidade de nossa literatura aparece como fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização.” (RESENDE, 2008, p. 20). Tal multiplicidade opera pelo acúmulo de manifestações diversificadas e revela-se na adoção de novos formatos, na linguagem das composições, na relação do escritor com o público leitor e, ainda, no suporte, que passa a abranger aqueles utilizados no ambiente virtual, como os *blogs*.

De forma similar, Karl Eric Schøllhammer (2009) aponta como características prevaletentes na literatura contemporânea a heterogeneidade de modelos e de temas aliada a um aumento do

contingente de escritores estreados, fruto de uma maior abertura editorial. Além disso, o autor observa na literatura atual um acentuado interesse pela memória histórica, pela realidade pessoal e coletiva, bem como pelas obras autobiográficas, particularmente, pela memória e pela experiência individual no construto das narrativas. Ademais, a escrita da contemporaneidade seria marcada por uma espetacularização do *eu*, uma “autoencenação autoral” que diluiria os liames entre a ficção e a não ficção, ao retratar um sujeito que é palco de traumas e de cicatrizes, reflexo dos fragmentos do mundo. Neste cenário, estabelecer possíveis interfaces entre a literatura e a história constitui-se como um importante desafio.

Ao alocar as escritas de si como elemento marcante da atualidade, não poderíamos ignorar os apontamentos de Josefina Ludmer (2011), principalmente, no que tange à dissolução das fronteiras entre os campos do saber na contemporaneidade, marcada pela perda da autorreferencialidade da literatura e pela “desdiferenciação” entre realidade histórica e ficção:

Em algumas escrituras do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos pós-autônomas) se pode ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que produzem. Terminam formalmente as classificações literárias; é o fim das guerras e divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais ou cosmopolitas, formas do realismo ou da vanguarda, da ‘literatura pura’ ou ‘da literatura social’ ou comprometida, da literatura rural e urbana, e também termina a diferenciação literária entre realidade (histórica) e ficção. Não se pode ler essas escrituras com ou nesses termos; são as

duas coisas, oscilam entre as duas ou as desdiferenciam. (LUDMER, 2011, p. 3).

Portanto, a contemporaneidade é marcada pela diluição dos campos do saber e pela flutuação dos limiares entre o real e o ficcional, a história e a literatura, a qual é denominada por Ludmer (2011) como “literatura pós-autônoma”. Conforme Fabíola Trefzger (2013, não paginado), a diluição entre os polos do real e do ficcional ensejada pela vacilação entre os dados empíricos e inventados da autoficção está diretamente ligada à contemporaneidade:

Ao embaralhar o vivido e o inventado, impedindo a decisão simples por um dos pólos, a autoficção remete também à reflexão sobre o atual estatuto da ficção, numa época que convive com a destituição dos valores absolutos, reflexão que está no centro das divergências entre teóricos da autoficção.

A problematização entre a ficção e a realidade permeia toda a história da literatura. Na *Poética* de Aristóteles, tem-se a diferenciação entre a história e a poesia. O filósofo concede a primazia desta em detrimento daquela no que tange à universalidade contraposta à particularidade dos fatos de que trata a história, das coisas como ocorreram.

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito [o historiador e o poeta] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que

poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 1966, p. 50).

Nos liames entre o real e o ficcional, enseja-se uma discussão outra: a do autor. Em seu célebre texto “O que é o autor”, Michel Foucault (2001) reflete acerca do apagamento autoral na obra e que tal elisão tornou-se, para a crítica, um lugar-comum. A obra, portanto, que até então “tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor”. (p. 265). Ao longo da história da literatura, delineou-se a rejeição quase total à pessoa que escreve, ao mesmo tempo em que se erigiu para a função autor uma adequação ao sistema de propriedade que rege a sociedade ocidental.

Coligimos à discussão acerca do ficcional e do real aquela que remete às escritas de si. Tais escritas inauguram um autor que tem seu nome não apenas na capa, na qualidade de função autoral e com todas as controvérsias – já levantadas tanto por Michel Foucault (2001) quanto por Roland Barthes (1987) – que os conceitos de obra, escrita, autor e autoria revelam, mas sim um problema de outra ordem: o autor, ao se inscrever no texto, por meio da convergência identitária entre o narrador, o personagem e a pessoa autoral, traz ao discurso sua vida, por longo tempo relegada à obscuridade ou à escrita biográfica.

No cenário literário, emerge na atualidade o que muitos críticos identificam como um “retorno do autor”, principalmente nas escritas de si que retomam a memória individual e coletiva. Dentre as escritas de

si revisitadas na contemporaneidade, observamos um crescente interesse pela autobiografia, a qual Philippe Lejeune (1996, p. 18, tradução nossa) definiu como: “Um relato introspectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando se concentra em sua vida individual, em particular, na história de sua personalidade”<sup>1</sup>. De maneira geral, classifica-se uma obra como autobiográfica em função da correlação entre dados empíricos e ficcionais, além da homonímia entre o autor e o narrador-personagem.

Zilá Bernd e Tanira Soares (2016) apontam que as sagas de família que despertaram interesse no século passado ganham uma nova roupagem sobre a esteira do romance autobiográfico, assim, o romance familiar ou parental constitui-se em uma investida arqueológica de um *eu* problemático e cindido que, para construir a si próprio, se volta para sua ancestralidade, instaurando, assim, um discurso *transgeracional* (Cf. BAÜMER *et al.*, 2006). Tais narrativas estão associadas à preservação da memória e da cultura e à postura do sujeito narrador de assumir-se como herdeiro – para dar continuidade ao patrimônio memorial herdado – ou romper com ele.

Ao lado da autobiografia, a *autoficção*, neologismo criado por Serge Doubrovsky e utilizado pela primeira vez em seu romance *Fils* de 1977, se tornou cada vez mais popular. O termo foi inventado em função de uma lacuna nas categorias classificatórias das obras literárias propostas por Lejeune (1996), as quais deixavam em suspenso a existência de uma obra de ficção cujo narrador-personagem tivesse o mesmo nome que o autor.

Doubrovsky quis preencher a lacuna categórica e utilizou em seu romance a nomenclatura *autoficcion*, a qual se constitui enquanto um *intermezzo*: “nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, (algo que) funciona entre os dois, em um reenvio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto.” (DOUBROVSKY *apud* KLINGER, 2007, p. 47).

Em se tratando das inter-relações entre o ficcional e o real, não nos caberia estabelecer uma divisão absoluta entre ambos, tampouco diluir quaisquer diferenciações e torná-los indistintos, mas sim problematizar suas possíveis interfaces, conforme o faz Evando Nascimento (*apud* BIANCHI, 2016, p. 12):

O fictício do ficcional reside na impossibilidade do limite absoluto, e não na natureza dos territórios demarcados (ficção x realidade). A ficção está no limite e não nos territórios discursivos, nos gêneros. Essa é a instável novidade da autoficção, e não a identificação simplista entre narrador e autor.

A autoficção, que não se restringe à mera identificação onomástica e/ou identitária entre o autor e o personagem-narrador, se encontra no limiar e na impossibilidade mesma de se demarcar com exatidão as sendas entre o ficcional e o real. Assim, a literatura contemporânea se caracteriza por uma retomada pelo interesse na individualidade, ao mesmo tempo em que assomam obras classificadas como “romances”, mas cuja coincidência entre dados do personagem-narrador e do autor apontam para relações extratextuais. São várias as perspectivas possíveis ao se constatarem tais inter-relações. Há críticos que observam na autoficção uma mera espetacularização

do *eu*, a qual seria condizente com a atualidade, marcada pela difusão das mídias sociais e pela popularização dos espaços destinados à exposição da individualidade.

Outrossim, o diálogo estabelecido entre a autoficção e a espetacularização do *eu* poderia tratar-se de uma crítica dirigida à “superficialidade contemporânea”. Desse modo, conforme aponta Diana Klinger (2008), tal superexposição do *eu* pode se dar não apenas em termos narcísicos, mas também como uma destituição e uma crítica à soberania do sujeito pleno. Assim, “Em seus melhores casos, a autoficção assomaria não como ratificadora desse narcisismo elevado ao paroxismo, mas como problematizadora da constituição do sujeito inteiriço numa época, a nossa, que investe espetacularmente na proliferação de mitos” (TREFZGER, 2013, não paginado).

No esteio da escrita contemporânea, seria demasiadamente incauto abalizar a autoficção apenas como resultado de uma performance narcísica que espetaculariza e superexpõe o *eu*. Conforme afirma Bruno Bianchi (2017), tal reducionismo pode destituir a contrapartida ética das narrativas autoficcionais, sobretudo nos romances que dialogam com eventos de grande impacto traumático, como o Holocausto. Dentre as obras que retomam acontecimentos catastróficos, destacamos *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, a qual dialoga com a memória da *Shoah* – catástrofe em hebraico – e, como em outros romances de Laub, traz à tona relações entre o real e o ficcional, a memória e a história e discute o impacto

de eventos traumáticos no indivíduo.

Segundo Theodor Adorno (2003), a experiência histórica estaria presente de forma velada nas obras de arte, as quais podem ser entendidas como “historiografia inconsciente” de seu tempo. Assim, em épocas de catástrofes, o impacto traumático do processo histórico impregnaria a arte de forma latente. O teor testemunhal das obras emergiria na voz dos excluídos e marginalizados que tentam dizer o indizível, reencontrando a dor *na* e *pela* palavra – fraturada – a lembrança do horror. A voz testemunhal não amortiza o ocorrido por se fazer ouvir, muito pelo contrário, irrompe pela necessidade, pelo pacto de uma voz que permaneceria ignorada, não fosse o discurso-verdade que nela e por ela se instaura, quem rememora “[...] se volta a situações em que se cria uma ambiguidade: ao mesmo tempo em que é necessário lembrar o que ocorreu, para evitar a repetição do horror, evocar a dor contribui para reencontrar o sofrimento” (GINZBURG, 2010, p. 5).

Consoante Vladimir Safatle (2010), em se tratando da importância de se rememorar o Genocídio Hitlerista, seria quase um “lugar-comum” apontar como um imperativo fazer com que *Auschwitz* não se repita. Outro aspecto bastante discutido na literatura do Holocausto trata-se das dificuldades e dos limites da própria linguagem em representar um evento de grande impacto traumático, o qual transborda nossas possibilidades de entendimento e, portanto, de simbolização. Desse modo, um evento paradigmático como a *Shoah* lega um trauma histórico que desafia os próprios limites da linguagem e questiona a possibilidade mesma de sua representação.

Alguns anos após a Segunda Guerra Mundial, os relatos das vítimas do genocídio judeu proliferaram. Embora a barbárie já tenha sido amplamente revisitada em todas as modalidades artísticas, no Brasil, ainda é pequeno o contingente de intelectuais que tratou sobre o assunto quando comparado ao de europeus. Dentre estes últimos, Cristini Roman Lima (2015) destaca Primo Levi, Elie Wiesel, Imre Kertész, Claude Lanzmann, Paul Celan, Art Spiegelman e W. G. Sebald como alguns dos escritores que abordaram a temática da *Shoah*, quer como sobreviventes, quer de forma secundária. No Brasil, destacamos, ao lado de Michel Laub, as obras de Moacyr Scliar e de Samuel Rawet.

Em entrevista concedida ao *Jornal Rascunho*, Michel Laub relata as dificuldades de consecução de tal empreitada e de como sua obra acabou problematizando a própria representação da memória do Holocausto:

[...] em vários momentos da escrita do Diário eu quase desisti porque minha ideia inicial era fazer um livro mais leve que os anteriores, se possível com algum humor, e quando vi estava escrevendo sobre Auschwitz. Então, várias vezes me peguei pensando: o que eu tenho a dizer sobre esse tema que já não foi tantas vezes dito e por escritores muito melhores que eu, inclusive alguns que passaram por campos de concentração? A solução, digamos, foi trazer esse problema para dentro do livro. O narrador se faz essas perguntas o tempo inteiro. É a esse tipo de coisa que me refiro quando falo em “dizer tudo o que queria”. Não ficou nada de fora. E o Diário acabou um livro não sobre Auschwitz, mas sobre a dificuldade de escrever sobre Auschwitz, entre outros assuntos.

Michel Laub, ao longo de sua carreira, recebeu prêmios de destaque no cenário literário: Brasília, Bravo/Bradesco e Erico Veríssimo (União Brasileira dos Escritores); e foi finalista em importantes prêmios como Correntes de Escrita (Portugal, 2014), Jabuti (2007 e 2017), São Paulo de Literatura (2012, 2014 e 2017), Portugal Telecom (2005, 2007 e 2012), APCA (2016) e Zaffari & Bourbon (duas vezes), dentre outros. O escritor gaúcho possui uma carreira notável, iniciada em 1998 com a coletânea de contos *Não depois do que aconteceu*. Laub publicou todos os seus sete romances pela Companhia das Letras: *Música anterior* (2001); *Longe da água* (2004); *O segundo tempo* (2006); *O gato diz adeus* (2009); *Diário da queda* (2011), o qual foi lançado na Alemanha, na Espanha e na Inglaterra, selecionado pela Bolsa Funarte de Criação Literária e teve seus direitos vendidos para o cinema. O *Diário* compõe uma trilogia memorialística que explora as relações entre eventos de grande impacto histórico e a construção da identidade dos sujeitos ficcionais, a qual é formada, também, pelas obras *A maçã envenenada* (2013) e *O Tribunal da Quinta-Feira* (2016).

Na obra *Diário da Queda*, de Michel Laub (2011), embora não haja uma coincidência onomástica entre o narrador-personagem e o autor que sugira se tratar de uma autoficção – seguindo a definição de Doubrovsky –, há coincidências entre o personagem-narrador e o autor que apontam para uma empiria, isto é, para o estabelecimento de relações extratextuais. Assim como o narrador-personagem da obra – catalogada como romance –, o

escritor e jornalista de sobrenome judaico nasceu em Porto Alegre, na década de 1970, e se mudou após algumas décadas para São Paulo. *Diário da queda* já foi estudado sobre vários enfoques, inclusive, como um romance autobiográfico.

A obra de Michel Laub cria personagens complexas em narrativas que mobilizam discussões acerca da memória, da história e da literatura. *Diário da Queda*, particularmente, relata a o percurso do narrador pelos becos de sua memória e as implicações do trauma familiar na construção da identidade do indivíduo. Em que subscrever uma obra no controverso e banalizado nome *autoficção*, gênero que flutua entre o real e o ficcional, pode implicar e em que medida isso poderia contribuir para os estudos literários da contemporaneidade?

Tal questionamento incita a reflexões de várias ordens. Decerto, o *Diário* não coaduna com uma postura narcísica da autoficção, em virtude de sua capacidade de sair de um universo individual e de dialogar com traumas históricos, alçando seu voo a patamares em que reflete acerca do impacto de tais eventos nas gerações seguintes e na constituição do próprio indivíduo.

Segundo Wander Melo Miranda (2013), o gênero textual *diário* obedeceria a uma cronologia específica e à assiduidade na descrição de acontecimentos reais, além disso, o gênero registra impressões íntimas e o desejo inicial de não ser levado a público. O termo *diário*, portanto, figuraria no título da obra de Laub apenas para instigar a

curiosidade voyeurística do leitor, uma vez que o narrador, por meio de “(...) um misto de ensaio e narrativa (...) tenta desvendar os porquês de tudo aquilo, sem a narrativa confessional declarada.” (LIMA, 2015, p. 242). O narrador-personagem também tem algo a contar, porém, seu relato obedece às datas esparsas no lapso temporal entre o evento fundador – a queda de João na festa de seu 13º aniversário – e o presente.

## O *Diário*

A escrita do *Diário da queda* segue um ritmo repleto de polissíndetos e de enumerações rápidas e concisas, coligidas em fragmentos curtos, intercalados por episódios da infância e do presente do narrador que, tal qual o autor da obra, é judeu, gaúcho, mora em São Paulo e é escritor. Além disso, a obra segue uma vertente da literatura contemporânea que, segundo Karl Eric Schøllhammer (2009, p. 15), se relaciona ao “mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos”. Podemos dividir a narrativa em seis partes, as quais se entrelaçam e mantêm sua coesão por meio da evocação do passado: “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei do meu pai”, “Algumas coisas que sei sobre mim”, “Notas”, “A queda” e “O Diário”.

Os onze capítulos que compõem a obra são dispostos em forma de fragmentos construídos pelo entrelaçamento de temporalidades distintas, como, por exemplo, pela relação entre a atualidade do narrador-personagem de meia idade e a lembrança de um evento traumático de sua adolescência em que, na celebração do décimo terceiro aniversário de João, os colegas de escola – dentre eles o narrador – o jogaram para o alto e o desampararam. Anteriormente, o aluno *gói* – não judeu – e pobre fora humilhado pelos colegas reiteradas vezes no tanque de areia do colégio ao som do refrão “[...] come areia, come areia, come areia, *gói* filho de uma puta”

(LAUB, 2011, p. 18, grifo do autor) sem, contudo, reagir verbal ou fisicamente.

A queda de João, além de dialogar com o título da obra, assoma no presente do narrador-personagem, o qual enfrenta problemas como o etilismo e uma crise em seu terceiro casamento, que quase culminou em uma agressão à esposa, tudo isso conjugado à descoberta do *Alzheimer* do pai. Ao descobrir a doença degenerativa, o pai do narrador inicia a empreitada de captar seu passado em uma espécie de caderno de memórias em que relata as experiências que teve ao longo da vida.

O narrador-personagem adulto rememora e rejeita a postura paterna durante sua adolescência de, com grande frequência, trazer à tona a memória do Holocausto e do sofrimento do povo judeu, além disso, a inversão de papéis praticada durante o aniversário de João e a forma como tal violência assoma na obra demonstram o vazio do discurso paterno acerca do antissemitismo e ratificam o abismo temporal e espacial entre o pai e o filho:

Depois que fiquei amigo de João também comecei a olhar para os meus amigos sem entender por que eles tinham feito aquilo, e como eles tinham me cooptado, e comecei a ter vergonha de ter gritado *gói* filho de uma puta, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar de antissemitismo, porque eu não tinha nada em comum com aquelas pessoas além do fato de ter nascido judeu, e nada sabia daquelas pessoas além do fato de elas serem judias, e por mais que tanta gente tivesse morrido em campos de concentração não fazia sentido que eu precisasse

lembrar disso todos os dias. (LAUB, 2011, p. 37).

Não obstante o pai insista em relembrar ao filho dos sofrimentos do povo judeu e do Genocídio Hitlerista, tal discurso é rejeitado pelo narrador adolescente e acentua ainda mais o conflito intergeracional. Após o episódio da queda, o narrador-personagem aproxima-se de João e escolhe mudar-se para uma escola não judaica junto com o recente amigo. O pai não é receptivo à decisão do filho e o desentendimento entre ambos resulta em um conflito físico:

Na briga que tivemos por causa da nova escola, eu disse a meu pai que não estava nem aí para os argumentos dele. Que usar o judaísmo como argumento contra a mudança era ridículo da parte dele. Que eu não estava nem aí para o judaísmo, e muito menos para o que tinha acontecido com o meu avô. Não é a mesma coisa que dizer da boca para fora que se odeia alguém e deseja a sua morte, e qualquer pessoa que tenha um parente que passou por *Auschwitz* pode confirmar a regra, desde criança você sabe que pode ser descuidado com qualquer assunto menos esse, então o impulso que meu pai teve ao ouvir essa referência era previsível, ele dizendo repete o que você falou, repete se você tem coragem, e eu olhando para ele fui capaz de repetir, dessa vez devagar, olhando nos olhos dele, que eu queria que ele enfiasse *Auschwitz* e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu. (LAUB, 2011, p. 49).

A briga e o desentendimento entre o pai e o filho funcionam no romance de Laub como uma quebra, tanto na própria obra quanto na relação entre eles, uma vez que o narrador questiona-se acerca dos possíveis rumos da relação entre ele e o pai se não fosse pelo conflito, além disso, narra que a briga estabeleceu uma espécie de “acordo tácito” entre

ambos. Por meio de tal acordo velado, o jovem entendeu que não poderia ser leviano com a temática do Holocausto e do avô e o pai passou a respeitar as escolhas do filho, talvez em virtude do espanto com a própria reação de ter batido no filho e com a deste último, que tentou arremessar um suporte pontiagudo de durex na direção do genitor. Após a desavença, o pai do narrador revelou-lhe a história do avô:

Eu entendi que era algo que deveria respeitar tanto quanto meu pai respeitava meu direito de estudar numa escola nova, e a partir desse acordo tácito a minha relação com ele passou a ser outra: a minha raiva desapareceu naquele dia, e nas semanas seguintes era como se tudo voltasse a ser como antes da queda de João, os jantares, os fins de semana, as conversas em que eu falava pouco e ouvia o que meu pai tinha a dizer agora sem tentar me convencer de nada, sem me condenar por me submeter aos testes de uma escola onde não havia judeus [...] (LAUB, 2011, p. 53).

Aos conflitos individuais do narrador-personagem do *Diário*, amalgamam-se o trauma histórico do Holocausto e sua repercussão tanto na vida do avô, sobrevivente de *Auschwitz*, quanto na do pai. Assim, por meio de um jogo dialético entre passado e presente, entre lembrança e esquecimento, entre ascendentes e descendentes, entre aceitar ou denegar os vestígios memoriais que emergem, salvaguardar a memória dos ancestrais corresponderia à preservação da própria identidade. No diálogo entre as três gerações na obra *Diário da Queda*, a herança *intergeracional* seria o legado imposto ao narrador que, para construir sua própria identidade, exuma o passado, o trauma e a memória

das gerações predecessoras.

Após a libertação de *Auschwitz*, o avô do narrador-personagem veio morar no Brasil, onde conheceu a esposa, se casou, ascendeu socialmente como comerciante e teve seu único filho, pai do narrador. Quando o filho tinha catorze anos, o avô, que aparentemente constituiu uma vida socialmente ordinária, se suicida com um tiro na cabeça, dentro de seu escritório. Após a morte do avô, o pai do narrador encontra uma série de dezesseis cadernos de notas difusas aos quais o ente falecido dedicou obstinadamente os últimos anos de sua vida. O jovem manda traduzir os verbetes do alemão e, para sua surpresa, tais escritos não continham sequer uma palavra verdadeira acerca da vida do sobrevivente no Brasil, tampouco uma única menção à vida pregressa e aos familiares que afundaram em *Auschwitz*:

Meu avô preencheu dezesseis cadernos sem dizer uma única vez o que sentia em relação ao meu pai, uma única referência sincera, uma única palavra das que costumamos ver nas memórias de sobreviventes de campos de concentração, a vida que segue depois que se sai de um lugar que segue depois que se sai de um lugar como *Auschwitz*, a esperança que se renova quando se tem um filho depois de sair de *Auschwitz* [...] (LAUB, 2011, p. 47).

O legado histórico do *Diário* imiscui-se ao caderno de verbetes deixado pelo avô, os quais, ao invés de narrarem o passado e a experiência concentracionária, elencam vocábulos imaginários de um mundo ideal, de *como o mundo deveria ser*, fugindo ao mundo como foi, pois, neste, existe *Auschwitz* e sua onipresença traumática:

Se os verbetes do meu avô podem ser resumidos na frase *como o mundo deveria ser*, que pressupõe uma ideia oposta do *mundo como de fato é*, eu duvido que meu pai já não soubesse disso muito antes da leitura do texto: que para o meu avô esse mundo real significava Auschwitz. (LAUB, 2011, p. 133, grifos do autor).

Tal apontamento levaria à compreensão de que, mesmo sem ser mencionado de forma direta, *Auschwitz* existe de forma onipresente na temporalidade psíquica do avô, no trauma enquanto “[...] uma memória de um passado que não passa.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Outra leitura possível seria a de que as notas do avô, mesmo que às avessas, trazem à tona alguns aspectos do Brasil durante sua chegada e convidam à reflexão histórica acerca da condição dos refugiados da Segunda Guerra Mundial. Nas notas do avô, o Brasil de 1945 é retratado como um país organizado, sem um lastro de escravidão no passado, receptivo aos imigrantes judeus, cheio de oportunidades de emprego e que primava pela excelência científica:

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 de 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 (LAUB, 2011, p. 27).

Na narrativa de *Diário da Queda*, o autor autodiegético se desdobra temporalmente em suas reminiscências, porém, há um lapso temporal entre o evento fundador – a queda de João, aos treze anos – e a atualidade do romance – com quarenta anos. Na tentativa de compreender o avô, pai e filho fracassam, em uma narrativa cujos eventos e temporalidades se entrecruzam e impõem novas relações causais entre os elementos da trama, tal cruzamento consolida o narrador rumo ao futuro e contribuem, por sua vez, para a construção de seu presente.

Mediante as histórias familiares que se entrecruzam, o narrador, que teve os dois primeiros casamentos destruídos pelo alcoolismo, considera duas as atitudes a serem tomadas “diante da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” (LAUB, 2011, p. 87): agir como o avô e ter todas as atitudes atribuídas aos fantasmas de *Auschwitz* – do passado – ou assumir, diante das ruínas de um sujeito esfacelado, uma atitude positiva que reconstrua o presente. Embora os episódios agressivos do narrador demonstrem a repercussão da violência recalcada pelas gerações anteriores nas gerações seguintes e confirmem empiricamente tal inviabilidade, o narrador inauguraria suas esperanças depositadas no filho que vai nascer e ao qual dedica seu *Diário*, o que faz com que a obra não assuma um caráter nihilista.

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 [...] (LAUB, 2011, p. 150-151).

Assim, o narrador-personagem decide parar de ingerir bebidas alcóolicas – prevenindo os episódios de agressividade subsequentes – e ter um filho mediante o “ultimato” da terceira esposa. A partir de sua experiência anterior, o futuro pai deseja não fazer com que a vida do filho gire em torno do “peso” do passado e que este, portanto, possa “começar do zero”.

## Considerações finais

A despeito das considerações levantadas ao longo deste artigo, optamos por não nos aprofundar nas apologias ou refutações acerca da autoficção e de sua aplicabilidade na leitura de *Diário da queda*, pois temos em vista que isso ultrapassaria nossa proposta de apenas apresentar uma discussão que

exigiria um trabalho mais aprofundado.

Ademais, acreditamos ser mais importante do que desvendar nos interstícios da obra traços autoficcionais, ratificar o questionamento que viemos desenvolvendo em nossas pesquisas: de que maneira a literatura contemporânea, participando do debate que lhe é coetâneo, pode contribuir com a memória dos vencidos e com o “novo imperativo categórico” que Hitler impôs aos homens, a saber, “direcionar seu pensamento e seu agir de tal forma que *Auschwitz* não se repita, que nada de semelhante aconteça”? (ADORNO *apud* GAGNEBIN, 2008, p. 74).

Esses são alguns dos desafios que norteiam nossas pesquisas no que tange à construção do sujeito ficcional no romance *Diário da Queda* e ao esboço das relações entre a memória e a história em tal obra. Diante disso, faz-se mister estabelecer um diálogo entre as escritas contemporâneas e as implicações das catástrofes na literatura que se volta para o trauma na construção do presente.

## Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 55-63.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 49-53.

BAÜMER, A.; TRACHTENBERG, A.R.C.; KAHL, M.L.F. Transgeracionalidade: a patologia da transmissão psíquica entre gerações. *Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre*, Porto Alegre, v.7, n. 12, 2006, p. 369-394. Disponível em: <<http://sbpdepa.org.br/site/wp-content/uploads/2017/03/Transgeracionalidade-a-patologia-da-transmiss%C3%A3o-ps%C3%ADquica-entre-gera%C3%A7%C3%B5es.pdf>> . Acesso em: 10 de outubro de 2018.

BERND, Zilá. Romance memorial (ou familiar) e memória cultural: a necessidade de transmitir em *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves. *Organon*, Porto Alegre, v. 29, n. 57, jul.-dez. 2014, p. 15-27. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/107179/000944037.pdf?sequence=1>> Acesso em: 10 dez. 2018.

\_\_\_\_\_; Tanira Soares. Modos de transmissão intergeracional em romances da literatura brasileira atual. *Alea*, Rio de Janeiro, vol. 18, set-dez. 2016. p. 405-421. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2016000300405&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000300405&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)> . Acesso em: 05 jan. 2019.

BIANCHI, Bruno Jesus. *Ética e estética na (auto)ficção de Michel Laub e Imre Kertész*. Dissertação de Mestrado (em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

FOUCAULT, Michel. O que é o autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2008.

GINZBURG, Jaime. Notas sobre o Diário de Guerra de João Guimarães Rosa. *Aletria*, n. 2. v. 20, maio-ago., 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1533/1629>> Acesso em: Acesso em 09 mar. 2018.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. *Alea*, Rio de Janeiro. v. 15/1, jan.-jun., 2013, p. 218-231. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v15n1/a14v15n1.pdf>> . Acesso em: 15 dez. 2018.

KLINGER, Diana Irene. “Escrita de si como performance”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178>> . Acesso em: 31 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

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

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique: nouvelle éd.* Argumentée. Paris: Seuil, 1996.

LIMA, Cristini Roman de. Entre a voz usurpada e a febre por contar: o sobrevivente como testemunha nas obras de Moacyr Scliar e de Michel Laub. *Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 7, n. 2, jul.-dez., 2015. p. 38-62.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, v. 20, jan., 2010, p. 1-6. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

MENDA, Leniza Kautz. Diário da queda: a força da transmissão entre gerações e a transgeracionalidade. *Revista do Instituto cultural judaico Marc Chagall*, Porto Alegre (UFRGS), 2013. p. 20-30. Disponível em: <[www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/45017/28499](http://www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/download/45017/28499)>. Acesso em: 18 ago. 2018.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira no século XXI. Casa da Palavra: Rio de Janeiro, 2008.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 237-252.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2009a.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. *Proposições*, v. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002. p. 135-153. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>> . Acesso em: 31 jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>> . Acesso em: 31 jan. 2019.

TREFZGER, Fabíola Simão Padilha. Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular. In: *Anais do XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, Campina Grande*. Campina Grande-PB: Editora Realize, v. 1. p. 1-9, 2013. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013\\_1434406382.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434406382.pdf)> . Acesso em: 31 jan. 2019.

Recebido em: 19/02/2019

Aceito em: 07/05/2019

## Notas

<sup>1</sup> “Recit retrospectif en prose qu’une personne reel/e fait de sa propre existence, lorsqu’el/e met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalite” (LEJEUNE, 1996, p. 14).