

## A MEMÓRIA CONFLITUOSA EM “DIÁRIO DA QUEDA”

### THE CONFLICTING MEMORY IN “DIÁRIO DA QUEDA”

### LA MEMORIA CONFLICTIVA EN “DIÁRIO DA QUEDA”

*Jorge Fernando Barbosa do AMARAL\**

**Resumo:** O artigo analisa do romance “Diário da queda” (2011), de Michel Laub, a partir de reflexões sobre a construção da memória tanto no sentido micro (as experiências pessoais do narrador) como no macro (as questões históricas referentes à origem judaica desse narrador). Inicialmente, analisa-se a relação entre as experiências do autor e a realidade do narrador, no sentido de discutir o teor autobiográfico da obra. A partir daí, passa-se a investigar como um fato pessoal pode levar o narrador a mergulhar na realidade histórica de seu povo, e também o inverso, ou seja, como a história de um povo pode influenciar nas reflexões a respeito de um fato estritamente pessoal. Além disso, o artigo discute o romance sob a perspectiva do processo de “desterritorialização” do sujeito pós-moderno do final do século XX, não apenas sob uma perspectiva de pertencimento local mas também no sentido estético, e o surgimento, no início do século XXI, do chamado Pós-Pós-Modernismo como um momento de resgate das categorias literárias.

**Palavras-chave:** Memória; Autobiografia; Judaísmo; Pós-Modernismo; Michel Laub.

**Abstract:** The article analyzes the novel “Diário da queda” (2011), by Michel Laub, from reflections on the construction of memory both in the micro sense (the personal experiences of the narrator) as in the macro (the historical questions concerning this Jewish narrator). Initially, we analyze the relationship between the author's experiences and the reality of the narrator, to discuss the autobiographical content of the work. Moreover, from then, we investigate as a personal fact can take the narrator to plunge into the historical reality of his people, and also the reverse, that is, as the history of a people can influence the thoughts about a strictly personnel fact. In addition, the article discusses the novel from the perspective of the “deterritorialization” of the postmodern subject of the late twentieth century, both in the sense of place as belonging in the aesthetic sense, and the emergence process, at the beginning of XXI century, the so-called post-postmodernism as a moment of redemption of literary categories.

**Keywords:** Memory; Autobiography; Judaism; Postmodernism; Michel Laub.

---

\* Bolsista do CNPq. É graduado, mestre e doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua também na área editorial como parecerista da Editora Record e revisor da Editora Ediouro e CEDERJ. Contato: [jfbamaral@gmail.com](mailto:jfbamaral@gmail.com).

**Resumen:** El artículo analiza la novela “Diário da Queda” (2011), por Michel Laub, de reflexiones sobre la construcción de la memoria, tanto en el sentido micro (las experiencias personales del narrador) como en el macro (las cuestiones históricas relacionadas con este narrador judío). Inicialmente, se analiza la relación entre las experiencias del autor y la realidad del narrador, para discutir el contenido autobiográfico de la obra. A partir de ahí, va a investigar como un hecho personal del narrador puede dar el paso en la realidad histórica de su pueblo, y también a la inversa, es decir, como la historia de un pueblo que puede influir en los pensamientos acerca de un hecho estrictamente personal. Además, el artículo analiza la novela desde la perspectiva de la “desterritorialización” del sujeto posmoderno de finales del siglo XX, en el sentido de pertenencia local y en el sentido de la estética, y el proceso de surgimiento, el comienzo del siglo XXI, de la llamada post-postmodernismo como un momento de redención de categorías literarias.

**Palabras clave:** Memoria; Autobiografía; Judaísmo; Postmodernismo; Michel Laub.

## **Introdução: o micro e o macro**

Em princípio, parece ser uma tarefa inglória pensar o “Diário da queda” (2011), quinto romance de Michel Laub, como um livro que possa escapar ao rótulo de narrativa autobiográfica. Na verdade, muitos dos elementos que funcionam como combustível crucial para o desenvolvimento do romance podem ser intimamente ligados à realidade biográfica do autor. Como Laub, o narrador também é judeu, além disso, a trama se passa no Rio Grande do Sul dos anos 1980, também palco da formação pessoal do autor. Há ainda dois elementos que reforçam esse risco de rotulação. Além de ser narrado em primeira pessoa, o texto tem a memória como grande veículo propulsor, que empresta certo tom confessional ao livro e, somada à ligação com as correspondências biográficas entre narrador e autor citadas acima, torna quase inevitável que se insira o romance no campo da autoficção. O próprio autor parece ter consciência disso, o que dá ao fato certo tom proposital e provocativo.

Tem a questão da primeira pessoa, que é meio misteriosa, porque é sempre mais fácil o leitor acreditar em alguém que está narrando como se fosse parte da história, e também as brincadeiras que ponho ali para confundir mesmo, tipo inserir dados biográficos e tal. (MEMÓRIA..., 2011).

O ponto de partida da trama é uma escola judaica, na qual João, um góí (não judeu) sofre uma agressão coletiva de seus colegas exatamente quando estava tentando se inserir na realidade do contexto cultural do judaísmo. Em uma festa organizada pelo pai de João, alguns amigos se aproveitaram de um gesto comum em festas judaicas para vitimar o anfitrião. Segundo o narrador, é comum nessas festas judaicas que algumas pessoas se juntem e comecem a jogar o aniversariante para cima, aparando sua queda, para, em seguida, jogá-lo novamente para cima. No entanto, quando o grupo do qual participava o narrador jogou João para cima, não aparou sua descida, acarretando uma queda brutal do aniversariante, que ficou dias hospitalizado. Esse é, então, o ponto que vai permear toda a narrativa de “Diário da queda”. A partir daí, o micro e o macro estarão em constante interseção, em uma contínua cadeia de ligações entre o pessoal (micro) e o histórico (macro).

Esse ato de extrema violência pessoal (já que não se pode saber que efeitos uma queda daquele tipo poderia causar em um jovem), passou a ser para o narrador, um jovem judeu, mas até então descompromissado com as questões culturais e religiosas do seu povo, quase um ponto de esquizofrenia existencial, que o fazia remontar constantemente à realidade histórica de Auschwitz. Curiosamente, um ato de violência cometido por judeus em um góí foi o ponto que o fez atentar para a violência que o seu povo havia sofrido.

A partir daí, em uma tentativa de redenção pessoal, o narrador procura estreitar os laços de amizade com João, criando uma estranha relação, uma vez que João não se mostra muito predisposto à amizade, ao mesmo tempo em quem, de certa forma, o objetivo dos anseios do narrador não é exatamente a aproximação de João, mas sim um o estreitamento da relação com ele mesmo, uma busca de sua própria realidade histórica. É este anseio pela realidade que faz com que a narrativa adquira uma característica circular e que a memória imprecisa do narrador volte constantemente ao mesmo ponto, em uma contínua relação entre o micro (a queda de João):

Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas, João sendo jogado para cima de mim uma vez, duas vezes, eu segurando até que na décima terceira vez e com ele ainda subindo eu

recolhi os braços e dei um passo para trás e vi João parado no ar e iniciando a queda [...] (LAUB, 2011, p. 21).

E o macro (Auschwitz).

Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que primo Levi escreve a respeito: os homens que roubam a sopa uns dos outros em Auschwitz, os homens que mijam enquanto correm porque não há permissão para ir ao banheiro durante o expediente em Auschwitz [...] (LAUB, 2011, p. 80).

Assim, a realidade de uma comunidade judaica capaz de oprimir alguém que não pertence à sua raça, para ele, é muito mais presente do que o passado de opressão em que viveram seus antepassados, sobretudo os campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. Neste sentido, os contínuos atos de humilhação que o narrador e seus amigos faziam o rapaz não judeu passar jogavam os discursos antissemitas do pai e a história de sua família em um plano de importância secundário, que não estava em comum acordo com a sua realidade imediata. O narrador, então, no papel do opressor no colégio, acha-se integrante de uma realidade oposta à de sua família, em uma conturbada constatação da dificuldade de as gerações modernas se integrarem à herança histórica de seus antepassados e, em alguns casos, até terem vergonha dela, como afirma o próprio autor:

É comum em relação ao judaísmo, por exemplo, pais religiosos terem filhos que não seguem a religião, e vice-versa. Em relação à memória dos campos de concentração talvez exista um paralelo com isso. A rebeldia natural de um filho em relação a um pai tem a ver com aquilo que o pai é, e se o pai passa o tempo inteiro falando de campos de concentração, como o pai do livro, é natural que o filho se revolte contra isso. Mas claro que essa não é uma relação comum, não é como você ter vergonha que seu pai busque você numa festa aos 14 anos. Ter vergonha ou revolta em relação a Auschwitz é outra história, e obviamente é isso que pode ser mais interessante nesse personagem. (MEMÓRIA..., 2011).

No entanto, assim como a memória do narrador, sua relação com essa herança também é conturbada e sinuosa, já que é, exatamente o descompromisso com suas raízes, que vai propiciar o ato de violência

contra João, e, nessa corrente de consequências, é esse ato que vai levá-lo a um reencontro com seus antepassados.

## **Memória e fragmentos**

Tal relação entre a lembrança e o vazio do passado é, de alguma forma, retratada nas figuras do avô e do pai do narrador. O avô, um sobrevivente do Holocausto, mantinha um caderno de anotações no qual não existia uma linha sequer acerca do genocídio da Segunda Grande Guerra e do aniquilamento de praticamente toda a sua família. O diário era constituído de uma série de verbetes a respeito de um passado fantasioso sobre a imigração. O que demonstra uma tentativa árdua de apagar o terrível trauma sofrido na Segunda Guerra e começar outra vida, praticamente como um novo indivíduo.

Por outro lado, o pai do narrador mantém um diário por um motivo oposto ao do esquecimento, após a descoberta do mal de Alzheimer. Os escritos do pai são uma tentativa de adiar ao máximo o apagamento do passado, consequência inevitável da doença. O narrador, então, se vê entre esses dois universos. De um lado, a necessidade da lembrança e a do esquecimento, errando entre um homem que viveu uma realidade histórica e quer esquecê-la a partir da construção de uma nova realidade, da criação de um novo mundo. De, outro, alguém que registra o seu passado na tentativa de afirmação do presente.

Essa posição do narrador, que se equivoca entre a lembrança e o esquecimento, acaba sendo um elemento que vai influenciar até mesmo a realidade estrutural da narrativa. Assim, embora o livro tenha um ponto de início gráfico, onde ele realmente começa (“Meu avô não gostava de falar do passado [...]” (LAUB, 2011, p. 8), esse não é o real início do romance. Na verdade, a grande razão que faz com que o narrador passe a olhar para o seu passado é o caso de João. Como se o livro tivesse começado de um momento já iniciado anteriormente. Isso é reforçado também pela narrativa, desenvolvida com uma estrutura fragmentada.

Tal estrutura possibilita uma construção mais livre, que permite que a exposição dos fatos seja desenvolvida de forma mais desvinculada da linearidade convencional. Assim, o texto se desenvolve como o próprio reflexo da realidade existencial e

memorialista do narrador. O texto, então, converte-se em um elemento crucial para o desenvolvimento do romance. Curiosamente, aqui, por maior que seja a carga confessional com que o romance é dotado, toda essa personalidade está intimamente condicionada à sua estrutura narrativa.

Um texto em fragmentos, de uma forma geral, não está condicionado à necessidade de um convencionalismo cronológico. Um fragmento pressupõe certa autonomia histórica em relação ao restante da narrativa; uma espécie de autossustentação, em que uma idéia pode ser criada, desenvolvida e concluída dentro de um único fragmento. Essa ideia moderna de autonomia do fragmento surgiu no campo da filosofia, sobretudo, com os românticos alemães Novalis e Schlegel. Na filosofia, o fragmento tinha a propriedade de lançar dados para reflexão, ou seja, eram pequenas sementes cujo objetivo era deixar o terreno do pensamento o mais fértil possível para o germinar de um sem-número de possibilidades reflexivas.

Na literatura ocidental, de acordo com Ernest Fischer (2002), o surgimento do elemento fragmentário na narrativa ficou a cargo de nomes como Rimbaud, Poe, Kafka, Eliot, Joyce, Proust, cujos textos fragmentados configuram-se como estilhaços do passado. Na literatura brasileira, apesar de encontrarmos em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Clarice Lispector alguns indícios de narrativa fragmentada, será na pós-modernidade, já esboçada por escritores como Sérgio Sant'Anna e Paulo Leminski, que a fragmentação ganhará grande destaque. Nesse novo contexto é resultado de um processo de descentralização do sujeito, que já não vê motivo para manter um discurso unificado e coeso, uma vez que a sociedade em que ele se insere o condenou ao isolamento absoluto. O discurso fragmentado é, assim, o discurso do sujeito nômade, impessoal. Do sujeito caótico.

No entanto, em “Diário da queda”, essa fragmentação não está a serviço dessa desterritorialização do sujeito e nem tampouco da impessoalidade do narrador. Na verdade, a personalidade e as raízes dos personagens são alguns dos pontos cruciais do livro e o caráter fragmentado do livro é o reflexo da sinuosidade com que a memória do narrador se movimenta. Então, o texto configura-se não apenas como o veículo de transmissão da mensagem, mas sim ele mesmo como elemento produtor de significados. O caráter fragmentado do livro, mais do que um elemento de descompromisso cronológico, afirma o texto

como um elemento literário, ou seja, a maneira de se encarar a carga significativa do romance está intimamente ligada à forma com que a narrativa está organizada, como afirma o próprio autor:

Não pensei nela antes. Os bloquinhos serviram para eu escrever de maneira mais solta que nos livros anteriores. Isso porque este livro pedia uns trechos mais ensaísticos e digressivos. Depois é que fui juntando, quase sempre, e por vezes abria parágrafos novos onde estava faltando alguma coisa. Nesse sentido, foi até bem fácil de fazer. O difícil foi dar a forma final a várias das transições de tempo, lugar e personagem. Ou seja, não tornar essas transições muito esquemáticas, o equivalente (menos caricatural, óbvio) a recursos do tipo “por outro lado”, “falando no assunto”, etc. Nem sempre foi possível, mas no geral acho que mantive uma certa fluidez entre os blocos. (MEMÓRIA..., 2011).

Dessa forma, por mais elementos biográficos que tenha o texto, rotular “Diário da queda” como um romance puramente de autoficção é desconsiderar o livro em toda a sua dimensão literária. Independente de os dados do romance corresponderem ou não à realidade do autor, o caráter literário do romance, a fronteira entre biografia e ficção será sempre intermediada pelo texto. Propositadamente, o autor mistura elementos históricos com fictícios, não deixando claro onde começa um e termina outro, o que faz do texto uma espécie de veículo ao mesmo tempo aglutinador e desagregador dos dois elementos significativos do romance, ou seja, o histórico e o puramente literário.

### **Reflexões finais: a memória pós-moderna e pós-pós-moderna**

Como o narrador está em um momento presente, tratando de fatos passados, o texto acaba acompanhando a movimentação das lembranças do narrador, por isso em alguns momentos pode-se notar certa imprecisão no raciocínio e no princípio de manutenção de uma organização cronológica do romance. Assim, o texto é quase como uma concretização gráfica da sinuosidade da memória no narrador. Neste sentido, pode-se dizer que, mesmo admitindo a movimentação de uma estrutura narrativa livre e descontínua, a realidade fragmentada da narrativa não pressupõe uma independência entre os blocos de textos; pode-se, inclusive, notar uma fluidez entre um fragmento e outro. No

entanto, o ponto principal da fragmentação é evidenciar o fluxo descontínuo de representação do passado.

Neste sentido, do ponto de vista da estruturação narrativa, pode-se dizer que “Diário da queda” acaba flertando um pouco com certa organização pós-moderna, no entanto, aqui, o personagem, embora sinuoso, tem plena consciência de suas raízes, aceitando-a ou sendo intensamente guiado por ela. O livro de Michel Laub, na verdade, está inserido um estágio muito particular da literatura brasileira.

O atual cenário da produção literária nacional encontra-se em um momento de confluência de diferentes tendências. Até o fim da década de 1990, de uma forma geral, a literatura brasileira estava mergulhada em uma realidade construtiva que dispensava o direcionamento a categorias estéticas específicas, pois já não havia espaço para a valorização da unidade. É a literatura Pós-moderna. O narrador pós-moderno é, antes de tudo, um observador, que recorre à realidade externa e a transforma em matéria literária. E esse objeto de observação é um mundo sem cara definida, sinuoso e fragmentado, e o narrador, como produtor do retrato desse mundo pode também acabar se fragmentando. E então, fragmentado, não há como se direcionar de forma linear, a ponto de se enquadrar em alguma classificação literária pré-estabelecida. Isso faz com que a literatura pós-moderna seja desterritorializada em seu próprio princípio de realização, o que resulta em uma produção imprecisa e/ou híbrida como arte literária.

Sem que esse cenário tenha totalmente se dissipado, começa a surgir, sobretudo a partir da primeira década do século XXI, uma literatura que procura se reconciliar com uma possível linha evolutiva da literatura brasileira. É o chamado Pós-Pós-modernismo. Essa tendência à reconciliação pode muito bem ser confundida com uma postura retrógrada, que busca a legitimação por intermédio da autoridade literária estabelecida ainda na virada do século XIX para o XX, ainda no período pré-moderno. No entanto, o que se percebe nessa nova tendência é um resgate das categorias literárias, sobretudo no sentido de se recuperar os mecanismos de produção que estejam direcionados às formas de construções literárias específicas do universo do romance. Ou seja, um romance compromissado, sobretudo, com sua própria realidade construtiva. Neste sentido, ao resgatar a autonomia do texto literário, esse novo romance fortalece as fronteiras estéticas, redimensiona a unidade perdida do texto e abre

novos horizontes para o reenquadramento das artes literárias dentro de realidade diacrônica da linha evolutiva da literatura romanesca do país.

Assim, a linguagem crua, como reflexo da realidade cotidiana, passa a dar lugar a um texto mais preocupado com sua própria realidade enquanto arte literária. Ou seja, se esse texto dita um acontecimento lotado de violência, não será essa violência que irá ditar o ritmo do texto, mas, antes, será o texto que moldará a forma com que essa violência será retratada. E o texto, então, volta a ser o centro das atenções, sobretudo por conta do fenômeno da reestruturação de sua unidade. E nesse cenário de combate entre as forças de fragmentação e o anseio pela recuperação da unidade surge “Diário da queda”.

O narrador, na verdade, atinge uma postura um tanto paradoxal, pois admite uma despreocupação com suas raízes, um desvínculo, uma desterritorialização, como um sujeito pós-moderno, mas está continuamente sendo perseguido por elas. E apesar do texto fragmentado, não há muito espaço para uma narrativa caótica. Um leitor atento consegue mergulhar na continuidade narrativa que remontam esses fragmentos. Na verdade, essa estrutura fragmentada busca, além de traduzir o sinuoso fluxo da memória, dotar esse fluxo caótico de uma unidade significativa digerível para o leitor. De uma forma geral, sabe-se que o livro foi escrito por um narrador que conta no presente um fato acontecido em um passado remoto. No entanto, o romance termina com o narrador em seu próprio tempo, sob a perspectiva de um filho e a incerteza de tempos futuros, em uma necessidade de fugir do fluxo caótico da memória e mergulhar na continuidade cronológica da vida real.

## Referências

BRENDLER, Guilherme. Michel Laub se rende ao judaísmo pela primeira vez. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 19 mar. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/890674-michel-laub-se-rende-ao-judaismo-pela-primeira-vez.shtml>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

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

MEMÓRIA em cacos: conversa com Michel Laub. Portal Literal, 2011. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/acervodoportal/memoria-em-cacos-conversa-com-michel-laub-6544/>>. Acesso em: 29 mar. 2014.

MICHEL Laub. Disponível em: <<http://michellaub.wordpress.com/>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

PEREIRA, Rogério. Merecido descanso. *Gazeta do povo*, Curitiba, mai. 2011. Rascunho: o jornal de literatura do Brasil. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/merecido-descanso/>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 44-60.

TEIA LITERÁRIA. Revista de estudos culturais: Brasil – Portugal – África. Jundiáí: In House, 2007.

*Recebido em 28/01/2014*

*Aceito em 04/06/2014*