

## A INVIABILIDADE DA EXPERIÊNCIA HUMANA EM *DIÁRIO DA QUEDA*

Ana Paula Vicente Carneiro

**Resumo:** O presente artigo consiste em uma análise do livro *Diário da Queda* (2011), do escritor gaúcho Michel Laub, cujo foco é o que o narrador determina como “a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”. Para tanto, utilizaremos a definição de experiência defendida por Walter Benjamin (1987), problematizando o posicionamento do narrador dentro do referido assunto: a transmissão de experiências entre gerações. Em um segundo momento, utilizaremos os estudos de Stuart Hall (1992) para analisar o indivíduo fragmentado que o narrador se revela ser em sua particular crise de identidade. Por fim, discutiremos a obra em caráter testemunhal ainda às voltas com a definição da experiência como inviável, observando os fragmentos de memória presentes no discurso do narrador ancorados nos estudos de Seligmann-Silva (2008/2010) e Michael Pollak (1989) dentre outros autores com a intenção de compreender o caráter indizível de memórias traumáticas, tornando mais claro o monólogo entre o narrador e o narratário.

**Palavras-Chave:** literatura brasileira; literatura contemporânea; Michel Laub; trauma; memória.

## THE UNFEASIBILITY OF THE HUMAN EXPERIENCE IN *DIARY OF THE FALL*

**Abstract:** This article is an analysis of the book *Diary of the Fall* (2011), from the Brazilian southern writer Michel Laub, which focus is what the narrator determines as “the unfeasibility of the human experience in all times and places”. For that, we will use the definition of experience defended by Walter Benjamin (1987), problematizing the narrator’s positioning within the person now receiving the narrative: the transmission of experiences between generations. In a second moment, we will use the studies of Stuart Hall (1992) to analyze the fragmented individual that the narrator reveals to be in his particular identity crisis. Finally, we will discuss the work in testimonial character still dealing with the definition of experience as unfeasible, observing the fragments of memory present in the narrator’s speech anchored in the studies of Seligmann-Silva (2008/2010) and Michael Pollak (1989) among other authors with the intention of understanding the unspeakable character of traumatic memories, making the monologue between narrator and the person now receiving the narrative clearer.

**Keywords:** Brazilian literature; contemporary literature; Michel Laub; trauma; memory.

## LA INVIABILIDAD DE LA EXPERIENCIA HUMANA EN *DIÁRIO DE QUEDA*

**Resumen:** Este artículo consiste en un análisis del libro *Diario de la Caída* (2011), del escritor gaúcho Michel Laub, cuyo enfoque es lo que el narrador determina como “la inviabilidad de la experiencia humana en todos los tiempos y lugares”. Para ello, utilizaremos la definición de experiencia defendida por Walter Benjamin (1987), problematizando el posicionamiento del narrador dentro del referido asunto: la transmisión de experiencias entre generaciones. En un segundo momento, utilizaremos los estudios de Stuart Hall (1992) para analizar al individuo fragmentado que el narrador resulta ser en su particular crisis de identidad. Por último, discutiremos la obra en carácter testimonial aún a las vueltas con la definición de la experiencia como inviable, observando los fragmentos de memoria presentes en el discurso del narrador anclados en los estudios de Seligmann-Silva (2008/2010) y Michael Pollak (1989) entre otros autores con la intención de comprender el carácter indecible de memorias traumáticas, haciendo más claro el monólogo entre el narrador y el narratário.

**Palabras clave:** literatura brasileña; literatura contemporánea; Michel Laub; trauma; memoria.

## INTRODUÇÃO

O livro *Diário da Queda*, obra do escritor e jornalista gaúcho Michel Laub, é uma narrativa em primeira pessoa onde um narrador sem nome ou sobrenome se empenha na tarefa de transmitir ao narratário uma mensagem em meio à confusão de fragmentos de memória, estas envolvendo o avô, sobrevivente de Auschwitz que desembarcou no Brasil após a liberação dos campos de concentração, o pai, um bem sucedido empresário que educou-o e orientou-o dentro da cultura judaica em Porto Alegre entre as décadas de 80 e 90, e a si mesmo. O foco da narrativa em um primeiro momento é o impacto causado por uma suposta brincadeira que acabou em tragédia quando ele contava a idade de 13 anos. No momento da narrativa, o narrador já é um homem de meia-idade que, ao receber o diagnóstico positivo de Alzheimer do pai junto a um ultimato da atual mulher – ou ele decide parar de se embriagar de uma vez por todas ou o casamento deixa de existir junto com a possibilidade de eles terem um filho – propõe-se a tarefa de, assim como o pai diante da doença e seu avô diante do trauma sempre presente, escrever sobre as memórias que, de certa forma, o atormentavam.

A obra em forma de diário conta não apenas com os relatos do narrador, mas também com fragmentos dos cadernos de verbetes do avô e das anotações emotivas do pai, sendo então dividido em 11 partes dentro dos cinco principais assuntos que permeiam a narrativa: coisas que ele sabe sobre o avô, sobre o pai, sobre si mesmo, a queda e o diário. O modelo de textualização escolhido na narrativa é praticamente um monólogo entre o narrador e o narratário, dando total liberdade ao narrador para levar o leitor em suas conjecturas sobre todas as demais pessoas presentes na narrativa, tecendo e enredando até o clímax onde ele repetidamente encaixa a inviabilidade da experiência humana para não apenas justificar suas ações como também seu silêncio.

Neste artigo, nosso foco estará naquilo que o narrador determina como sendo a inviabilidade da experiência humana diante das tragédias pessoais e coletivas por ele narradas, afirmando o caráter indizível de certas experiências, sendo assim inútil falar sobre elas; sendo as tais intransferíveis, a mensagem se perde no meio do caminho e a subjetividade das vivências acaba por transcrever a experiência, esvaziando-a. Para tanto, discutiremos a crise de identidade presente na narrativa, assim como o caráter testemunhal das memórias traumáticas individuais ou coletivas, além de falar sobre a subjetividade presente na memória.

## A INVIABILIDADE DA EXPERIÊNCIA HUMANA

Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo “O Local do Testemunho”, aponta que o diário, tal como o conhecemos, ao ser utilizado como suporte para a transcrição de experiências, torna-se parte essencial da narrativa, onde o vemos como parte do evento narrado e não como uma observação de segunda ordem. Assim, a literatura teria se espelhado nessa prática comum, incluindo-a nos moldes da ficção, onde a vida particular do narrador se mesclaria a coletividade da qual ele faz parte e o trabalho literário se mesclaria com as marcas do real. Remetendo a um ensaio de Philippe Lejeune onde ele contrapõe a autobiografia com o diário, Seligmann-Silva afirma que “[...] não podemos separar, como pretendeu Lejeune no referido artigo, o literário e a ficção. Não se trata apenas do fato de que o autor do diário elege o que vai inscrever do real que o cerca. A *electio* (seleção) retórica é parte de todo discurso” (2010, p. 7).

Questionado sobre possíveis marcas de autoficção em suas obras, Michel Laub defende que, mesmo tendo se valido de algumas experiências pessoais como referente para a construção da narrativa fictícia, o livro em si é uma obra de ficção (DIAS; OLIVEIRA, 2013, pg. 230). Tendo em mente a crítica de Seligmann-Silva apresentada sobre Lejeune e em como alguns críticos e teóricos literários estariam preocupados em distanciar o real do fictício, tomando o fictício nesse cenário como um equivalente para mentiroso, observemos que a afirmação de Laub se enquadra perfeitamente ao que Seligmann-Silva afirma: a seleção retórica é parte de todo o discurso, ou seja, uma escolha do autor ao definir a textualização de sua obra.

Assim, definiremos que *Diário da Queda* (2011) é uma narrativa fictícia nos moldes da literatura de testemunho, sendo uma mimese literária do hábito de compartilhar experiências. O autor, então, vale-se de referentes da vida real para estruturar uma narrativa fictícia, problematizando justamente o que a define: uma tentativa de compartilhar experiências ao narrar lembranças do que já foi vivido ou transferido à voz que domina a narrativa em si.

Eu poderia continuar me defendendo nessa linha, e voltar ao mantra que começa no dia em que deixei de falar com João, como se esse dia fosse uma espécie de rito, a descoberta que todo mundo um dia precisa fazer, meu avô diante do portão de entrada de Auschwitz, meu pai diante do meu avô sobre a escrivaninha, e o fato de isso tudo ter parecido equivalente na época, Auschwitz para o meu avô e o meu avô morto para o meu pai e o último bilhete que eu recebi de João, Auschwitz e um suicídio e uma folha de caderno amassada, Auschwitz e um suicídio e um desenho a lápis, só o fato de isso um dia ter parecido equivalente não deixa também de ser uma prova da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares. (LAUB, 2011, p. 140)

Em seu ensaio “Experiência e Pobreza”, Walter Benjamin fala sobre uma parábola onde um velho que, no momento de sua morte, revela aos filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Após cavarem sem descanso, os filhos percebem que não há nada lá. No outono, porém, as vinhas dão mais frutos do que qualquer outra plantação da região. Aí, então, os filhos compreendem a intenção do pai ao mencionar o tal tesouro: a transmissão da experiência de que a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Com essa breve história, Benjamin introduz a crença de que a experiência não é apenas adquirida com a idade, mas igualmente transferida dos mais velhos aos mais jovens.

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes, com narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos hoje dizem palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1985, p. 114)

Assim, para Benjamin, a transmissão da experiência através do discurso não apenas é possível como também necessária, sendo a escassez dela um dos principais problemas da atualidade. Ainda segundo ele, o silêncio encontrado em vítimas de tragédias coletivas no cenário moderno nada mais é do que a consequência da desmoralização da experiência em

si, sendo que a mídia sugou tais experiências e as colocou em modelos que não remetem às reais experiências transmissíveis na tradição oral. Assim, as técnicas inventadas pelo homem se sobrepuseram ao próprio homem, desvinculando o patrimônio cultural da humanidade: uma cultura que não representa as experiências do povo a quem ela pertence.

Seguindo essa linha de pensamento, nos voltemos para a obra de Laub. Nela, o narrador menciona o avô, sobrevivente de Auschwitz, silenciado pelo trauma e a sombra dele no filho único que também acabou por ter um único filho. Contando unicamente com o ponto de vista do narrador, já que se trata de um diário, dispomos de muito pouco para julgar até onde esse silêncio prejudicou não apenas o avô, como também todos ao seu redor. Ainda assim, podemos fazer um comparativo entre a afirmação do narrador de que a experiência humana é inviável em todos os tempos e lugares e sua igual certeza sobre o impacto que o silêncio do avô causou no filho, sendo até mesmo equivalente ao suicídio dele logo após se dedicar a escrever os cadernos de verbetes. Além disso, o narrador aponta que a obsessão do pai pela Alemanha dos anos 30 e o Nazismo aliada às suas incansáveis citações de Primo Levi no pouco do tempo de que dispunha para estar com o único filho era uma forma de conectá-lo com o avô já falecido. “Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que Primo Levi escreve a respeito [...]” (LAUB, 2010, p. 80) é o que o narrador pontua, complementando ainda que os escritos de Levi ajudaram o pai a justificar os últimos anos do avô, trancado no escritório, recusando-se a ver qualquer outra pessoa e escrevendo os cadernos de verbetes em alemão. De certa forma, ele afirma, é como se o pai dele fosse o avô e o avô fosse Primo Levi, e o testemunho de ambos fosse o mesmo que o do escritor de *É isto um homem?* (1988), também sobrevivente de Auschwitz que, ao contrário do avô do narrador, se empenhou em relatar ao mundo todo os horrores dos campos de concentração.

Assim sendo, a sombra do holocausto passou a definir a tragédia familiar que fora o suicídio do avô que, silenciado pelo trauma, não transmitiu ao filho qualquer experiência que ele pudesse, em um momento oportuno, transmitir ao neto. Esse cenário construído pelo narrador contradiz sua ideia de inviabilidade, já que as escolhas do pai após o suicídio do avô demonstram que este buscou, de alguma forma, um vínculo entre eles: indo desde a escolha profissional até o interesse quase doentio pelo Holocausto enquanto tragédia coletiva, a vida do pai está repleta das marcas deixadas pelas experiências, mesmo que não ditas, do avô. Além disso, o pai decide diferir do avô ao interessar-se pela cultura judaica ao ponto de criar seu único filho dentro da comunidade religiosa existente em Porto Alegre, durante a infância e adolescência do narrador, lembrando-o sempre que possível sobre o holocausto e sobre a importância da coletividade, sobre o poder da memória.

Meu pai me buscava na casa do rabino e sempre me perguntava, o que você aprendeu hoje, e eu dizia, não aprendi nada, só decorei um monte de palavras que eu não sei o que significam, e ele dizia, o rabino precisa explicar do que falam esses trechos da Torá. (LAUB, 2011, p. 57)

Mesmo que o pai, ao buscar pela experiência que o silêncio traumatizado do avô lhe roubara, tente transmitir isso ao filho, este não vê valor nenhum em tudo o que se refere à coletividade. Os textos de Primo Levi, para ele, fazem parte de um conjunto com outros tantos autores que incansavelmente falaram sobre esse assunto. O narrador não se sente neto de um sobrevivente assim como não se sente judeu e, depois do evento traumático que definiu o período entre seus 13 e 14 anos, não sente que pertence mais ao grupo de amigos do qual até então fazia parte. Assim, ao entrar em contato com as experiências de outros

enquanto tenta compreender as próprias, ele é dominado por uma sufocante aflição ante a sensação de fracasso no trabalho de construir a própria identidade, sentindo-se à deriva de si mesmo.

## A CRISE DE IDENTIDADE PRESENTE NA NARRATIVA

Como anteriormente dito, *Diário da Queda* (2011) consiste no registro das memórias do narrador em relação ao avô, ao pai e a si mesmo, volta e meia mencionando um suposto acidente que envolveu o grupo de amigos do qual ele fazia parte na 8ª série; este, segundo ele, sendo uma espécie de catalisador para as mudanças que posteriormente ocorreriam e que o levariam ao alcoolismo precoce. Ao longo da narrativa, o envolvimento e o não-envolvimento se revezam tanto quanto a brincadeira e a suposta agressão enquanto o narrador tenta explicar ao narratário não apenas como tudo aconteceu, mas também o porquê de tudo ter acontecido. Observemos a primeira referência direta que o narrador faz sobre o ocorrido:

Porque é claro que eu usava aquelas palavras também, as mesmas que levaram ao momento em que ele bateu o pescoço no chão, e foi pouco tempo até eu perceber os colegas saindo rápido, dez passos até o corredor e a portaria e a rua e de repente você está virando a esquina em disparada sem olhar para trás e nem pensar que era só ter esticado o braço, só ter amortecido o impacto e João teria levantado, e eu nunca mais veria nele o desdobramento do que tinha feito por tanto tempo até acabar ali, a escola, o recreio, as escadas e o pátio e o muro onde João sentava para fazer o lanche, o sanduíche jogado longe e João enterrado e eu me deixando levar pelos outros, repetindo os versos, a cadência, todos juntos e ao mesmo tempo, a música que você canta porque é só o que pode fazer aos treze anos: *come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta*. (LAUB, 2011, p. 22)

Neste ponto da narrativa onde a queda de João deixa de ser um evento aleatório e se torna algo planejado pelo grupo de jovens do qual o narrador fazia parte, percebemos que esse mesmo grupo hostilizava outros alunos na escola e que, se os adultos sabiam sobre isso, ninguém nunca fez nada para mudar essa realidade. Mas, mesmo que a queda de João tenha sido apenas mais uma agressão protagonizada pelo narrador na época, de alguma forma ela serviu para que ele entrasse em uma profunda reflexão. É nesse momento que todas as lembranças sobre a escola judaica, o avô, o Bar Mitzvah e o pai que repete vezes sem conta sobre o holocausto, Primo Levi e as dificuldades que se encontra ao ser judeu em meio aos góí, enfim, é nesse momento que isso tudo faz com que o narrador se veja cercado por coisas que não servem para representa-lo ou descrevê-lo de nenhuma forma.

Alguma coisa muda quando você vê seu pai repetindo a mesma coisa uma, duas ou quinhentas vezes, e de repente você não consegue mais acompanhá-lo, se sentir tão afetado por algo que aos poucos, à medida em que você fica mais velho, aos treze anos, em Porto Alegre, morando numa casa com piscina e tendo sido capaz de deixar um colega cair de costas no aniversário, aos poucos você percebe que isso tudo tem muito pouca relação com a sua vida. (LAUB, 2011, p. 36)

Assim, a queda de João serviu para que supostamente o narrador caísse em si aos treze anos de idade, vindo de uma classe privilegiada e ao mesmo tempo marcada pela trágica história que envolvia a coletividade, e que não servia ao propósito de fazer com que ele se

sentisse espelhado nisso tudo. O narrador, que em nenhum momento diz seu próprio nome ou qualquer nome ou sobrenome que o ligasse à própria família, olha ao seu redor de forma crítica e sente pela primeira vez o que Stuart Hall determina como *crise de identidade*, algo muito comum ao sujeito pós-moderno.

A assim chamada ‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudanças, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 1992, p. 7)

Laub, em sua construção do personagem que narra a própria história, nos apresenta um homem que enfrenta uma crise identitária que nunca passou, pois esta nunca pôde ser resolvida. Em sua narrativa, esse mesmo personagem nos revela que todos os conflitos que envolveram a queda de João serviram para que ele começasse a beber aos quatorze anos de idade, hábito este que o acompanhou ao longo da vida até o momento em que ele descobre sobre a doença do pai e recebe um ultimato da mulher: ou ele para de se embriagar ou o casamento acaba e ele jamais terá um filho com ela.

Em seu livro *A Identidade Cultura da Pós-Modernidade* (1992), Hall descreve justamente essa problemática: a da concepção que hoje se tem de identidade do sujeito e como esta se relaciona com a coletividade da qual ele faz parte em contraste com as visões anteriores ao sujeito pós-moderno. De uma forma bem resumida, podemos dizer que Hall afirma que a identidade seria aquilo que liga o sujeito à estrutura, estabilizando não apenas o indivíduo como também a coletividade da qual ele faz parte. Dentro da obra de Laub, observamos o esforço coletivo dos judeus de classe média em Porto Alegre dos anos 80 em criar e educar seus filhos não apenas dentro da cultura e valores judaicos, como também na memória dos sofrimentos que permearam à coletividade em contato com os indivíduos exteriores a ela. O narrador faz parte desse meio, assim como faz parte do grupo de algozes que oprime e humilha os góis matriculados na escola judaica onde ele estudava. Diante da queda de João, o narrador observa-se sob a ótica de todo esse conjunto de coisas e não consegue unificar a si mesmo, conectando-se a qualquer coletividade da qual faça parte.

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 góis filho de uma puta, e isso se misturava com o desconforto cada vez maior 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)

O narrador, então, em uma tentativa de envolver-se com algo que remetia a ele mesmo e suas experiências, se torna amigo de João e se desvincula tanto das amizades anteriores quanto da comunidade judaica da qual ele fazia parte ao frequentar aquela escola, insistindo em acompanhar João quando este se candidatou a uma matrícula em outra escola tão boa quanto aquela, porém sem ter judeus como maioria de seu corpo discente. Com esse ato, o narrador dá início a uma nova sucessão de eventos que culminam no distanciamento entre ele e seu mais novo amigo, não apenas tornando evidente a ele que os problemas

identitários que o incomodavam ainda estavam lá como também servindo para potencializar o desagrado do narrador em relação a si mesmo.

Nesse aspecto da narrativa, o que nos importa é essa sensação de constante desconforto sentida pelo narrador que, em algum momento, passa a recorrer ao álcool para calar as questões sobre si mesmo que o estavam enlouquecendo. Segundo Hall, “[...] a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia [...]” (1992, p. 13), ou seja, com o aspecto multifacetado das comunidades na pós-modernidade, os significados que permeiam as interações sociais e as relações culturais se multiplicam, tornando comum o confronto entre o indivíduo e as infinitas possíveis identidades. Quando o narrador menciona as experiências não ditas do avô e a importância que o holocausto tinha para o pai, tomando o fato de a queda de João o comover muito mais do que qualquer uma das outras coisas como uma prova da inviabilidade da experiência humana, ele, na verdade, está diante dessa desfragmentação individual que assola a coletividade da qual ele mesmo faz parte.

## **O USO DA MEMÓRIA EM *DIÁRIO DA QUEDA***

Tal como mencionado anteriormente, Walter Benjamin (1985) pontua que nós, homens pós-modernos, somos seres pobres em experiência. Sobre esse termo em especial, o da experiência, podemos dizer que se trata de uma tradição de partilha do mais velho ao mais jovem, geralmente no seio familiar, que visa a continuidade em um amplo aspecto. Dessa forma, ele afirma que, após as tragédias coletivas das quais a modernidade e pós-modernidade estiveram repletas, o trauma acabou por silenciar as vítimas, impedindo que estas transmitissem qualquer lição valiosa aos seus descendentes. Ao mesmo tempo, com a popularização da produção desses relatos não-ditos nos moldes comerciais que o capitalismo nos impõe, houve uma vulgarização dessas experiências, fazendo com que elas perdessem a força e se transformassem em espetáculo; assim, quando elas chegam até nós, não servem para nos enriquecer, mas sim para nos empobrecer em experiências, já que todo o sentido da experiência em si se esvaziou nesse processo de industrialização das tragédias individuais e coletivas.

Em *Diário da Queda* (2011) temos um exemplo das consequências que isso pode causar, já que o narrador autodiegético é neto de um sobrevivente de Auschwitz que, após a liberdade do campo de concentração, adota uma postura oposta à de Primo Levi: ao longo da vida, ele não testemunha de forma alguma sobre suas experiências de guerra. Assim, quando o narrador percebe que as histórias contadas por seu pai em todas as reuniões em família foram retiradas de um livro e não contadas pelo avô, ele passa a se questionar sobre quanto aquilo o representaria. Apenas quando o pai relata sobre o suicídio do avô, seu silêncio e os cadernos de verbetes é que o narrador finalmente passa a encontrar um ponto de ligação entre ele e aquela tragédia coletiva, mas nunca pergunta ao pai sobre o impacto que aquilo causara em sua vida ou sobre o que ele achava daquilo tudo. Antes, como em toda a sua narrativa, ele faz conjecturas.

Meu pai falou dos cadernos na conversa que tivemos depois da briga, eu com treze anos. Até então ele guardou isso como um segredo, a vergonha de mostrar para mim ou para qualquer pessoa a prova de que meu avô passou os últimos anos como era de se esperar de alguém que escreve aqueles verbetes. (LAUB, p. 80)

De um modo geral, é possível afirmar que a narrativa toda é construída em torno de conjecturas do narrador que, mesmo sem ter bases sólidas para tanto, faz diversas conclusões sobre o pai, o avô e João, mesmo admitindo que nunca os questionou sobre nada ou compartilhou com eles suas dúvidas. O mais curioso é que ele faz conjecturas sobre si mesmo, questionando, afirmando e negando as mesmas coisas, tornando claro seu esforço em reviver tais lembranças ao mesmo tempo em que as transcreve. Um exemplo disso é ele em algum ponto dizer que não se lembra até onde foi sua participação na queda de João e em outro afirmar que ele participara não apenas desse evento como também de outros episódios parecidos com aquele. Em outro ainda, ele afirma que participou, mas foi cooptado pelos colegas – ou seja, foi apenas levado pelos planos dos amigos. Dessa forma, as conjecturas se tornam uma marca de sua narrativa, assim como ele tomar posse das experiências não ditas do pai e do avô como plano de fundo para narrar as próprias, mesmo afirmando por diversas vezes que não sabe quase nada sobre o avô e muito pouco sobre o pai.

Tal como aponta Seligmann-Silva em “O Local do Testemunho”, o diário é uma aporia, ou seja, “[...] ele mostra e atua (no sentido de uma *mise en scène*) o enfrentamento do real, do simbólico e do imaginário [...]” (2010, p. 08). Sendo o diário esse conjunto de fragmentos selecionados e moldados pela imaginação do narrador e compartilhados por meio da textualização do discurso, selecionar o que poderia ser real ou não é, além de desnecessário, uma tarefa impossível. A única coisa que nos é possível é observar, ao invés de tudo o que o narrador nos conta, o que ele deixa de nos contar.

Em um primeiro momento, então, observemos que a intenção do narrador é falar sobre esse evento em sua adolescência que serviu como uma espécie de catalisador para as mudanças que posteriormente ocorreriam, sendo o alcoolismo uma delas: a queda de João. Mas, tal como Auschwitz para o avô, quanto o suicídio do avô para o pai, a queda de João teve como vítima o próprio João e não o narrador, como em um primeiro momento ele tenta nos fazer acreditar. Mesmo que tal ato tenha servido para que ele observasse seus próprios atos e concluísse que não estava satisfeito consigo mesmo e que precisava mudar sua conduta, ainda assim toda a dor, vergonha e as dificuldades de recuperação após o acidente estavam com João, a verdadeira vítima. Tanto é que, quando já está em outra escola, o narrador volta a hostilizar João, se valendo de conjecturas sobre a suposta culpa do colega no bullying que ele mesmo vinha sofrendo por parte de bilhetes sem remetente valendo-se do fato de ele ser judeu; em todos os seus atos, o narrador tenta se justificar ao se espelhar no outro. Então percebemos que o narrador se vale das tragédias de outras pessoas sempre que está às voltas de falar sobre si mesmo e, depois de um momento de leitura, passamos a nos perguntar o que ele quer dizer ao narratório, qual seria a mensagem que ele tão desesperadamente busca nesses fragmentos de memória organizados de forma tão metódica.

Na penúltima divisão que o narrador faz da própria narrativa, ele intitula como “A Queda”, mas de forma surpreendente ele não fala sobre João: antes, o foco da narrativa gira em torno do alcoolismo, da doença do pai, dos casamentos dele e da relação que ele fez entre seu relacionamento com João, com o pai, Auschwitz e o suicídio do avô. Já próximo ao final da narrativa, nos deparamos com a intenção do narrador, com o que o motiva ao lembrar e fazer comparativos entre tragédias pessoais e coletivas: o vazio que cerca a experiência humana, tornando-a inviável. Ou seja, ele se vale de tudo o que sabe sobre memória, tragédia, trauma, coletividade e transmissão de experiência para afirmar que seu desejo naquele momento é que seu filho ainda não-nascido tenha uma vida plena, repleta das próprias



experiências, sem as sombras do passado do pai para atrapalhar ou ressignificar suas vivências, dando a ele a oportunidade de tirar suas próprias conclusões sobre as experiências dos que vieram antes. “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. 151)

Nesse momento, descobrimos que o narratário é o filho ainda no ventre da esposa do narrador que está às voltas com o pai, portador de Alzheimer, diagnosticado dois anos antes. Então podemos considerar que tudo o que não foi dito ao longo da narrativa, assim como também algumas das incoerências sobre atos passados do narrador anteriormente citados, se deve à dificuldade do indivíduo em falar sobre as próprias experiências. Michael Pollak em seu ensaio “Memória, Esquecimento, Silêncio” menciona as zonas de sombra da memória, que seria a parte não-dita de todo testemunho.

As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos. (POLLAK, 1989, p. 8)

Dessa forma, o narrador se dispõe a falar de si mesmo ao encarar a tarefa como um possível esclarecimento ao filho sobre ele mesmo, o pai, o avô ou sobre a própria vida. E, na visão do narrador, a explicação é que não há explicação. “Eu sou o que sou desde muito cedo, e me pergunto se faz sentido continuar citando Auschwitz nesta história [...]” (LAUB, p. 120), ele afirma em um momento próximo ao fim da narrativa. É então que ele se assume como algoz, alguém capaz de machucar outro ser humano não apenas uma, mas diversas vezes sem qualquer justificativa, e pontua que, sendo seu pai o filho de um sobrevivente de Auschwitz que escolheu entregar-se aos próprios traumas em uma atitude tachada pelo narrador como egoísta, e ainda assim conseguiu ser um bom pai para o filho que futuramente agrediria colegas de forma gratuita, se tornaria alcoólatra e fracassaria em todas as relações humanas íntimas. E é essa construção que o narrador faz ao utilizar-se de fragmentos de memória e conjecturas apenas para reforçar a ideia da inviabilidade da experiência humana, afirmando ao filho que ele jamais fará como o pai, bombardeando-o sempre com um passado do qual ele não faz parte.

Diante de tudo o que foi apontado, sabemos então que o narrador se vale tanto do silêncio do avô, quanto da ligação que o pai fez entre os escritos de Primo Levi e sua família para silenciar a si mesmo sobre o trágico fim do avô a fim de estruturar seu argumento de que a experiência humana, em si, é inviável. Mas não podemos negligenciar o fato de que, diferente do avô que compôs volumes de verbetes que, em ordem, descreviam de forma até mesmo irônica toda sua experiência de vida desde seu desembarque no pós-guerra aqui no Brasil e do pai que, em uma escrita emocionada, narra eventos aleatórios de sua vida, o narrador é escritor. Em certa parte de sua narrativa, ele deixa bem claro que o fato de ele dominar as diversas formas de se textualizar uma narrativa torna seu relato um tanto quanto deturpado.

Falar hoje sobre a mãe de João e o meu avô é deturpar o relato com o enfeite da lógica, da retórica e do ritmo, como quando você sabe que a plateia ficará impressionada se você deixar as cenas violentas para o final,

as mais chocantes e cruéis, as que causam mais identificação e pena um instante antes da catarse e com o tempo e a experiência e a leitura reiterada de *É isto um homem?* você aprende a fazer isso muito bem. (LAUB, 2011, p. 97)

Observemos que ele menciona a mãe de João e o próprio avô. Isso, em parte, se deve ao fato de que estas são as duas pessoas sobre as quais o narrador menos sabe sobre, e mesmo assim se vale de suas experiências para estruturar a própria narrativa. Observemos também que o domínio da textualização está explícito no uso que ele faz do termo catarse, este sendo aristotélico e referindo-se justamente ao efeito que uma narrativa bem estruturada é capaz de causar ao leitor ou ouvinte, sem deixar de perceber que o narrador não está falando apenas da espetacularização que ele mesmo fez das próprias experiências em sua narrativa, mas também do pai que repetia o mesmo discurso infinitas vezes, com a voz embargada pela emoção, ao narrar histórias espelhadas no texto de Primo Levi.

Depois de anos de silêncio, o narrador resolve textualizar suas experiências diante dos textos do pai que o fez recordar dos textos do avô, remetendo-o assim às suas experiências da época em que o pai o apresentou aos cadernos de verbetes do avô assim como à tragédia familiar por tanto tempo silenciada. O narrador não apenas tenta explicar a intenção dos próprios escritos como também o faz com o trabalho do pai e do avô, tirando-os do contexto ao mesclar fragmentos ao próprio trabalho narrativo, deixando claro depois de algumas páginas que nunca perguntou a ninguém sobre: ele apenas observa, conjectura e escreve, deixando a cargo do narratário o que daquilo tudo fará sentido ou não a ele depois da leitura.

As memórias do meu avô podem ser resumidas na frase *como o mundo deveria ser*, e daria até para dizer que as do meu pai são algo do tipo *como as coisas foram de fato*, e se ambos são como que textos complementares que partem do mesmo tema, a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, o meu avô imobilizado por isso, o meu pai conseguindo ir adiante apesar disso, e se é impossível falar sobre os dois sem ter de também firmar uma posição a respeito, o fato é que desde o início escrevo esse texto como justificativa para essa posição. (LAUB, 2011, p. 146)

Podemos dizer que a memória humana remete a eventos passados, mas não podemos afirmar que tais memórias sejam o evento em si. O narrador, por vezes, menciona que o Holocausto para o pai significou tanto não por ser uma catástrofe coletiva tão hedionda, não por ser um evento em si, mas sim por ser uma ideia; algo que o ligava à tragédia particular que fora a vida do avô após Auschwitz. E que, assim, seria uma prova da inviabilidade da experiência humana tanto quanto o fato de que, mesmo diante de todas as tragédias mencionadas, a queda de João o chocar mais e ser muito mais significativa para si do que qualquer outra coisa. Porém, a transmissibilidade das experiências tal como aponta Walter Benjamin não anula a vivência das próprias experiências, mas ajuda o jovem a compreendê-las e, assim, futuramente transmiti-las.

O narrador, então, se vale de suas habilidades retóricas para, ao mesclar experiências ditas e não ditas, fazer conjecturas e, vez ou outra fazer com que a violência roube a cena, tornando seus próprios erros menores diante desse contraste, construindo com isso o que ele rotula como inviabilidade da experiência em si quando, na verdade, se trata de uma dificuldade em lidar com as próprias memórias, transmitindo-as.

Em *É isto um homem?* (1988), Primo Levi fala sobre a importância e a dificuldade do testemunho, já que ao seu ver o mundo deveria saber sobre os horrores que um ser humano é capaz de causar a outros, evitando que tragédias do gênero voltassem a se repetir, mas também admitia que testemunhar algo tão violento e traumático era tarefa quase impossível; então, quando havia o testemunho, este seria fragmentado, parcial, limitado. Dentro desse mesmo contexto, Márcio Seligmann-Silva afirma que o testemunho de eventos traumáticos se dá em dois momentos, mas o principal deles é o tempo presente, já que o trauma é caracterizado como um passado que não passa (2008, p. 68-69). Dessa forma, a construção do indivíduo desde o evento traumático até o momento da narrativa tem significativa influência sobre não apenas o que será narrado, mas também como se dará essa narrativa. Voltamos então ao conceito de Michael Pollak sobre essas memórias não ditas sendo as zonas de sombra, onde o indivíduo a altera ou acoberta por razões pessoais, sendo estas morais ou não, temendo que a revelação de seus atos ou intenções acerca deles mude a visão do outro sobre o indivíduo em questão (POLLAK, 1989).

Em *Diário da Queda* (2011), às voltas com as próprias memórias, o narrador se perde entre os eventos recentes e o que ele rotula como sendo onde tudo começou na ânsia por se fazer entender. E é nesse ir e vir fragmentado, tão comum quando falamos sobre testemunhos de memórias, que encontramos um mesmo evento sendo contado diversas vezes de formas distintas e utilizado em diversos contextos – por vezes sendo o Holocausto e em outras sendo a queda de João – um hábito percebido pelo narrador no pai ao analisar as próprias lembranças e espelhado por ele em sua narrativa. Segundo Freud, em “Além do Princípio do Prazer” (1920), o indivíduo portador de estresse pós-traumático pode sofrer do que ele determina como compulsão à repetição; nela, o material reprimido é apenas repetido à título de transferência, não de recordação, gerando desprazer ao invés de reconfortar. Então quando o narrador se dispõe a contar um pouco sobre si mesmo, deixando para o filho a tarefa de tentar compreendê-lo futuramente, fica nítido em seu texto o que mais o marcou, ainda que ele não frisasse isso. Até mesmo o alcoolismo, ainda em uma leitura freudiana sobre o narrador no momento da narrativa, pode ser esclarecido com base no trauma vivido: de acordo com Campos (2011, p. 861), a pulsão de morte está diretamente vinculada ao trauma que não pode ser representado, tornando a vivência indizível, pois resiste a todas as possibilidades de elaboração e ligação psíquica. Assim, a pulsão de morte seria esse excesso pulsional presente na já dita compulsão à repetição, cuja busca nada mais é do que a satisfação através da descarga motora direta nas chamadas “passagens ao ato”, sendo através do suicídio, no abuso de substâncias psicoativas e exposições frequentes a situações de risco, dentre outras coisas do gênero.

É válido pontuar que o momento escolhido pelo narrador para a textualização de suas vivências é o mesmo onde ele decide parar de se embriagar, relatando inclusive seu hábito de recorrer à violência na resolução de conflitos principalmente quando estava bêbado, e considerando que o alcoolismo começou quase ao mesmo tempo em que ele decidiu silenciar seus dilemas internos, é válido pontuar que o narrador se enquadra tanto na compulsão à repetição quanto na pulsão de morte, estas sendo reflexo de suas experiências traumáticas silenciadas por tanto tempo.

## CONCLUSÃO

Em algum momento durante a leitura de *Diário da Queda* (2011), percebemos que a narrativa problematiza justamente o que a define: a transferência de experiência entre os mais

velhos e os mais jovens. Cientes, então, de que o narratário seria o filho ainda não nascido do narrador, percebemos que o estilo escolhido para textualizar suas experiências serve ao propósito de mascarar as zonas de sombra de sua memória, pois o mesmo não quer que o filho tenha uma má impressão sobre quem o pai foi e sobre como ele encarou os próprios dilemas. Apontando, então, em tom de desaprovação que seu pai tinha o péssimo hábito de tentar envolvê-lo em histórias de uma cultura da qual ele não sentia que fazia parte, o narrador resolve atribuir ao próprio silêncio a vontade de que o filho tenha total liberdade de compreender as coisas por si só, sem a influência do narrador nesse processo. Porém, as conjecturas ao longo da narrativa e a afirmação de que a experiência humana, em si, é inviável, anula essa intenção de quadro em branco que o narrador decide transferir ao próprio filho: ao negar-se a transferir experiências pessoais e pontuar quão inválido é esse hábito de bombardear os jovens com histórias sobre um passado do qual não fazem parte, o narrador, de certa forma, está transferindo valores e experiências ao próprio filho.

Assim, é possível afirmar que *Diário da Queda* (2011) é o esforço final de um homem de meia idade que, sem o álcool e a violência para abafar o som das próprias lembranças e da identidade mal resolvida, cede ao impulso de finalmente falar sobre coisas que o atormentam desde a adolescência ao decidir amadurecer diante da doença do pai já idoso e da eminência do nascimento do próprio filho, salvando o terceiro e último casamento no processo. Tal como foi para Primo Levi ao sair do campo de concentração ou ainda para o avô quando se aposentou e não havia mais nada além do passado que não deixava de ser presente todos os dias ou ainda para o pai que se viu diante da inevitabilidade da perda de sua memória pela doença, o narrador cedeu ao impulso em fazer seu próprio discurso acerca das próprias experiências, mas não sem valer-se de suas habilidades retóricas de escritor profissional no processo.

A inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares é, então, algo que o narrador constrói ao longo da textualização de seu discurso para explicar a distância que se instalou entre ele e o próprio pai tanto quanto para isentá-lo da responsabilidade de transferir ao filho valores morais através do núcleo familiar. O narrador, graças às suas habilidades retóricas, se vale de tragédias coletivas para definir as próprias, pontuando em algum momento que é impossível explicar o porquê de ele ter feito tudo o que fez, pois ele é o que é desde muito cedo, dando assim total liberdade de o filho escolher quem ele seria também, sem julgamentos prévios.

## REFERÊNCIA

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza, trad. Sergio Paulo Rouanet. In: BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – Obras Escolhidas*. Vol. 01, Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre a Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. Pg. 115-119.

CAMPOS, Érico Bruno Viana. Limites da Representação na Metapsicologia Freudiana. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 22, n. 4, p. 851-877, jan/jun, 2011.

DIAS, Felício Laurindo; OLIVEIRA, Paulo César. Entrevista com Michel Laub, *Revista Solettras*, Rio de Janeiro, n. 25, pg. 229-240, jan/jun de 2013.

FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer, trad. Paulo César Souza. In: FREUD, Sigmund. *Obras Completas Volume 14*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade*, trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

- LAUB, Michel. *Diário da Queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio, trad. Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 02, n. 03, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. Narrar o Trauma – A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 01, p. 65-82, jan/jun, 2008.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. O Local do Testemunho. *Tempo de Argumento: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*, Florianópolis, v. 02, n. 01, p. 03-20, jan/jun, 2010.

*Submetido em setembro de 2020*  
*Aprovado em novembro de 2020*

#### **Informações da autora**

Ana Paula Vicente Carneiro

Graduanda desde 2019 do curso de Letras na UNESP – Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis. Bolsista da FAPESP no processo n. 2019/20118-2, projeto “Silêncio e Perda da Identidade: um estudo sobre *Diário da Queda*”. Orientador Prof. Dr. Márcio Roberto Pereira.

E-mail: [anap.vic.carneiro@gmail.com](mailto:anap.vic.carneiro@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7335-1301>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9924684585615282>