



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**  
Câmpus Universitário de Três Lagoas  
Programa de Pós-Graduação em Letras



**LEILA APARECIDA  
CARDOSO DE FREITAS  
LIMA**

**O NARRADOR PROTAGONISTA EM MICHEL LAUB  
O DIÁRIO DA QUEDA DA MAÇÃ ENVENENADA  
LEILA APARECIDA CARDOSO DE FREITAS LIMA**

**O NARRADOR  
PROTAGONISTA EM  
MICHEL LAUB  
O DIÁRIO DA QUEDA DA MAÇÃ  
ENVENENADA**

**TRÊS LAGOAS – MS  
2016**

**2016**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
Av. Cap. Olinto Mancini, 1662, Colinos – UFMS – Campus I.  
Fone: 0(XX) 67-3509-3425 – Fax: 0(XX) 67-3509-3424  
79603-011 – Três Lagoas – MS



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação  
**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**  
Câmpus Universitário de Três Lagoas  
Programa de Pós-Graduação em Letras



**LEILA APARECIDA CARDOSO DE FREITAS  
LIMA**

**O NARRADOR-PROTAGONISTA EM  
MICHEL LAUB:**

**O DIÁRIO DA QUEDA DA MAÇÃ ENVENENADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de concentração: Estudos Literários) do campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

**TRÊS LAGOAS/MS**

**Março/2016**

**LEILA APARECIDA CARDOSO DE FREITAS LIMA**

**O NARRADOR-PROTAGONISTA EM MICHEL LAUB: O DIÁRIO DA  
QUEDA DA MAÇÃ ENVENENADA**

DISSERTAÇÃO ARGUIDA POR:

---

ROSANA CRISTINA ZANELATTO SANTOS, DOUTORA (UFMS)

Orientadora.

---

JOSÉ ANTONIO DE SOUZA, DOUTOR (UEMS – Unidade de Paranaíba)

Membro Titular.

---

RICARDO MAGALHÃES BULHÕES, DOUTOR (UFMS)

Membro Titular.

Três Lagoas/MS, 10 de março de 2016.

Ao meu esposo, com carinho

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à CAPES pelo fomento à pesquisa ora realizada. À professora Rosana Zanelatto, imprescindível para a realização deste trabalho; ao professor José Antonio de Souza, por ter orientado o início das ideias aqui defendidas, ainda na graduação. Aos membros da banca de qualificação, os professores José Antonio de Souza e Ricardo Bulhões, que na ocasião apresentaram valiosas sugestões. À minha família e, sobretudo, ao meu esposo. Ao corpo docente do mestrado, bem como aos colegas que estiveram comigo nesta trajetória.

Já só pensando escuto-me e resido/ Já falo assim/ meu próprio  
diálogo interior divide/ meu ser de mim

(Fernando Pessoa)

LIMA, Leila Aparecida Cardoso de Freitas. O narrador-protagonista em Michel Laub: O diário da queda da maçã envenenada. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de mato Grosso do Sul.

## RESUMO

Embasados em pressupostos da Teoria Literária, da Teoria Crítica e da Psicanálise, apresentamos a análise do narrador-protagonista nos romances **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, de Michel Laub. Objetivamos averiguar a possibilidade de dissociar o eu narrador e o eu narrado mediante a focalização autodiegética proposta pela teoria de Gérard Genette, partindo da hipótese de que o tempo opera uma mudança ideológica entre um eu e outro. Nesse percurso, no primeiro capítulo, apresentamos os enredos de todos os romances de Michel Laub publicados até o presente momento: **Música Anterior** (2001), **Longe da água** (2004), **O segundo tempo** (2006), **O gato diz adeus** (2009) e **A maçã envenenada** (2013). No segundo capítulo, estabelecemos uma visada analítica em **Diário da queda** (2011). Ao compreender que há um projeto de continuidade nas obras de Laub, no terceiro capítulo, enfocamos **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, baseados na informação do próprio autor de que ambos compõem uma trilogia que será completada no futuro. O ponto de partida de nossa análise foi a teoria de Genette. Tendo em vista a presença do fluxo de consciência que revela o processo mental dos narradores-protagonistas de **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, além de sua trajetória traumática, os estudos psicanalíticos de Sigmund Freud também se fazem relevantes. Além disso, autores como Norman Friedman, Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin, Ronaldo Lima Lins e Giorgio Agamben foram convidados à discussão. Essa visada analítica de ambos os romances resultou na ideia de que o eu narrador, quando assume a enunciação (presente), revela características que não se percebem no eu narrado (passado), sendo o fator temporal o responsável por essa mudança ocorrida entre os dois eus. Remetendo-nos a Gagnebin (2006), temos a impressão de que os narradores-protagonistas de **Diário da queda** e **A maçã envenenada** mergulham em suas lembranças, tentando compreender o passado para agir sobre o presente, escrevendo sobre essas lembranças e, finalmente, estando prontos para tentar superar um doloroso passado e seguir em frente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador; Focalização; Tempo; Michel Laub.

LIMA, Leila Aparecida Cardoso de Freitas. The narrator-protagonist in Michel Laub: The diary of the fall from the poisoned apple. 2016. Dissertation (Master's Degree in Letters). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

## ABSTRACT

Based in assumptions of Literary Theory, Critical Theory and Psychoanalysis, we present the analysis of the narrator-protagonist in the novels **Diary of the fall** and **The poisoned apple**, of Michel Laub. We aimed to investigate the possibility of separating the I narrator and I narrated by autodiegética focus proposed by Gérard Genette's theory, based on the assumption that the time operates an ideological shift between a self and other. Along the way, in the first chapter, we present the plots of all Michel Laub novels published so far: **Previous Song** (2001) **Far from the water** (2004), **The second time** (2006), **Cat Say Goodbye** (2009) and **The poisoned apple** (2013). In the second chapter, we established an analytical target in **Diary of the fall** (2011). To understand that there is a continuing project in the works of Laub, in the third chapter, we focus **Diary of the fall** and **The poisoned apple**, based on the author's own information that both make up a trilogy that will be completed in the future. The starting point of our analysis was to Genette's theory. Given the presence of the stream of consciousness that reveals the mental process of narrators protagonists the **Diary of fall** and **The poisoned apple**, and its traumatic history, psychoanalytic studies of Sigmund Freud also are relevant. Moreover, authors such as Norman Friedman, Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin, Ronaldo Lima Lins and Giorgio Agamben have been invited to the discussion. This targeted analytics both novels resulted in the idea that I narrator, when it takes the enunciation (present), reveals features not realize the I narrated (past), the time factor is responsible for this change occurred between the two selves. Referring us Gagnebin (2006), we have the impression that the narrators-protagonists of **Diary of the fall** and **The poisoned apple** dip into their memories, trying to understand the past to act on this, writing about the memories and finally being ready to try to overcome a painful past and move on.

**KEYWORDS:** Narrator; Focusing; Time; Michel Laub.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>OS NARRADORES DE MICHEL LAUB: UMA MOLDURA PECULIAR DO UNIVERSO DIEGÉTICO.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b><i>DIÁRIO DA QUEDA: O EU ATRAVÉS DO TEMPO.....</i></b>	<b>48</b>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b><i>DIÁRIO DA QUEDA E A MAÇÃ ENVENENADA: UM CONFRONTO VIOLENTO ENTRE DOIS EUS.....</i></b>	<b>82</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>114</b>

## INTRODUÇÃO

No decorrer do tempo tem-se demonstrado uma preocupação em definir as características da Literatura de cada momento histórico. Parece, no entanto, que quanto mais o tempo passou mais difícil se tornou essa tarefa, pois esse mesmo tempo modificou consideravelmente a vida, a trajetória e, sobretudo o comportamento do sujeito empírico. Para Schollhammer (2009), ser contemporâneo é ser corajoso o bastante para assumir um compromisso com um presente que não se pode identificar-se.

Como elementos integrantes da obra literária, o narrador e a focalização não escaparam das transformações temporais. No século XX, muitos discursos preconizaram o desaparecimento iminente do narrador, devido aos diferentes recursos estilísticos empregados pelos ficcionistas no momento da materialização do universo diegético. Todavia, fica-nos a impressão de que a alteração da presença do narrador no ato de narrar encontra-se diretamente ligada ao elemento temporal, posto que o abandono do discurso direto em detrimento do indireto livre trouxe a técnica do fluxo de consciência que, por vezes, pode transmitir a impressão de que o leitor adentra a mente das personagens e, portanto, o narrador pode ser facilmente dispensado.

Quando, porém, o assunto volta-se para o narrador de focalização autodiegética, a problemática temporal intensifica-se. Afirmar ou mesmo deduzir que um narrador ao assumir a enunciação na posição de protagonista, portanto, relatando sua própria história, apresenta pouca relevância no nível discursivo seria algo um tanto inusitado. Dessa forma, pode-se intuir que esse narrador não apenas está “vivo” na trama, como permanece indispensável no momento do relato.

Com efeito, esse determinante narrador carrega uma peculiaridade no exercício da narração: ao utilizar o recurso da memória para estabelecer a narrativa primária, ou inserir a narrativa secundária, o eu narrador apresenta-se ideologicamente diferente do eu narrado. Em nossa hipótese, é o fator temporal que abala a visão de mundo do eu do presente, afastando-o das ideias defendidas pelo eu do passado.

Partindo de tais pressupostos, abordaremos, neste trabalho, os romances **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, de Michel Laub. Esses textos foram escolhidos, além do fato da apreciação desta analista pelas obras de Laub, por apresentarem focalização autodiegética, fluxo de consciência e, sobretudo, a trajetória traumática de um narrador no decorrer do tempo.

Como ponto de partida, serviremo-nos da teoria de Gérard Genette acerca da focalização e do tempo. Pensando no tema do trauma, recorrente nas obras de Michel Laub, Sigmund Freud será convidado à discussão, como forma de contribuição analítica. Para tanto, os textos efetivamente utilizados serão **O mal-estar na civilização**, **Moisés e o Monoteísmo** e **Totem e Tabu**, todavia, outros esboços da teoria psicanalítica do autor também foram consultados.

A narrativa apresentada por meio do recurso de fluxo de consciência revela o processo mental do narrador autodiegético. Assim, alguns estudos sobre psicanálise podem ser relevantes para melhor compreensão da trama. Além da contribuição de Freud, autores como Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligmann-Silva, Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Ronaldo Lima Lins, entre outros, também serão trazidos à reflexão em momentos oportunos.

O desenvolvimento do trabalho será dividido em três capítulos. No primeiro, comentaremos brevemente a biografia de Michel Laub e apresentaremos o enredo de seus romances, a saber: **Música Anterior**, **Longe da água**, **O segundo tempo**, **O gato diz adeus** e **A maçã envenenada**. Nesse momento, enfocaremos a apreciação do enredo dos romances, visto que, sendo um escritor relativamente novo, os estudos acerca das obras de Laub encontram-se em fase inicial.

No segundo capítulo, adentraremos na obra **Diário da queda**. Pretendemos, desta forma, partir de uma abordagem microestrutural, sendo relevante, portanto, os estudos de Genette. Partindo da microestrutura pretende-se alcançar a macroestrutura e, para tanto, os estudos de Freud serão de grande importância.

Quanto ao terceiro capítulo, estabeleceremos uma marca de continuidade nos romances de Laub, fato possivelmente observado nos capítulos anteriores. Assim, mediante a informação de que **Diário da queda** e **A maçã envenenada** fazem parte de

uma trilogia que será finalizada no futuro, verificaremos se este possível projeto de continuidade na escrita do autor é mais acentuado nesses dois romances.

Retomando o ponto inicial deste texto, pensamos em Todorov em **A literatura em perigo** afirmando ser a literatura “[...] revelação do mundo” e que em seu percurso ela pode nos transformar intimamente (TODOROV, 2012, p. 76) Desse modo, a mera identificação com uma determinada personagem situada em um tempo e um espaço pode proporcionar a um indivíduo densas reflexões sobre sua própria vida.

Direcionando esse raciocínio às impressões, até o momento, retiradas da leitura das obras de Laub, partiremos da hipótese de que assim como o tempo muda a vida do sujeito empírico, que é representado no sujeito ficcional, a literatura, ao longo dos anos, sofreu inúmeras mudanças. Entretanto, tanto no século XIX como no XXI a trajetória de um eu representada em um texto literário em muito pode contribuir para que o eu empírico reflita sobre os seus próprios desdobramentos no decorrer do tempo.

## CAPÍTULO 1

### OS NARRADORES DE MICHEL LAUB: UMA MOLDURA PECULIAR DO UNIVERSO DIEGÉTICO

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p. 10).

O fascínio que as narrativas do passado proporcionavam a seus leitores é o mesmo percebido nas narrativas contemporâneas? A marca do narrador mencionada por Walter Benjamin ainda pode ser comparada à “mão do oleiro” na construção de um vaso? Em tempo: esclarecemos que não se tem, mediante tais questionamentos, a pretensão de respondê-los de modo incontestado, ou de abordar enfaticamente as características das narrativas contemporâneas. Pretende, por ora, tecer um breve arrazoado acerca das obras de Michel Laub, a saber: **Música anterior, Longe da água, O segundo tempo, O gato diz adeus e A maçã envenenada**, para posteriormente nos deter em **Diário da queda**.

As palavras de Benjamin, seguidas de alguns questionamentos, nos servem como forma de estabelecer uma primeira reflexão que terá continuidade no decorrer deste capítulo. Relembramo-nos, conforme mencionado na Introdução, de que o objetivo deste trabalho concentra-se na análise de **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, enfocando, sobretudo, as categorias de narrador, focalização e tempo na perspectiva dos estudos de Gérard Genette. Tendo em vista ser Laub um escritor relativamente novo no cenário literário brasileiro e que os estudos sobre seus textos ainda estão em fase inicial, neste primeiro capítulo teceremos considerações sobre as suas narrativas romanescas publicadas, já pensando nas categorias de Genette. Em face da densidade psicológica de suas personagens, serviremo-nos também da contribuição dos estudos de Sigmund Freud, para o ingresso na obra de Laub.

Michel Laub nasceu em Porto Alegre em 1973. Formou-se em Direito, mas não exerceu a profissão, possuindo ainda o curso incompleto de Jornalismo. Assumiu, por algum tempo, o cargo de editor das seções de livros e de cinema da revista **Bravo!** Foi coordenador de publicações e internet do Instituto Moreira Salles e colunista da *Folha de S. Paulo*. Essa experiência como jornalista trouxe à escrita de Laub objetividade e organização. Seus livros saíram em 12 países e 9 idiomas, e **Diário da queda** teve os direitos vendidos para o cinema. Atualmente mora em São Paulo e dedica-se à profissão de escritor, além de colaborar com algumas editoras. Na totalidade, são seis romances publicados.

O primeiro deles é **Música anterior**, publicado em 2001 pela Companhia das Letras. Nele, já se percebem as peculiaridades da escrita de Laub, o que nos levou a optar, a exemplo dos demais romances, por uma focalização autodiegética para este primeiro olhar sobre seus textos, ainda que em alguns capítulos o mesmo narrador mude seu ponto de vista, passando de auto a heterodiegético. Além disso, o tempo não segue uma marcação linear; a presença do fluxo de consciência traz no nível da trama uma (irresistível) dose de mistério.

Ingressemos, pois, no enredo de **Música anterior**. Em se tratando da narrativa de base, ou primeira história, tem-se o seguinte: um juiz começa a narrar a história de sua vida com a seguinte sentença: “Minha mulher não conseguiu ter filhos” (LAUB, 2001, p. 9). Esse é o pontapé inicial para o mal-estar que perpassa o interior do narrador, pois foi no dia em que soube dessa impossibilidade que – diga-se de passagem, não era de sua esposa, mas dele próprio – ele assinou uma sentença, condenando um réu pelo crime de estupro. O fato é que essa condenação chama o narrador a refletir sobre a postura que ele vem, ao longo dos anos, adquirindo em relação às pessoas que o cercam ao perceber que os indícios para a condenação do réu eram “insuficientes”.

O ponto de vista da narrativa de base é autodiegético: o juiz utiliza o recurso da memória para relembrar momentos localizados no passado, porém que constantemente interferem em seu presente. Assim, a história do irmão do narrador invade a primeira narrativa e, nesse momento, apesar da narração continuar sendo proferida pelo juiz, tem-se a impressão de que a focalização altera-se, temporariamente, de auto para

homodiegética. “O consultório do meu irmão tem na porta uma placa com o nome dele e a palavra endocrinologista em letras pequenas” (LAUB, 2001, p. 21).

O narrador relembra a história do irmão, sobretudo, o fato de que ele nasceu no momento da morte de sua mãe; na época, o narrador tinha apenas três anos de idade e até então existia um relacionamento diferente entre ele e o pai. Apesar da pouca idade, ele conservara na memória uma canção infantil que seu pai cantava para ele todas as noites, sob a sua exigência de que o final da cantiga, tratando da aventura de alguns exploradores, fosse modificado todos os dias.

O pai não costumava brincar comigo. Lembro que ele cantava uma musiquinha antes de eu dormir, era uma história sobre um grupo de meninos que procurava um tesouro. [...] (LAUB, 2001, p. 76)

Meu pai repetia as mesmas estrofes todas as noites, eu exigia que ele fizesse isso, era só assim que eu conseguia dormir, mas eu concedia uma exceção no cumprimento dessa exigência, e era justamente o final da história. O final eu deixava o pai improvisar. (LAUB, 2001, p. 78)

Quando seu irmão veio para casa, recém-nascido, levaram-no para o seu quarto, mas sua mãe não viera, uma vez que morrera. O pai explicou-lhe o que havia acontecido. A partir desse dia, o pai do narrador mudou. Ele nunca mais cantou a cantiga dos exploradores para que ele dormisse. O próprio narrador passou a cantar tal cantiga, julgando-se o dono do destino das personagens da história, e todos os finais passaram a ser negativos e infelizes. A certa altura, o narrador afirma que jamais perdoou seu pai pela mudança:

Desde o dia em que a mãe morreu, [...] o pai deixou de me cantar os versinhos, e aí comecei a mudar o final da história por minha conta. [...] (LAUB, 2001, p. 79)

Foi isso que fiz a vida inteira; eu mudo o final de todas as histórias. [...] Só que não é a mesma coisa, [...] Quem deveria ter feito isso era meu pai [...] Quando me dei conta disso, decidi que passaria a resolvê-las da pior forma possível, eu inventaria os destinos mais cruéis possíveis [...] (LAUB, 2001, p. 79)

[...] Tudo agora passa pelo meu arbítrio, pela minha simpatia, pelas minhas circunstâncias. Eu nunca perdoei meu pai por isso. (LAUB, 2001, p.80)

Mesmo não perdendo o pai, a relação entre o narrador e seu irmão parecia tranquila, percebendo-se, em termos de microestrutura, certa proteção do narrador a seu irmão mais novo: “Dona Pequeninha estava grávida, meu irmão garantiu para o pai que sairia de casa e viveria com ela [...] ele não queria uma bênção ou uma discussão, ele queria uma resposta, e quem a deu fui eu: parabéns” (LAUB, 2001, p. 64). No entanto, no desenrolar da história, a micro vai clareando a macroestrutura e, então, entende-se um relacionamento mais complexo.

A narrativa primária, então, é interrompida pela história de Luciano. Aqui, ocorre uma mudança drástica na focalização, havendo a alteração para o ponto de vista heterodiegético, visto que o juiz passa a narrar a história de Luciano, privando-se da condição de testemunha. De acordo com essa narração, Luciano é um rapaz perturbado por traumas do passado, visto que quando tinha três anos de idade, seu irmão, recém-nascido, morrera de forma misteriosa. O discurso narrativo fornece pressupostos de que uma personagem estranha a todos e só do conhecimento de Luciano, chamada por ele de “O Louro”, havia convencido o menino de que seu irmão precisava morrer, pois por causa de uma suposta febre não havia mais salvação para ele. Relembramos, por outro lado, que o narrador também tinha três anos quando enfrentou o trauma da perda de sua mãe, bem como a chegada de seu irmão.

Nesse contexto, o leitor parece crer que Luciano está diretamente ligado à morte de seu irmão. Mais tarde, ele foge de casa e passa a viver sozinho, porém sempre com a companhia do Louro, que ele começa a ver em todos os lugares: “E o Louro falou dos presentes que Luciano ganharia [...] Só não avisou que voltaria sempre, [...] primeiro apenas no quarto, depois onde quer que Luciano estivesse” [...] (LAUB, 2001, p. 19).

O tempo passa e Luciano torna-se pai. A vida segue e ele trabalha em um escritório. A estranha personagem que o persegue continua tomando conta de sua mente, pedindo-lhe, entre outras coisas, para comprar revistas de meninas ainda crianças, hábito que traz prazer a Luciano. No dia do aniversário de sua filha, o Louro convence Luciano de que na festa haverá várias meninas e que, naquele espaço, há lugares bem discretos aos quais Luciano poderá levar uma dessas meninas:

[...] o Louro respondeu todas as suas perguntas, e lhe deu todas as instruções, [...] e o que Luciano deveria dizer quando desse o presente

para sua filha, e como Luciano deveria se comportar quando entrasse na festa de sua filha, e onde ficavam o jardim e as árvores e os lugares escondidos no aniversário de sua filha, e como ele deveria tratar as meninas [...] que estariam no aniversário de sua filha. (LAUB, 2001, p. 61)

Esclarecemos que Luciano é o réu condenado por estupro pelo juiz, o narrador protagonista de **Música anterior**. A situação causa mal-estar no juiz. A presença do fluxo de consciência traz no nível da trama muitas idas e vindas e, mesmo no momento de recontar esse enredo, é difícil torná-lo linear. Em dado instante da narrativa, o narrador afirma que todas as histórias sobre a infância de Luciano e, sobretudo, a respeito da presença constante do Louro em sua vida, ele descobriu quando viajou ao interior, para a cidade onde Luciano morava, e conversou com seus pais, passando-se para tanto por assistente social: “A mãe de Luciano me explicara como chegar lá. No dia anterior eu me apresentara por telefone como assistente social” (LAUB, 2001, p. 58).

A surpresa do enredo acontece quando o narrador afirma que os autos do processo – aos quais ele deveria se ater – não mencionavam família, irmão, tampouco o inusitado Louro. A surpresa intensifica-se diante da afirmação de que somente na sua imaginação ele teria viajado ao interior e conversado com os pais de Luciano:

Por isso pensei em sentar à mesa com ela e fazê-la relatar a infância dele, as relações dele com o irmão morto, a saída dele de casa, a rotina dele no escritório, a relação dele com a filha, mesmo que só na minha imaginação ela pudesse relatar essas passagens todas, mesmo que só na minha imaginação ela pudesse existir, mesmo que só na minha imaginação eu pudesse viajar ao interior e lá ficar sabendo da existência de um irmão morto de Luciano. (LAUB, 2001, p. 85)

O que havia de fato na história anexada nos autos do processo era que Luciano, que trabalhava em um escritório e tinha uma filha, no dia do aniversário da menina, tornou-se o principal suspeito de um crime de estupro cometido durante a festa. A vítima, que foi sedada e levada a um local ermo, lembrou-se de que Luciano a convidara para ver um brinquedo. Constatou-se a violência sexual, porém não foi identificado o esperma de Luciano na menina. Também não encontraram sangue da vítima em Luciano. Como o alibi de Luciano não foi confirmado, existiam fortes indícios de sua culpabilidade, no

entanto, como o próprio narrador afirma, eles eram insuficientes para a condenação que, conforme se sabe, foi executada minutos após a descoberta da esterilidade do narrador.

Nesse ponto, as histórias do narrador, do irmão do narrador e de Luciano se entrelaçam, visto se começar a perceber que não fora por acaso que certas pistas foram deixadas: a história de Luciano, inventada pelo narrador, conservava algumas semelhanças com sua própria história, pois a idade que ele contava quando seu irmão nascera era a mesma que Luciano tinha quando, supostamente, fizera algo que culminou na morte do irmão. O incômodo começa quando se percebe que essas não são apenas coincidências; tem-se a impressão de que o narrador, além de não ter perdoado seu pai pelo que ele se tornara, também não perdoara o irmão pela morte de sua mãe:

Não havia ninguém porque, algumas horas antes, na sala de parto, no exato momento em que se ouviu pela primeira vez o choro da criança [...] a criança era aquela cujo nome estava escrito na fita adesiva sobre o gorro azul, a criança era aquela que naquele dia mesmo viria para minha casa e por muito tempo moraria no meu quarto [...] no exato momento em que se ouviu o choro da criança [...] naquele exato momento a minha mãe morreu. (LAUB, 2001, p. 99)

Nesse momento, é importante que recorramos à analepse, a fim de relembrarmos de um trecho da história, quando o narrador, sempre solícito com o irmão, assistira a um jogo de futebol seu e no qual ele não obtivera nenhum sucesso. Em dado instante, em que se deu o infortúnio, o narrador afirma que seu irmão olhara para seu rosto na arquibancada e percebera “a mentira”: “[...] apesar da solidariedade, das palavras de consolo que falei [...] eu não me sentia exatamente triste por causa do gol” (LAUB, 2001, p. 95).

Era a mentira de uma vida inteira: apesar de todas as tentativas de ser um bom irmão, existia naquela relação um profundo mal-estar, sustentando no inconsciente do narrador certa satisfação em ver as humilhações sofridas pelo irmão.

Todas essas questões, além do problema de não conseguir ter um filho, que era um desejo importante para sua esposa, provocaram uma densa reflexão no narrador. Seu conflito conjugal fez com que repensasse o tipo de pessoa que se tornara. Pensar também porque havia escolhido ser juiz: “[...] eu decido se eles vão se salvar ou não, se eles poderão ser livres ou não” (LAUB, 2001, p. 80).

A postura do narrador no desfecho do romance é inusitada. Ao afirmar que pensara muitas vezes se escreveria seu relato como uma reprodução fiel dos fatos ou não, o narrador diz que só tinha uma certeza: ele terminaria seu relato com a cena corriqueira de sua vida conjugal desgastada até o limite e atormentada pela impossibilidade de ter um filho. Contudo, mais uma vez, ele resolve modificar o final de uma história, com a diferença de que agora era seu próprio destino que estava em suas mãos.

Com efeito, o narrador decide confrontar um inimigo, para ele totalmente desconhecido, mas que o tinha acompanhado por toda a vida – talvez o mal-estar surgido pela época da morte da mãe. Ele afirma que terminará o romance como uma espécie de vingança a esse inimigo invisível, passando a imaginar o dia em que, finalmente, o tempo mudará a sua trajetória traumática, levando consigo as lembranças de Luciano, de seu irmão, de sua mãe, de seu pai, enfim, do passado: “[...] até que um dia, [...] me dou conta de que o tempo de pensar em Luciano passou [...]” (LAUB, 2001, p. 108).

Nesse dia, tudo será diferente; ele chegará em casa de uma forma diferente; ele conduzirá sua mulher pela mão e juntos eles dançarão uma música antiga que, apesar de estar na imaginação do narrador, sua mulher também escutará – trata-se de uma “música anterior”, talvez anterior à chegada do inimigo que tanto atormentara o narrador, talvez parecida com a cantiga dos exploradores, conhecida antes da morte de sua mãe. O fato é que essa cantiga poderá garantir a sobrevivência do narrador, bem como sua vitória em face do inimigo.

Em **O mal-estar na civilização**, Freud explica o surgimento do sentimento de culpa, que se daria em face da tensão entre o ego e o superego. Considerando que o id é a zona do inconsciente e o ego é o estado pré-consciente, o superego, como inferido por Freud, seria a própria consciência, diretamente ligada ao processo civilizatório e suas formas de orientação e de submissão do sujeito. Quando o ego é atormentado por um perigo externo, ele somente se sente culpado quando de fato efetuou uma ação indevida. Quando entra em jogo o superego, o ego sofre represálias por sentimentos não efetuados que se encontram somente no inconsciente:

Sua agressividade é introjetada, internalizada; ela é, na realidade, enviada de volta para o lugar de onde proveio, isto é, dirigida no sentido de seu próprio ego. Aí, é assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de

‘consciência’, está pronta para pôr em ação contra o ego, a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos. (FREUD, 1930, p. 36)

Trouxemos os estudos psicanalíticos de Freud à discussão, uma vez que consideramos pertinentes para que compreendamos as situações enfrentadas pelo narrador protagonista de **Música anterior**. Os narradores de focalização autodiegética comumente apresentam maior tensão no relacionamento entre ego e superego, haja vista seu “[...] ângulo de visão de centro fixo” (FRIEDMAN, 2002, p. 177), sua percepção limitada a seus próprios sentimentos e pensamentos. No romance em questão, no entanto, mesmo quando o narrador desvia o foco narrativo para a terceira pessoa, percebemos que ele fala sempre sobre si mesmo, certas vezes, imaginando situações que possam aplacar seu exigente superego, visto que ao imaginar Luciano como um esquizofrênico, ficaria mais fácil justificar sua sentença.

Por outro lado, o superego, sempre tão exigente, fez com que o narrador confessasse que as provas contra Luciano eram de fato insuficientes e, como se não bastasse, trouxe no nível do discurso o sentimento “negativo” pelo irmão, escondido no inconsciente do narrador: “Ele olhou foi para mim, eu estava olhando para ele, e ele então pela primeira vez percebeu, [...] ele percebeu a mentira: [...] eu não me sentia exatamente triste por causa do gol” (LAUB, 2001, p. 95).

Em **Moisés e o Monoteísmo**, Freud afirma que o trauma de um indivíduo é gerado na primeira infância, antes dos cinco anos de idade. Verificamos em **Música anterior** que o narrador guardou inconsciente ou pré-conscientemente o trauma vivenciado aos três anos de idade, com a perda da mãe e o afastamento do pai. Parece-nos ser este o grande mal-estar de sua vida: o sentimento de culpa pela raiva que sentia do pai e, sobretudo do irmão, ou o acobertamento da raiva sentida por ambos e que culmina na sua posição de “juiz” daqueles que incorrem em erro segundo seus próprios parâmetros.

É fato que o fim do romance apresenta um tom mais otimista por parte do narrador, com uma suposta vitória sobre seu inimigo – o superego. Contudo, não se pode esquecer que todas essas palavras, carregadas de certo lirismo, assumem um tom de

ironia, por permanecerem tão somente na imaginação do narrador: “[...] eu imagino que ao fundo toca uma música antiga, uma música anterior” (LAUB, 2001, p. 108).

O segundo romance de Laub, **Longe da água**, foi publicado pela Companhia das Letras em 2004. Em termos temáticos, temos certa semelhança com o primeiro romance. A partir de uma situação aparentemente banal e corriqueira, chega-se a grandes problemas psicológicos relatados sob o recurso de uma memória que, por vezes, parece um tanto delirante. Aqui também a narrativa primária apresenta um narrador de focalização autodiegética, no entanto, diferentemente do que costumamos presenciar, o primeiro capítulo traz ao discurso a narrativa secundária, narrada sob o recurso do ponto de vista heterodiegético: “Para Laura foi em Albatroz, no Rio Grande do Sul [...]” (LAUB, 2004, p. 9).

Nesse momento, o narrador apresenta a história de Laura e Jaime – que está diretamente ligada à sua. Ao estabelecer um diálogo com o narratário, ele lhe dirige perguntas diretas, trazendo-o para o interior da trama, à medida que o desafia à reflexão: “Você alguma vez ouviu falar de Jaime? Você sabe do que um menino um pouco mais velho é capaz?” (LAUB, 2004, p. 9).

É tempo de situar o enredo da narrativa de base. O narrador autodiegético é um homem de trinta anos que afirma estar saindo de uma quarentena e, visivelmente perturbado por uma situação trágica, relembra eventos situados em um passado que ainda se refletem em seu presente. Narrado sob o recurso do fluxo de consciência, a narrativa inicia-se no período da adolescência do narrador. Ele morava em Porto Alegre, mas passava o verão em Tramandaí perto de Albatroz: “[...] A casa de meu pai era em Tramandaí, não muito longe de albatroz [...]” (LAUB, 2004, p. 38).

Assim, o destino do protagonista acaba se cruzando com as histórias de Laura e Jaime e, nesse ponto, a narrativa abandona a banalidade de uma história juvenil, adquirindo um teor traumático. Nesse ínterim, o narrador conhece Sérgio, um professor que passa a protegê-lo contra as perseguições de alguns colegas. Sérgio e seu companheiro Claudio são personagens secundárias, porém relevantes para o entendimento do enredo, uma vez que é por meio deles que o narrador se estabelece economicamente, alcançando sucesso profissional na área das letras.

Na segunda história, Jaime e Laura são de grande relevância no desenrolar da trama. Eles se conhecem em Albatroz no período de férias. Laura tinha quatorze anos; Jaime era um pouco mais velho. Eles acabam vivendo no verão uma intensa história de paixão – a primeira na vida de Laura e uma das muitas na vida do jovem sedutor Jaime. Quando as férias terminam, Laura volta para casa, sentindo-se arrasada com a separação de Jaime. Um dia, porém, após uma longa espera por um telefonema de Jaime – que jamais aconteceu – o pai de Laura aparece com uma triste notícia: Jaime havia morrido em Albatroz: “[...] a expressão que trazia a notícia da morte de Jaime naquele dia de julho [...]” (LAUB, 2004, p. 27).

Em princípio o que se sabe é que Jaime, que era surfista e excelente nadador, morrera afogado na praia, ao que parece, enroscado numa rede. Posteriormente, saberemos que essa história está ligada à história do narrador, relacionando-a a seu constante mal-estar. Laura sofre profundamente com a morte de Jaime e, fazendo visitas frequentes ao pai do rapaz, acaba se aproximando do narrador, que adquirira o mesmo hábito.

A essa altura, faz-se necessário voltar no tempo para esclarecer o motivo pelo qual o narrador fazia visitas ao pai de Jaime após sua morte. Certa vez, já cansado de sofrer perseguições de alguns colegas na escola, o narrador resolvera enfrentar o problema, entendendo, para tanto, que só a violência colocaria as coisas no seu devido lugar. Chegando a um enfrentamento físico com André, seu principal rival, Jaime, que estudava em sua sala, assistira ao confronto e a partir dali os dois aproximaram-se: “Eu contava a Laura sobre quando fiquei amigo de Jaime, tanto tempo antes: ele me vira dando a cabeçada em André” (LAUB, 2004, p. 35).

Desenvolveu-se, então, uma grande amizade entre as duas personagens que acabou rendendo bons frutos ao protagonista, uma vez que todos da escola queriam se aproximar do melhor amigo de Jaime, o rapaz mais popular e cobiçado daquele espaço.

Há, porém, certa tensão na relação entre Jaime e o narrador. O protagonista, de acordo com seu próprio julgamento – e neste momento nos deparamos com o problema de semelhante foco narrativo, haja vista que o narrador não delega o ponto de vista e que tudo passa por sua ótica – era um rapaz comum para sua idade, bom filho, bom amigo e

excelente aluno, com talento apurado para a tarefa de escritor. Seu porte físico era normal. Todavia, Jaime ultrapassava a normalidade; fisicamente era forte e atraente, conquistando todas as meninas que desejasse, ao passo que o narrador jamais tivera contato físico com nenhuma:

Eu o observava durante toda a festa, enquanto ele arrastava a menina e dançava uma musica com ela, [...] ele grudava o rosto no roso dela, ele dizia coisas em seu ouvido. Depois ele me contava tudo, [...] ela o esperaria na saída do clube, nós três dividíamos o taxi, eu era o primeiro a descer sabendo exatamente o que os dois fariam.

No escuro você não pensa em nada. [...] Você não tem lista nenhuma. Não conversa com menina nenhuma. (LAUB, 2004, p. 51)

Além disso, Jaime dizia ao narrador que, se queria ficar como ele, deveria praticar exercícios físicos. O amigo parecia acreditar que o narrador o admirava a ponto de querer ser igual a ele. O conflito não reside no pensamento de Jaime, mas naquilo que o narrador passou a pensar e sentir em relação a seu amigo: “[...] a amizade se transforma em desconforto, e a admiração se transforma em inveja [...]” (LAUB, 2004, p. 104).

O discurso prossegue impregnado por uma atmosfera<sup>1</sup> de mistério na voz do narrador, que constantemente menciona a respeito de uma verdade sobre Jaime, e também sobre Laura, que somente ele sabia.

Conforme afirmamos anteriormente, o narrador aproximou-se de Laura após a morte do amigo. Eles se tornaram amigos pelo fato de compartilharem de uma dor parecida. Um dia, na saída da casa de Jaime, na última visita que fizeram a seu pai, o narrador beijou Laura. Mais tarde, quando reencontrou a garota após muitos anos de afastamento e solidão, o leitor fica sabendo que, além de beijar Laura naquele momento, ele lhe contara as coisas desagradáveis que Jaime lhe contava sobre o relacionamento dos dois, a intimidade do casal, as outras meninas com quem ele se relacionava simultaneamente, sem o conhecimento de Laura, destruindo a bela imagem que ela

---

<sup>1</sup> Para Lins (1976, p. 76), “[...] atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, [...] de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja [...] como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca.”

conservava de Jaime: “A esta altura, não é preciso mentir. Não tenho problemas em admitir que contei a Laura, sim, o que Jaime dissera dela” (LAUB, 2004, p. 92).

O narrador segue seu caminho atormentado por lembranças do passado. Muda-se para São Paulo, forma-se em Letras e, logo, Claudio, companheiro de Sérgio, consegue-lhe um emprego como editor, com apenas vinte dois anos. Um dia, viaja a Porto Alegre e reencontra Laura numa feira de livros, na qual ela trabalhava como ilustradora. Ela estava belíssima: “Ela estava mais bonita: tinha os ombros à mostra, [...] e logo depois já sorria para mim” (LAUB, 2004, p. 86).

Após alguns telefonemas, os dois começam um relacionamento amoroso, e Laura muda-se para São Paulo, passando a morar com o narrador. A vida do casal segue tranquila; as recordações do passado estão presentes, mas de forma mais apaziguada. Na volta de um passeio que o casal fazia quase todos os domingos, acontece um acidente automobilístico, e o narrador, que dirigia o carro, se salva, mas Laura não resiste.

Quando se recupera do acidente, o narrador resolve fazer um relato reflexivo de sua vida. Passado, presente e futuro parecem intimamente ligados nessa história, posto que a verdade, muitas vezes mencionada pelo narrador no decorrer do enredo, estava no passado, inserindo-se de forma assustadora em seu presente e, provavelmente, permaneceria acompanhando seu futuro: “O passado está ali, não há como se livrar dele, e mesmo assim as pessoas acham que podem distrair você” (LAUB, 2004, p. 114).

Em muitos momentos da narração, o leitor tem a impressão de que o narrador a qualquer momento confessará um suposto assassinato de Jaime, pois a atmosfera de mistério conduz a certas dúvidas em relação a isso. Porém, de acordo com o narrador – novamente temos que considerar sua posse do ponto de vista, seu momento de perturbação, bem como a inconfiabilidade de sua memória –, quando ocorreu a morte em Albatroz, ele estava fora da água, a uns vinte e cinco metros de distância, aproximadamente, quando ouviu o grito de Jaime que olhava para ele e dizia uma única palavra: “rede, foi o que o meu amigo disse, e quase no mesmo instante tenho certeza de que olhou para mim” (LAUB, 2004, p. 103).

Aqui, o narrador menciona o olhar do amigo, afirmando que, naquele momento, Jaime soube de fato o que era precisar dele e de forma decisiva: “era como se naquele

momento ele soubesse, como se por intuição ele adivinhasse o que significaria depender de mim ali, no mar de Albatroz” (LAUB, 2004, p. 104).

Por seu lado, o narrador pegara sua prancha, correria para a água, indo em direção a Jaime. Suas pernas permaneciam sempre levantadas e, para ele, aquilo era uma espécie de fuga, pois ele precisava escapar do perigo de também ficar preso na rede. Ao chegar perto de Jaime, não se aproximou como deveria, pois sentia medo de que o amigo segurasse nele e o arrastasse consigo. Eis, então, sua verdade dos fatos: o narrador sentia-se responsável pela morte de Jaime, parecendo não entender a dimensão de seus sentimentos. Seria mesmo pelo medo do perigo que não se esforçara para salvar Jaime, ou a admiração pelo amigo tornara-se inveja e essa inveja trouxe-lhe um rancor mais forte do que seus princípios solidários?

Além do mal-estar gerado pela morte do amigo, ele ainda teve que conviver com o fato de o ter desmascarado, mesmo depois de morto, diante de Laura, que ele também desejava. Apesar de Laura ter encarado essa atitude positivamente, como a de alguém que queria protegê-la, ele sabia que as coisas eram bem diferentes: “Eu tive forças para buscar, numa condenação tão peremptória, uma maneira de me eximir da deslealdade que estava cometendo” (LAUB, 2004, p. 93).

O mal-estar do narrador se agrava com a morte da companheira. Outra palavra fica em sua mente: “cuidado”. Se Jaime gritara “rede”, Laura gritara “cuidado” minutos antes da batida do carro. Mesmo tratando-se de situações distintas, o fato é que nem o aviso de Jaime, nem o de Laura, contribuíram para que o narrador, se é que ele quisesse ou lhe fosse possível, tomasse uma atitude diferente, modificando o destino das personagens.

Nota-se, mais uma vez, o sentimento de culpa deslocado do inconsciente até o consciente, aniquilando qualquer possibilidade de felicidade esperada pelo sujeito. Se o narrador considerasse apenas o perigo “externo”, aquele que segundo Freud advém das autoridades físicas, ele não se atormentaria tanto, uma vez que ninguém cogitou a possibilidade de sua culpa em relação a Jaime; contudo, do perigo de um “agente interno”, completamente onisciente e implacável, ele não conseguiu escapar. Parece – e dessa questão trataremos posteriormente, com mais atenção, em **Diário da queda** – que a

focalização autodiegética e o superego do indivíduo são relativamente parecidos, posto que enquanto no foco autodiegético o leitor torna-se quase refém do ponto de vista do narrador, tanto o sujeito empírico como o ficcional também se tornam reféns do superego.

Falemos, agora, do terceiro romance de Michel Laub, **O segundo tempo**, publicado pela Companhia das Letras em 2006. Embora o conflito existencial esteja presente nesse romance, a exemplo dos demais, além da luta do eu contra um adversário desconhecido, essa obra distancia-se das demais em termos temáticos, pois o narrador, a despeito de todos os seus conflitos, de seu mal-estar, é um herói. Não estamos falando daquele herói romântico, aquele sujeito idealizado sob o molde da perfeição, mas de um herói possível dentro do caótico cenário contemporâneo. Além disso, nesse romance, o narrador não desloca o foco narrativo; esse é autodiegético do início ao fim. A presença do lirismo também é mais intensificada, sufocando, por vezes, o tom de ironia dos narradores de Laub.

O enredo é marcado pelo recurso do fluxo de consciência. O narrador encontra-se no presente, lembrando fatos do passado. Tomando a ação *in media res*, ele brinca com o fator temporal no decorrer da trama – ele volta ao passado, salta ao presente e visualiza o futuro. Mesmo assim, o fato de não haver um deslocamento do foco narrativo facilita a transmissão do enredo. Podemos situar a narrativa de base num tempo e num espaço – 12 de fevereiro de 1989, estádio Beira-Rio em Porto Alegre. O narrador e seu irmão, Bruno, assistem ao Gre-Nal (jogo entre os dois principais times gaúchos: Grêmio e Internacional) do século em meio a grandes expectativas tanto do narrador quanto de Bruno. O narrador conta 15 anos, enquanto Bruno 11. O time da escolha das personagens é o Grêmio, valendo uma passagem para a final do campeonato brasileiro daquele ano: “Naquele domingo [...] no gramado do Beira-Rio, estádio do Inter, o Grêmio enfrentaria seu maior rival no jogo que ficou conhecido como Gre-Nal do Século” (LAUB, 2006, p. 11).

Sabe-se que no cenário do futebol ocorrem muitas rivalidades entre os principais clubes de uma determinada região. No que se refere ao Rio Grande do Sul, a maior rivalidade é entre Grêmio e Internacional. Assim, aquele era um dia muito importante na vida das personagens, porém, esse grau de importância atinge níveis diferenciados. Nesse ponto, a segunda narrativa invade a narrativa de base, trazendo consigo mais quatro

personagens, a saber: o pai do narrador, a mãe do narrador, Juliana e Marcos, que também farão partes da história do narrador. Todas são personagens sem grandes complexidades: o pai do narrador trabalhava como caixeiro viajante após a falência de seu minimercado; era um homem comum, sem grandes expansões de afeto em relação à família: “[...] ele deixou de ir ao estádio, de nos levar uma única noite ao cinema ou a um restaurante” (LAUB, 2006, 57).

No tocante à mãe do narrador, encontra-se uma complexidade maior, não em termos de caracterização, mas em relação a sua história. Ela era uma mulher aparentemente depressiva, com forte predisposição ao suicídio. Passava por problemas conjugais, os quais não tinha força, nem disposição para enfrentar, optando pela chantagem emocional e pela fuga: “Eu juntaria, [...] à chantagem da mãe, a perfídia dela em usar os próprios filhos e a própria vida como moeda de troca [...]” (LAUB, 2006, p. 59).

Certa vez, quando a família preparava-se para passear no shopping, o narrador abriu a porta do quarto da mãe e a encontrara caída no chão, com um copo de água e um vidro de remédio bem próximos do corpo. A mãe foi levada ao hospital e quando voltou para casa, nunca mais foi a mesma, passando a maior parte do tempo no quarto. Quando o marido voltava de viagem, ela o esperava com o forno ligado, sentavam-se e ela começava a fazer reclamações e acusações, dizendo que o marido não ficava em casa, que não a ajudava com as crianças e o ameaçava, afirmando que não estava mais aguentando, sugerindo que, a qualquer momento, o episódio do dia do shopping poderia se repetir. Quando o pai do narrador não suportava mais as acusações, ele atirava todos os copos da pia na parede e em seguida ia dormir: “[...] a única defesa dele durante as brigas era pegar um copo, havia uma pilha de louça sobre a bancada, e toda a força que ele tinha se concentrava naquele arremesso” (LAUB, 2006, p. 59).

Antes disso, de acordo com o relato do narrador, seu pai não conseguia ir para cama sem reduzir sua mãe a quase nada: “O pai também tinha o seu limite, havia um ponto em que ele não se importava mais com que estivéssemos presentes, ele não conseguia deixar de agir para reduzir a mãe a quase nada” (LAUB, 2006, p. 38). Ela então juntava os cacos aos prantos e, em seguida, também se deitava; depois de alguns dias, tudo parecia estar “normal”.

Quando essas coisas aconteciam, a mãe do narrador o chamava no quarto e dizia o quanto ela esperava dele, afirmando que era um filho maravilhoso e que não tinha nenhum problema com ele. Ela terminava sua fala, dizendo-lhe que precisava muito dele, pois já não estava mais aguentando. Restava, então, ao jovem narrador a tarefa de tranquilizar o irmão, afirmando-lhe que o pai estava nervoso por conta do trabalho e que a mãe estava doente, porém tudo ficaria bem. Desse modo, de acordo com o ponto de vista do narrador, Bruno passara a infância incólume diante dos problemas familiares, ao passo que ele, a partir do dia do shopping, nunca mais fora o mesmo:

[...] até que a lembrança de nós ali, de pé, lado a lado, os dois protegidos da chuva, até que essa lembrança morresse com os anos seguintes ao episódio do shopping. (LAUB, 2006, p. 52)

[...] os que só viam em mim alguém obcecado por uma lembrança, minha mãe indo embora sem pensar nas consequências, sem pensar no que eu faria sozinho, no que eu faria sabendo que ela não se importava que eu estivesse sozinho. (LAUB, 2006, p. 49)

A certa altura do relato, o narrador fala sobre uma mulher de um livro que lera e que tinha o mesmo problema de sua mãe. Essa mulher dizia que quando não tinha mais forças para prosseguir, quando a vontade era acabar com tudo, ela se concentrava na voz da filha que recém aprendera a tomar banho sozinha. A cantiga vinha do banheiro e ela então pensava que se não fosse capaz de se concentrar, de continuar a viver, repentinamente a filha nunca mais voltaria a cantar: “[...] sua voz era a alegria mais vívida e presente da casa, e foi isso que segurou os piores impulsos da mulher” (LAUB, 2006, p. 44).

No presente, já adulto, o narrador consegue entender a dificuldade de sua mãe, mas quando criança e adolescente ele não conseguia deixar de se perguntar: “Por que ela desistiu de se concentrar? Por que ela nem mesmo tentou se concentrar?” (LAUB, 2006, p. 45).

Existia por parte da mãe uma cobrança em relação à maturidade do narrador desde o episódio do shopping, quando ainda tinha apenas 11 anos. A impressão que se tem é que ele também assumira essa maturidade: ele precisava ser compreensivo com a ausência do pai, com a atitude da mãe e, principalmente, precisava proteger Bruno de qualquer sofrimento.

Uma semana antes do Gre-Nal do século, seu pai o chamara para conversar. Antes, porém, faz-se necessário uma analepse para melhor situar o leitor sobre os acontecimentos daquele 12 de fevereiro. Anos antes desse dia, o narrador saíra com o pai para fazer compras para o minimercado. Depois das compras, sentaram-se numa lanchonete onde o narrador tomou leite com Nescau. Nesse ínterim, aproximou-se da mesa uma terceira personagem, Juliana. Seu pai apresentou-os com naturalidade, a moça entregou-lhe um presente, sentou-se e fez várias perguntas corriqueiras sobre a vida do narrador: “Ela perguntou sobre a escola, eu não tinha problema com as avaliações, ela quis saber do sistema de médias [...]” (LAUB, 2006, p. 27).

Na volta para casa, seu pai alertou-o que era melhor não comentar sobre o encontro, uma vez que a mãe não gostava que comessem na rua. Nenhuma explicação fora dada em relação ao estranho encontro.

Retornando à semana do jogo decisivo, o pai do narrador chamou-o para conversar. Disse-lhe que já tinha idade suficiente para entender – lembramos que nessa época o narrador tinha 15 anos - que o casamento entre seus pais já não tinha solução, que Juliana teria um filho e que ele precisava deixá-los para morar com ela. Afirmou que o problema não era nem com ele, nem com Bruno, argumentando que os amava e que sempre estaria ao lado deles: “Eu queria que você soubesse, ele disse, que tenho muito orgulho de você. Eu tenho muito orgulho do seu irmão, e da sua mãe, e isso não acaba só porque estou saindo de casa” (LAUB, 2006, p. 63).

O pai deixou alguns cheques assinados e com valores, para que o filho pagasse todas as contas do mês. Ele viajaria e chegaria no dia do Gre-Nal; naquele momento conversaria com a esposa e anunciaria o fim “efetivo” do casamento. Nesse contexto, o narrador constata que lhe oferecendo, solenemente, seu lugar na “chefia” da casa, seu pai mal podia conter a expressão de alegria que perpassava seu semblante – era a liberdade tão sonhada, a busca pela tal felicidade: “No carro o esforço dele era para disfarçar o alívio, a alegria, quase a euforia em me fazer digerir a notícia que mudaria essa imagem” (LAUB, 2006, p. 64).

Não suportando mais o peso da responsabilidade, que não poderia ser sua, o narrador teceu um plano de fuga – se seu pai podia fugir e sua mãe também podia, então,

por que somente ele precisava ficar e enfrentar as consequências de algo de que não tinha responsabilidade? Pela primeira vez desobedeceria a seu pai, não podendo deixar de pensar que estava tornando-se igual a ele. Mesmo assim prosseguiu na ideia. Primeiro, não pagaria as contas do mês. No domingo, dia 12, levaria Bruno ao estádio e, acreditando na vitória do Grêmio, após o jogo Bruno estaria eufórico. Ele o levaria para casa, o deixaria na porta, inventaria uma desculpa e, então, seguiria seu caminho sozinho, no qual o dinheiro das contas serviria para o começo da vida.

O narrador acreditava que a paixão de Bruno pelo Grêmio supriria a falta que ele sentiria. Com o tempo ele superaria tudo, pois naquela idade era mais fácil esquecer: “Meu plano era inventar qualquer coisa para Bruno [...] Você, aos onze anos, desconfiaria de seu irmão mais velho se ele promettesse se ausentar por vinte minutos?” (LAUB, 2006, p. 82).

Chega o dia do jogo. Bruno levanta cedo e liga a TV para acompanhar as notícias sobre o Gre-Nal. A cidade está em festa, existindo um clima de euforia que contrasta com a atmosfera angustiante da vida do narrador. No Beira-Rio, começa o carnaval. Aos 37 minutos do primeiro tempo, os planos do narrador adquirem forças com o gol de Marcos Vinícius pelo Grêmio. Nesse momento, o narrador pensa que seria “um monstro” se acompanhasse a alegria de Bruno e não pensasse no pedido de socorro de sua mãe. O fato é que de todas as lembranças daquele Gre-Nal a mais intensa é a sensação da reação de Bruno no momento do segundo gol do Inter: “Eu podia sentir o corpo frágil dele, menos de cinquenta quilos à espera do meu gesto, eu estava a um passo disso, a uma palavra disso” (LAUB, 2006, p. 87).

O jogo transcorria e o narrador fixava-se no seu plano de fuga. Tudo estava dando certo até o momento em que Nilson marca o gol de empate do Inter. A tensão de Bruno aumenta consideravelmente; com 11 anos de idade, aquele jogo era a coisa mais importante de sua vida. Por outro lado, a tensão do narrador era ainda maior, visto saber se algo desse errado ele teria que tomar a decisão mais importante da vida. Porém, as esperanças do Grêmio ainda eram fortes. Aos 26 minutos do segundo tempo, a atmosfera de tensão atinge seu clímax: Maurício lança Nilson na área do Grêmio que, se desvencilhando de Trasante, marca o gol que pôs fim às esperanças do Grêmio em disputar a final do campeonato brasileiro. Pôs fim também às expectativas de Bruno e,

sobretudo, abala violentamente os planos do narrador: “[...] Nilson se punha de joelhos pela segunda e última vez” (LAUB, 2006, p. 87).

A postura de Bruno no momento do gol de Nilson marcara peculiarmente as lembranças do narrador: o menino encolhera-se e aproximara-se tanto dele que parecia ter sido reduzido a quase nada, apesar do esforço corajoso em não verter uma única lágrima. O time do Grêmio não tinha mais forças; eram apenas “fantasmas”, arrastando-se em campo, implorando para que o jogo terminasse. Assim, o narrador arrastara Bruno para fora do estádio, pois já não suportava seu sofrimento. Durante o trajeto para casa, sua decisão estava tomada: levou Bruno para um quarto de hotel no qual passaram uma noite em que, de acordo com o narrador, fora a última vez em que chorou, sentiu medo e emocionou-se: “Eu já não era capaz de sucumbir como na noite anterior. [...] Eu não conseguia mais me deixar levar até a última lágrima, como fiz no escuro do quarto de hotel [...]” (LAUB, 2006, p. 112).

Com semelhante atitude, o narrador tinha duas coisas em mente: vingar-se do egoísmo de seus pais, sem prejudicar Bruno, e, quem sabe, adiar ou modificar a decisão do pai de abandonar a família. No outro dia, após uma noite inteira de preocupação dos pais, quando o narrador abre a porta de sua casa, era como se desafiasse seus pais, entregando-lhes Bruno são e salvo.

Três anos passaram-se na vida do narrador, tempo no qual ele se tornou pai e mãe de Bruno, preparando seu café, cuidando de sua alimentação, de seus estudos, de sua saúde, de seu bem-estar. Também, unicamente por causa de Bruno, verificava se sua mãe tomava os remédios, até que, depois de um longo período de letargia, ela enfim se recuperara. Ela começou trabalhar e encontrou outro companheiro. Aos dezoito anos, o narrador sai de Porto Alegre, muda-se para São Paulo e finalmente segue seu caminho: “Saí de Porto Alegre três anos depois do Gre-Nal do século” (LAUB, 2006, p. 108).

Quase 20 anos depois, no momento do relato, o narrador avalia com detenção os acontecimentos de 1989. Afastou-se consideravelmente de seu pai, de sua mãe e quase nunca via seu irmão mais novo – Marcos, filho de Juliana, que tinha o mesmo nome de seu pai. Bruno ia visitá-lo em São Paulo algumas vezes no ano. Sabia que todos, a sua maneira, sobreviveram aos acontecimentos de 12 de fevereiro de 1989: os jogadores do

Grêmio, Bruno, seus pais e ele mesmo. No entanto, seu ato heroico em fazer pelo irmão algo que ninguém, nem mesmo seus pais, estiveram dispostos a fazer não conseguiu livrá-lo daquele mal-estar que tomara conta de si desde o dia do shopping. Depois do Gre-Nal, ficara mais forte e decidido, mas essa força trouxe-lhe certa dureza, certa insensibilidade que prosseguiu com ele no decorrer da vida: “Não sei dizer se ali já estava implícito que eu não esperava mais nada de nenhum deles, e que eles não deviam esperar nada de mim [...]” (LAUB, 2006, p. 112).

Dessa forma, o segundo tempo do Gre-Nal do século atuou de forma decisiva na trajetória do narrador, conquistando inclusive o título do romance. Trata-se de um enredo permeado de um lirismo melancólico. É difícil definir a trajetória desse narrador peculiar de Michel Laub, uma vez que, por um lado, se tem a positividade do caráter sóbrio, maduro e generoso da personagem, por outro, há os reflexos negativos que sua escolha trouxe para sua vida. Recorrendo aos estudos de Freud, parece-nos que o narrador, decidindo poupar seu irmão de possíveis traumas futuros, chamou-os para si, o que, somando-se aos seus, forma uma carga difícil de um indivíduo tão jovem suportar. Os efeitos do superego também estavam presentes, exigindo que o narrador entendesse os motivos de seus pais, colocando-se sempre, hipoteticamente, na posição deles. Essa exigência era a mesma que seus pais faziam, mas a força interna exercia um poder mais forte sobre o narrador.

Todos esses fatores contribuíram com o mal-estar que acompanhou o narrador por toda a vida. Ao aprender a assumir muito cedo responsabilidades que não eram suas, ele também chamara para si um sentimento de culpa que deveria ser de seus pais. Parece que o chamado “período de latência” mencionado por Freud, estabeleceu o trauma do narrador, criando a impossibilidade de emocionar-se como antes; talvez, mesmo tendo feito a melhor escolha em 1989, ele sentisse que com o tempo a pior coisa tenha acontecido a ele, a saber, a semelhança com seu pai. Essas são apenas algumas possibilidades de leitura de uma obra bela e densa. Acreditamos, ainda, na existência de um herói em **O segundo tempo**, um herói despedaçado por conflitos interiores.

Seguindo no objetivo de apresentar os enredos das narrativas de Michel Laub, direcionamos, agora, nosso olhar para o quarto romance do autor, **O gato diz adeus**. Publicado pela Companhia das Letras em 2009, esse romance, em seu número reduzido

de páginas, pode ser o enredo capaz de provocar maior grau de tensão no leitor entre todos os demais. A primeira história, a exemplo do que ocorre nas outras, passa por um tema aparentemente banal; a problemática surge quando as demais histórias, invadindo a narrativa de base, trazem questões capazes de sacudir o leitor em muitos de seus valores. Outra complexidade de comentar **O gato diz adeus** concentra-se na quantidade de narradores existentes no nível da trama, confrontando a informação de que um dos narradores – Sérgio – publicara um livro intitulado **O gato diz adeus**, que fora o estopim para a instalação do conflito.

Em face da produção ficcional de um dos narradores dentro da ficção de Laub, fica-se tentado a pensar: o livro publicado por Sérgio, apesar de apresentar um início idêntico ao de Laub, é um livro diferente, trazendo somente um narrador e um só ponto de vista? Ou será que quem narra o livro de Laub é apenas Sérgio que, na posse total do ponto de vista, manipula a visão dos demais narradores como bem lhe aprouver? Estamos apresentando certas possibilidades de reflexão. O universo ficcional, contudo, nem sempre nos fornece pistas as quais nos levam a uma certeza, tampouco a verdades acabadas. Tendo, por ora, apenas o intuito de apresentar o enredo e tecer breves considerações a respeito de tal trama, optamos por ignorar a possibilidade de Sérgio ser o único narrador, considerando também os pontos de vista dos outros narradores como reais dentro do mundo da ficção.

O enredo inicia-se com o relato de Sérgio, no qual a personagem começa a falar sobre o gato que ganhara de Márcia: “O gato é um dos bichos mais vulneráveis da natureza” (LAUB, 2006, p. 9). O recurso do fluxo de consciência é determinante na trama, gerando anacronias que misturam passado e presente. O momento em que Márcia presenteia Sérgio com o gato corresponde a uma fase bem avançada da diegese, porém os narradores não optam em realizar analepse e seguir o discurso, obedecendo à linearidade da diegese; o discurso emaranha o universo diegético, tal qual surgem nas mentes das personagens narradoras.

Situando o enredo, temos o seguinte: Sérgio fora casado com Márcia; ele é escritor e ela uma atriz. O casamento transcorre normalmente até que Márcia consegue abrir uma gaveta e lê algumas revistas escondidas por Sérgio. Trata-se de revistas pornográficas, todas com um tema específico – homens que criam situações para oferecer

as esposas a outros homens, sentindo prazer com essa situação: “Eu não escolhi folhear uma daquelas revistas por acaso [...] e descobrir que eu era uma daquelas pessoas [...]” (Sérgio) (LAUB, 2009, p. 56).

A partir daí, a esposa de Sérgio pressupõe que ele gostaria de realizar tais fantasias e, então, começa um jogo doentio entre o casal. Nesse ponto, os relatos se contradizem, visto que Sérgio declara-se vítima de Márcia, ao passo que Márcia considera Sérgio seu grande algoz:

Sérgio

Márcia sempre dirá que tudo começou por minha causa. Ela acha que eu atirei as iscas sabendo que ela morderia uma a uma, querendo que ela seguisse em frente até acabar conforme o planejado [...] É uma hipótese e tanto, não é mesmo? [...] Eu querendo ficar para sempre nas mãos de Márcia. (LAUB, 2009, p. 50)

Márcia

Ou alguém acha que ele não deixou a chave daquela gaveta ali, à minha vista? Isso não foi o começo? Isso não é Sérgio querendo ser descoberto? (LAUB, 2009, p. 50)

Além disso, surge na trama o relato de Roberto, segundo marido de Márcia, que também acusa veementemente o caráter de Sérgio. Voltando ao enredo, um dia Sérgio apresenta Márcia a Roberto, um grande amigo que ele ajudara a passar em um concurso público para o cargo de professor universitário. Mediante o relato de Márcia, Sérgio esperava que ela se insinuasse para Roberto e assim ela o fez. Após o encontro, Márcia esforçava-se para falar sempre de Roberto, elogiando-o e dizendo que ele a elogiava: “[...] e tenho certeza que Sérgio esperava por isso, eu contando para ele sobre as propostas de Roberto” (Márcia) (LAUB, 2009, p. 24).

Um dia, Sérgio convida Roberto para jantar. Márcia provoca os dois homens a noite toda até que, finalmente, conduz Roberto ao quarto, seguida de perto por Sérgio. No dia seguinte, Sérgio pega suas coisas e sai de casa.

Não fosse o tom discursivo dos relatos, que oscilam entre o dramático, o irônico, o persuasivo e o ridículo, acreditaríamos estar diante tão somente de uma história excêntrica, com fantasias sexuais que enquanto oferecem prazer e felicidade para os

envolvidos, não apresentam qualquer problema aparente. A questão é quando notamos que as personagens se acusam mutuamente, sendo infelizes em seus relacionamentos a ponto de se tornarem perturbadas. Sérgio afirma que tinha as preferências sexuais apontadas por Márcia, contudo, as mantinha guardadas juntamente com as revistas: “Meu problema com Márcia não foi ela ter descoberto a chave da gaveta, mas o uso que ela fez da informação” (LAUB, 2009, p. 34). Quando Márcia abre sem permissão sua gaveta, desperta nele sua pior face, incitando não somente seus desejos sexuais, mas também sua violência:

Sérgio

Ela sabia que esse era o ponto final, o momento em que eu sucumbia à provocação e logo estava fora de mim, aquilo que ela queria ver, [...] eu cedendo aos meus piores impulsos, enxergando nela um inseto que pede para ser esmagado, e pelas madrugadas adentro eu não conseguia deixar de atendê-la até que isso se tornasse frequente, e mais perigoso, e duas ou três vezes eu fui parar com ela no hospital, um braço quebrado, um corte na testa que não fechava [...] (LAUB, 2009, p. 57)

Márcia, por sua vez, considera-se vítima de um homem doentio, perguntando com frequência ao narratário se ele acreditava que Sérgio havia se descuidado da chave da gaveta ou se a deixara a seu alcance propositadamente. Sua ideia era que o marido deixara a chave para que ela abrisse a gaveta, visse as revistas e, então, satisfizesse suas fantasias. No entanto, a personagem deixa claro do início ao fim do relato que não compartilhava das fantasias de Sérgio e que todas as vezes em que ela se submetia a tais práticas sentia-se infeliz e humilhada: “Eu não preciso dizer como era humilhante passar aquelas noites sem fim, nós dois no pronto-socorro [...]” (LAUB, 2009, p. 73).

Diante disso, o leitor pergunta-se: por que, mesmo sentindo-se dessa forma, Márcia fazia as vontades de Sérgio? As maiores complexidades do enredo passam por questões psíquicas capazes de cercear as escolhas das personagens.

Com efeito, os processos psicológicos trazem no nível do discurso um mal-estar que, invadindo o interior das personagens, consegue abalar até mesmo o narratário. Assim sendo, Márcia relata as intermináveis noites em que, depois de muito tempo sem sequer tocá-la, ela enfim consegue provocar o marido, revelando os detalhes de algum relacionamento sexual que ele mesmo presenciara com outro homem:

Márcia

[...] eu rouca de tanto gritar, tremendo de frio, exausta por ter passado a madrugada assim, por tê-lo provocado e aguentado a fúria dele só para no final ter a recompensa, a única que me restava, o momento em que eu quase não podia acreditar no que via, a solidariedade de Sérgio porque eu estava lanhada [...] (LAUB, 2009, p. 73)

Nesses momentos, Sérgio age violentamente com Márcia a ponto de precisar levá-la ao hospital. Márcia, contudo, afirma que aguenta tudo só para obter o prêmio de sentir o toque dele, de sentir novamente seu olhar, bem como sua preocupação em relação a sua integridade física.

Sérgio, por sua vez, sente uma mágoa terrível de Márcia, por despertar-lhe semelhantes sentimentos, não conseguindo entender por que alguém pode submeter-se aquele tratamento. Não acreditando na possibilidade do amor, pergunta-se por que ela faz questão de permanecer ao seu lado. Percebe-se que esse narrador questiona apenas os motivos de Márcia, não conseguindo, por exemplo, questionar as suas razões em proceder de tal forma, em dar, conforme ele próprio relata, o tratamento que Márcia lhe pede: “Eu ficava me perguntando, por que ela não vai embora? Por que ela não me denuncia à polícia?” (Sérgio) (LAUB, 2009, p. 74).

Márcia considera-se, em nome de um grande amor, oprimida pela atitude de Sérgio sem, contudo, reconhecer sua própria doença, ao passo que Sérgio, assumindo sua doença, acredita que Márcia despertara-o ao satisfazer suas fantasias. Dessa forma, ele se considera o oprimido da história.

Retornemos ao momento em que mencionamos que, após a visita de Roberto, Sérgio resolvera abandonar Márcia no dia seguinte. O narrador sai de casa pela manhã, sem comunicar sua decisão a Márcia que, em seu relato, afirma ter ficado com a sensação semelhante à de uma viúva que precisava, no mínimo, ver o corpo do marido. Essa visão dramática de Márcia acerca dos fatos a leva, após alguns dias de espera, a procurar Sérgio na universidade na qual ele lecionava e a provocar um escândalo diante de seus alunos. Nessa ocasião, Márcia fala de toda a intimidade do casal, levantando, inclusive, a hipótese de Sérgio sentir inveja em vê-la com outros homens, incluindo Roberto, pois ele é quem gostaria de estar no lugar dela: “[...] e foi naquela semana mesmo, em frente aos alunos,

eu abri a porta e nem sei como tive coragem de dizer aquelas coisas” (Márcia) (LAUB, 2009, p. 43).

A mágoa de Sérgio se intensificara em virtude dessa cena, fazendo com que evitasse a presença de Márcia muito mais. Ela, então, passa a viver com Roberto que, segundo sua própria narração, trata-a com carinho e respeito. Porém, as lembranças de Sérgio não a abandonam. Chega o dia do episódio do gato: Márcia surge no apartamento de Sérgio com um gato e, agindo com naturalidade, diz ser um presente e o ensina a cuidar do animal: “Eu mesmo já esperava por isto, a visita dela carregando o gato, eu abrindo a porta, nós dois conversando civilizadamente [...]” (Sérgio) (LAUB, 2009, p. 46).

De acordo com Sérgio, ele mal acreditou ao ver Márcia em sua frente; sua perplexidade fora tanta que sequer recusara o presente indesejável, bem como as próximas visitas igualmente indesejáveis. Márcia se aproximou de tal modo que passaram a se relacionar sexualmente, simultaneamente ao seu casamento com Roberto.

Um dia, Márcia chega ao apartamento de Sérgio, afirmando estar grávida. Ela esperava uma atitude positiva de Sérgio. De repente, a chegada de um filho mudaria aquilo que tanto a incomodava naquele relacionamento. Ele colocaria a mão em sua barriga, esperaria o dia da chegada do bebê e a levaria ao hospital – dessa vez, por um motivo diferente dos anteriores. Nada aconteceu como Márcia planejara: Sérgio menciona uma clínica de aborto, provocando nela uma crise histérica. Márcia investe várias vezes contra Sérgio. Ele, então, fecha os punhos para atingir sua barriga – na última hora, segundo seu relato, teve forças para impedir o golpe e arrastar Márcia para fora do apartamento, onde que, por muito tempo, permaneceu inconsolável.

Quando Sérgio publica o livro **O gato diz adeus**, falando de sua história que envolvia Roberto e Márcia, Roberto responde, escrevendo uma resenha intitulada “O anão moral” que, a julgar pelo título, não deveria conter muitos elogios a Sérgio. De acordo com os relatos de Roberto, Sérgio era uma pessoa desprezível, sendo o único responsável pelo triste destino de Márcia: “Você pode imaginar o dano que alguém assim pode causar? Se do outro lado tiver alguém suscetível como Márcia [...]” (Roberto) (LAUB, 2009, p.28).

Sérgio considerava Roberto invejoso, recalcado e oportunista. Ainda sobre a gravidez de Márcia, depois que Sérgio a expulsara do apartamento, ela entra em um processo de depressão; Roberto tenta reanimá-la, mas nada consegue trazê-la de volta. Depois do nascimento da filha – Andreia –, Márcia sucumbe a sua dor, pondo fim à vida. Antes de morrer, chama Roberto no quarto e pede para que ele cuide bem de sua filha, afirmando amá-la: “[...] e ela pede que cuide da nossa filha porque a nossa filha é tudo para ela [...]” (Roberto) (LAUB, 2009, p. 69).

Tragamos agora o relato de Andreia, filha de Márcia. Nesse contexto, a garota tem 18 anos e é estudante de Letras na mesma faculdade onde Sérgio e Roberto lecionam. Até bem pouco tempo, acreditava ser Roberto seu pai, por quem era protegida e amada. Tomou conhecimento de sua história real após fazer a leitura do livro de Sérgio que, segundo ela, encontrou escondido em um canto da biblioteca. Não conhecia Sérgio, uma vez que estava no primeiro ano e ele era professor apenas do último. Já ouvira falar de certos desentendimentos de seu pai com ele e isso lhe provocara a curiosidade.

Apesar do choque que a história de Sérgio provoca em Andreia, ela afirma que prefere acreditar em seu relato, posto que isso a faz sentir-se melhor: “De repente surge a hipótese de ela não ter feito o que fez por minha causa [...]” (Andreia) (LAUB, 2009, p. 69). Foram anos vivendo numa casa “sem vida”, em que todos insinuavam que a culpa por sua mãe desistir de viver era sua. Mediante o relato de Sérgio, ela intuía que sua mãe não desistira da vida por sua causa, por que não sabia o que fazer com ela, mas porque não suportava a vida sem Sérgio.

Embora essa visão possa parecer triste, visto Andreia constatar que o amor de sua mãe por Sérgio era maior do que por ela, a filha prefere essa realidade a ter que conviver com a culpa. Dessa forma, a obra termina, deixando no leitor uma sensação de mal-estar semelhante à das personagens, contudo, possibilitando-lhes reflexões sobre o desconhecido mundo interior do ser humano.

Em **O gato diz adeus**, destaca-se o sentimento mais recorrente na vida do indivíduo, o amor. Muitos podem discordar, argumentando que o sentimento que movia as personagens não podia ser amor, haja vista seu alto poder destrutivo, tanto para dentro quanto para fora. Porém, pensando nos estudos de Freud, pode-se dizer que nem sempre

aquilo que denominamos amor é um sentimento positivo e que poucas pessoas conseguem obter felicidade por esse caminho. Atentemos ao seguinte fragmento da obra de Freud:

Mencionáramos então que a descoberta feita pelo homem de que o amor sexual (genital) lhe proporcionava as mais intensas experiências de satisfação, fornecendo-lhe, na realidade, o protótipo de toda felicidade, deve ter-lhe sugerido que continuasse a buscar a satisfação da felicidade em sua vida seguindo o caminho das relações sexuais e que tornasse o erotismo genital o ponto central dessa mesma vida. [...] fazendo assim, ele se tornou dependente, de uma forma muito perigosa, de uma parte do mundo externo, isto é, de seu objeto amoroso escolhido, expondo-se a um sofrimento extremo, caso fosse rejeitado por esse objeto ou o perdesse através da infidelidade ou da morte. (FREUD, 1930, p. 23)

A presença da focalização autodiegética em **O gato diz adeus** facilita a conexão com os estudos de Freud, uma vez que quando um eu relata seus próprios sentimentos é diferente de quando outra pessoa o faz. Percebemos uma forte relação entre o que pinçamos das palavras de Freud e o comportamento de Márcia em face de Sérgio. A dependência ao amor do marido levou-a a atitudes extremas, difíceis de serem compreendidas. A felicidade de Márcia só era obtida por meio do “objeto amoroso escolhido”, mas isso se tornou perigoso, tendo em vista o comportamento, não menos perigoso, de Sérgio. A busca pela felicidade, transferida para as mãos de Sérgio, derrota Márcia, na medida em que percebe que já não teria dele nem mesmo sua violência.

Além disso, a presença do sentimento de culpa também se apresenta no nível da trama: enquanto Andreia prefere escapar dos reflexos que o exigente superego provoca em sua vida, chamando para ela a responsabilidade de seus pais, Sérgio, Márcia e Roberto tentam, desesperadamente, transferir a culpa uns para os outros. No entanto, não escapam de seu agente interno, mostrando seus erros e suas fraquezas, sobretudo no caso de Sérgio, que a despeito de dizer que Márcia despertava nele aquelas sensações e que ela pedia para ser agredida, confessava sua vergonha quando a levava ao hospital após as violências praticadas: “No corredor do pronto-socorro só me restava lamentar por isso, um arrependimento que ao mesmo tempo era também piedade por Márcia se prestar a isso [...]” (Sérgio) (LAUB, 2009, p. 73).

Talvez sua maior mágoa consistisse no fato de que até o aparecimento de Márcia seu ego sentia-se orgulhoso em satisfazer o superego, renunciando a um instinto que permanecia no inconsciente. Não esperamos esgotar as possibilidades de leitura de uma obra tão densa, no entanto, por meio do recurso da focalização, aliado aos estudos de Freud, é possível compreender as implicações que podem ocorrer entre o eu e o mundo.

Chegamos ao último livro de Michel Laub, **A maçã envenenada**. Sua publicação aconteceu em 2013, também pela Companhia das Letras. Trata-se do segundo romance de uma trilogia, iniciada com **Diário da queda**, abordando, como segunda história, os efeitos individuais de certas catástrofes históricas, nesse caso, o genocídio de Ruanda em 1994. A história central passa-se no ano de 1993, quando o narrador autodiegético tinha 18 anos de idade. A marca do fluxo de consciência também ocorre nessa trama, estando no momento da enunciação (presente), no ato do relato; o narrador realiza uma analepse, retornando aos 18 anos, porém tal analepse não adota uma linearidade; passado e presente apresentam-se simultaneamente no nível do discurso:

Um suicídio muda tudo o que seu autor disse, cantou ou escreveu.  
(LAUB, 2013, p. 7)

Para mim Kurt Cobain sempre será o homem que subiu ao palco do Morumbi, em 1993, para o que mais tarde chamaria de o pior show da carreira do Nirvana. Na época eu morava em Porto Alegre, tinha dezoito anos e estava no quartel: (LAUB, 2013, p. 8)

Em **A maçã envenenada** também ocorre o desvio na focalização, quando o narrador apresenta as histórias secundárias: com Kurt Cobain, vocalista do Nirvana, e Immaculée Ilibagiza, sobrevivente do genocídio de Ruanda, o ponto de vista passa de auto a heterodiegético. Aquele que, porventura, ler apenas o primeiro capítulo do texto provavelmente pensará que o narrador heterodiegético se proporá a contar a história do líder do Nirvana, o que nada teria em comum com sua própria história: “Para milhões de fãs do Nirvana, banda que o levou a ser chamado de porta-voz de uma geração, Kurt Cobain não é a infância em Aberdeen [...]” (LAUB, 2013, p. 7).

Porém, após um rápido primeiro capítulo, o narrador traz ao discurso sua história, que começa nos 18 anos. Como narrativa primária tem-se o seguinte: o narrador possui uma banda amadora, na qual Unha, um antigo amigo de escola, é um dos

integrantes. Um dia conhece Valéria, que apresenta interesse em ser vocalista da banda; o narrador aceita a proposta depois de averiguar o talento da moça e, em breve, os dois se aproximam.

Um momento peculiar na história das personagens é quando ocorre a primeira relação sexual. Era a primeira na vida do narrador. Valéria, afirmando haver o “perigo” de ela gostar, pergunta insistentemente se o narrador estava “pronto” para tomar aquela decisão: “Você sabe mesmo onde está pisando? Olha para mim, Valéria diz: você está pronto mesmo para ir até o final?” (LAUB, 2013, p. 29). Para uma pessoa tão jovem, visto que Valéria tinha a mesma idade do narrador, a moça demonstrava uma preocupação muito grande com o futuro. O narrador deixou-se levar pelo momento, sem prestar maior atenção ao comportamento de Valéria.

Na época, o protagonista estava no quartel. Era uma situação desagradável; ele fazia faculdade de Direito quando foi obrigado a trancar o curso para servir ao exército. Nesse espaço, existia um sujeito que não agradava a ninguém – era Diogo, um rapaz misterioso. Um dia, quando fumava maconha com Diogo, droga fornecida pelo narrador, os rapazes foram surpreendidos por um dos superiores. O narrador consegue escapar a tempo e somente Diogo sofre o flagrante: “Eu saí do beco um minuto antes do flagrante, talvez menos que isso, trinta segundos ou o suficiente para que não fosse visto” (LAUB, 2013, p. 21).

No próximo final de semana ao ocorrido no quartel, aconteceria o tão aguardado show do grupo de rock Nirvana, para o qual o narrador, Valéria e Unha já tinham comprado os ingressos. O narrador, então, começa a pensar que era bem possível que no dia do show Diogo estivesse preso. Diogo o procura após os fatos, dizendo-lhe que não o havia entregado e que não faria isso caso o narrador lhe pagasse uma determinada quantia. Nesse ponto, é necessário retornarmos a certos pormenores do enredo. Nesse ínterim, o relacionamento entre o narrador e Valéria já alcançava alguns meses, período em que muitas coisas aconteceram.

A fixação de Valéria em perguntar ao narrador se ele conseguia enxergar além de sua beleza, se ela precisasse de cuidados especiais ele estaria disposto a se sacrificar, era algo crescente. Somando-se a isso, existia um clima entre Valéria e Unha que

provocava ciúmes no narrador, haja vista que, no passado, Unha já havia interferido em um relacionamento seu.

Um dia, Valéria surpreendeu o narrador trancado com Tati, uma moça que o provocara, no banheiro de uma festa. Mais tarde, o narrador confessa ao leitor que nem chegou a acontecer nada entre eles, mas naquele momento ele acabou confessando a traição a Valéria, que lhe pediu franqueza, posto que, assim, seria mais fácil que ela o perdoasse: “[...] A primeira namorada que pede seja honesto comigo, diga a verdade porque senão eu vou perceber, é mais fácil eu perdoar você se souber como foi” (LAUB, 2013, p. 69).

O narrador acreditou que Valéria o havia perdoado, porém nos ensaios da banda a garota cada vez mais lhe provocava ciúmes com Unha. Um dia, a situação chegou a tal ponto que o protagonista abandonou o ensaio, não suportando as provocações de Valéria. Enquanto ele saía, a moça atirou-lhe uma garrafa que atingiu a parede bem próxima a ele: “[...] eu dei as costas e quando estava abrindo a porta para ir embora ouvi o estrondo, um chute no pedestal e a garrafa de vinho espatifada na parede próxima a mim [...]” (LAUB, 2013, p. 80).

O narrador virou-se para Valéria, pedindo-lhe satisfações. Unha recomendou-lhe calma. Foi quando o narrador partiu para cima do colega, acertando-lhe um soco e, em seguida, foi embora. Ele pensou que aquilo seria o fim, mas Valéria o procurou, pedindo-lhe perdão, dizendo que também o perdoava e que sequer olharia para Unha. Como o show do Nirvana estava próximo, ela afirmou que o esperaria lá e que ele só não iria se fosse orgulhoso demais para reconhecer o que sentia por ela.

Temos, então, o dilema do narrador: não ir ao show poria fim ao relacionamento com Valéria. Por outro lado, se Diogo o delatasse, não poderia sair do quartel por um período de 30 dias, além de outros transtornos. Todavia, para livrar-se de Diogo, precisaria pagar a quantia exigida e, para isso, teria que vender o ingresso para o show e economizar com as despesas da viagem. O narrador desistiu do show e negociou com o colega de quartel. Sabia que aquela desistência também alcançava seu relacionamento com Valéria e, no fundo, essa certeza lhe trazia algum alívio. “É tão fácil confundir o

cansaço de onze meses de namoro com o que senti ao cruzar o portão do quartel [...] É tão fácil pensar que foi um alívio” (LAUB, 2013, p. 104).

Interrompemos, por ora, a narrativa de base para apresentar as narrativas secundárias. Devido à importância do show do Nirvana para a história do narrador, ele relata alguma coisa da vida do vocalista, Kurt Cobain. Em abril de 1994, o cantor, que era casado com Courtney Love, com a qual tinha uma filha ainda pequena, suicidou-se com um tiro de espingarda na cabeça. Ele era usuário de drogas e fazia várias alusões a questões religiosas, considerando-se “um homem de Jesus”. Um dia após a morte de Cobain, ocorre o início do genocídio em Ruanda, vindo à cena do romance Immaculée Ilibagiza. A hostilidade no país africano surgiu entre a maioria hutu, que massacrou os tutsi, que outrora já haviam estado no poder. A família de Immaculée era tutsi e fora massacrada.

Immaculée sobrevivera escondida por 91 dias em um banheiro minúsculo, com mais sete mulheres. Depois que tudo terminou, Immaculée, garota religiosa, perdoara seu algoz, o então líder hutu que havia exterminado sua família, e corria mundo afora, realizando palestras e testemunhando sobre o que vivera: “Immaculée costuma falar sua experiência de um ponto de vista católico. Suas palestras são precedidas de clipes e anúncios que a classificam como Anne Frank de Ruanda” (LAUB, 2013, p. 40).

À medida que apresenta as histórias de Kurt Cobain e Immaculée, o narrador estabelece um paralelo entre ambas, pelo fato de que enquanto a jovem africana lutara desesperadamente pela vida, o músico resolvera, deliberadamente, interromper a sua. Existe um ponto da narrativa em que o narrador, imaginando Valéria como narratário, pergunta-lhe qual seria o sentido de lutar heroicamente pela vida, para depois terminar oferecendo palestras bregas de autoajuda para carolas? Por outro lado, ele reflete sobre o que a filha de Cobain pensaria acerca da atitude do pai:

Fui poupada para poder mostrar ao maior número de pessoas a Sua misericórdia: você considera cafona essa passagem, Valéria? O amor de um único coração pode fazer muita diferença: adianta esta mulher ter passado por uma experiência tão radical, Valéria, se ao término tudo o que ela faz é dar uma lição aguada de breguice numa palestra dirigida a freiras e carolas? (LAUB, 2013, p. 102)

Eu imagino como Frances Bean leu as matérias anos depois, o que diziam do pai, o que diziam dela mesma. Imagino ela na escola. (LAUB, 2013, p. 60)

Imagino se ao dar o tiro Kurt Cobain não sabia disto, se nunca tinha ouvido falar no que acontece com filhos de alguém que faz o que ele fez [...] (LAUB, 2013, p. 61)

Em meio a essas narrativas secundárias, após estranhar o comportamento de Valéria, o narrador tem a curiosidade de conhecer Alexandre, primeiro namorado da garota. Fica sabendo que quando Alexandre resolveu terminar o namoro, Valéria, então com 15 anos, chorara bastante, porém sem grandes escândalos. Antes de ir embora da casa do rapaz, pedira para utilizar o banheiro, onde demorara tempo demais trancada. Quando Alexandre abriu a porta com uma chave mestra, encontrou Valéria caída, com os pulsos cortados, mas ainda consciente.

Retrocedendo um pouco mais nas lembranças, era do conhecimento do narrador que, no passado, quando Valéria tinha apenas 4 anos, sua mãe, após uma briga com seu pai, saíra de carro, enlouquecida, acabando com a própria vida: “A morte aconteceu numa noite que Valéria tentou reconstituir. [...] Valéria passou anos tentando entender [...] se ela percebeu o momento em que a velocidade e o atrito tornaram impossível outro desfecho [...]” (LAUB, 2013, p. 62).

Retornando ao dia do show do Nirvana, Valéria viajou sozinha com Unha. Antes, porém, foi ao correio e enviou uma encomenda ao narrador, que lhe seria entregue dois meses depois, no dia de seu aniversário. Valéria já havia contado que não podia usar lança perfume, que certa vez quase morrera ao utilizá-lo. Na noite do show, não se sabe se por um pedido de Valéria, ou apenas por coincidência, Unha levava um vidro de lança perfume, o qual a garota aspirara durante a noite toda. Ela morreu no dia seguinte ao show. Unha, então, ligara dando a notícia ao narrador:

Então veio o resto da tarde, o sábado, a manhã de domingo, as horas em que eu ainda tinha esperança de me tornar essa pessoa que não poderia mais ser depois que o telefone tocou e atendi e reconheci a voz de Unha e ele tinha uma notícia para me dar. (LAUB, 2013, p. 106)

No dia do aniversário do narrador, dois meses depois da morte de Valéria, ele recebeu a encomenda. Pensou que pudesse ser um trote, ou uma encomenda entregue tardiamente, mas não foi assim; tudo havia sido calculado por Valéria. Era uma caixa e, dentro dela, havia a seguinte mensagem:

Um bebê diz para outro: /Que sorte ter encontrado você/Eu não me importo com que você pensa/A não ser que seja sobre mim/Com olhos dilatados eu/Me tornei seu pupilo/Você me ensinou tudo ao me dar/A maçã envenenada. (LAUB, 2013, p. 90)

Era um trecho de uma música do Nirvana, porém, de acordo com o narrador, estava distorcida, visto que a tradução correta seria: “Você me ensinou tudo sem precisar da maçã envenenada”. O narrador não sabia se Valéria cometera um erro de tradução ou escrevera a letra errada propositadamente. Também não sabia se ela havia entendido a referência bíblica, contradita por Kurt Cobain, de que para alcançar algum conhecimento é necessário pagar um preço. Aparentemente, a atitude calculada de Valéria demonstra uma postura de quem sabe o que está dizendo, perguntando desde o início se o narrador estava preparado para ir até o fim, aconselhando-o de que havia o perigo de ela gostar. Ela chegou à conclusão de que ele lhe dera a maçã envenenada, uma vez que, supostamente, aceitara pagar o preço.

O narrador, já no limite de suas forças, saiu para beber. Embriagado, ele perguntava interiormente a Valéria se era aquilo que ela esperava dele, pedindo-lhe que prestasse atenção a tudo que ele era capaz de fazer por ela. Em meio ao conflito interior, ele saiu de carro e, em um sinal fechado, perguntou a Valéria se deveria acelerar – e a resposta dela provavelmente foi afirmativa: “E então, como a prova que eu estava devendo de volta [...] a marca que você deixou e nunca será removida, meu amor, é então que pergunto a você se devo acelerar o carro” (LAUB, 2013, p. 119).

O narrador sofreu um grave acidente. Em decorrência disso, teve que viajar para Londres e mudar de profissão, abandonando Porto Alegre. Ele sobreviveu ao acidente, porém 20 anos após os fatos narrados, não conseguiu livrar-se das lembranças. Conheceu várias mulheres, mas não se entregou tanto como a Valéria.

Seu relato termina no momento do acidente, na escolha que fez de acompanhar Valéria, de não abandoná-la, ou de punir-se por um dia ter pensado que poderia abandoná-la. Nesse momento, o narratário é a garota, a quem ele chama de “meu amor”. 20 anos depois, ele percebe que o pedido de Valéria para que ele nunca a esquecesse fora atendido: “Tudo que aconteceu depois e nada se compara a isso. Tanta gente que conheci, e ninguém mais conseguiu arrancar isso de mim” (LAUB, 2013, p. 119).

As narrativas secundárias se entrelaçam na narrativa de base, na medida em que percebemos o processo reflexivo do narrador – a mãe de Valéria, Kurt Cobain e Valéria puseram fim a suas próprias vidas, e o narrador tenta fazer o mesmo. Todos sucumbiram diante de um mal-estar inexplicável. Em contrapartida, Immaculée lutara contra todas as probabilidades para permanecer viva. O que fez com sua vida depois pouco importa; a questão principal é o que leva um indivíduo a fazer certas escolhas.

O genocídio de Ruanda despertou em Immaculée uma determinação que talvez ela não conhecesse se não tivesse vivenciado a situação. A fama, a riqueza e a filha de Cobain não foram suficientes para fazê-lo vencer seu inimigo. O narrador permaneceu vivo, juntamente com suas lembranças. A escolha entre ficar ou partir, lutar ou sucumbir muda a trajetória de uma vida.

No que diz respeito aos estudos de Freud, relacionamos as narrativas de **A maçã envenenada** ao tema do trauma. Conforme já mencionamos, Freud afirma que os traumas são impressões experimentadas na primeira infância até os 5 anos de idade. Vimos que Valéria perdera a mãe aos 4 anos. A forma como sua mãe morreu, optando pelo suicídio, determina a trajetória de Valéria. O discurso nos leva a supor que pode ter havido o período denominado por Freud como de “latência<sup>2</sup>”, no qual se fixa o trauma, gerando uma neurose e, mais tarde, por meio da opção pelo suicídio, tem-se o momento em que Valéria toma a mesma atitude da mãe. Em tempo: esclarecemos que falamos

---

<sup>2</sup> Para Freud (1975), do período no qual um indivíduo passa por uma situação possivelmente traumática, geralmente, decorre certo tempo até que o trauma seja fixado. Esse período é denominado de “período de latência”. Após esse intervalo, cria-se uma “neurose traumática”.

hipoteticamente, uma vez que não conhecemos a trajetória completa de Valéria até os fatos narrados e, portanto, faltam-nos dados suficientes para uma afirmação categórica.

As proposições de Freud são importantes para nós, na medida em que ajudam a iluminar o texto literário, esclarecendo, em hipótese, o comportamento de Valéria que acaba originando o conflito que acompanha o protagonista até o momento da enunciação. Esse narrador também não consegue escapar do sentimento de culpa que acompanha grande parte das personagens de Laub.

Chama-nos atenção também a forma como o amor é desenvolvido entre as personagens de **A maçã envenenada**. Existia amor entre Valéria e o narrador, pensando na predisposição pela agressividade, pela destruição tanto para dentro quanto para fora mencionada por Freud. As personagens amaram-se a ponto de sentirem a necessidade de se fundirem em um mesmo ser e, para tanto, um precisaria anular o outro. Dessa forma, ambos experimentaram a maçã envenenada, pois o perigo e o preço mencionados por Valéria os dois tiveram que pagar.

Neste capítulo, iniciado com algumas palavras de Benjamin a respeito do papel exercido pelo narrador, fizemos alguns apontamentos, a fim de instalar um processo reflexivo capaz de demonstrar um projeto de continuidade no decorrer das narrativas de Michel Laub. Após um breve comentário acerca de cada um de seus romances, compreendemos que apesar de as narrativas contemporâneas apresentarem peculiaridades que as diferem daquelas obras do século XIX, preconizadas, entre outros, por Machado de Assis e José de Alencar, elas continuam exercendo atração sobre os leitores, uma vez que estes conseguem enxergar seus impasses mais íntimos e, às vezes inconfessáveis, representados nas personagens.

Notamos também que Laub conseguiu criar vários conflitos no íntimo de seus narradores para que, posteriormente, os leitores possam retirá-los dali. Assim, apesar de todos os discursos acerca de um possível desaparecimento do narrador como visto por Benjamin, ainda podemos notar, embora sob recursos estilísticos diferenciados, aquela mão que Benjamin compara com um “oleiro na construção de um vaso”, posto que direcionando o relato de seus conflitos, bem como das demais personagens, o narrador também direciona as impressões do narratário e de tudo que cerca o universo diegético.

Não obstante, pensando na marca determinante que o narrador ainda é capaz de imprimir na narrativa, mesmo em face a uma suposta desorganização discursiva, no capítulo que se segue, direcionaremos o olhar ao quinto romance escrito por Michel Laub – **Diário da queda** –, tendo em vista as categorias de narrador, focalização e tempo na perspectiva dos estudos de Gérard Genette.

## CAPÍTULO 2

### *DIÁRIO DA QUEDA: O EU ATRAVÉS DO TEMPO*

Mas é quando dou forma e voz do espaço / Ao que medito / Que abro entre mim e mim, quebrado um laço, / Um abismo infinito (Fernando Pessoa).

Relembrar o passado pode ser relevante, ou seria um exercício de sofrimento gratuito? Um processo de rememoração pode durar indefinidamente, ou haveria um momento oportuno para superá-lo? Estando, neste momento, diante da complexidade de refletir acerca de um romance contemporâneo, optamos por introduzir semelhantes questionamentos que nos nortearão dialeticamente no decorrer desta reflexão. Para tanto, partiremos de uma abordagem estrutural, a fim de alcançar o efeito de sentido que certos elementos acrescentam ao texto literário. Desta forma, pretendemos, neste capítulo, tecer considerações a respeito de **Diário da queda**, escrito por Michel Laub e publicado pela Companhia das Letras em 2011.

Inicialmente, devemos esclarecer que apesar do comentário, em linhas gerais, sobre o enredo, priorizaremos uma visada analítica na focalização, intimamente ligada ao elemento temporal que, certas vezes, abre entre dois eus, conforme o eu lírico de Fernando Pessoa, um verdadeiro abismo. Embasaremos-nos, para tanto, nos estudos realizados por Gérard Genette.

Como vimos no capítulo anterior, o enfoque em termos de características de personagem adotado por Michel Laub concentra-se no conflito interior, capaz de transformar algo aparentemente banal em um terrível mal-estar para um indivíduo. Desse modo, a contribuição dos estudos de Sigmund Freud permanece relevante para que melhor compreendamos o processo mental do narrador autodiegético. Além disso, outros autores terão grande importância para a compreensão do texto de Laub.

**Diário da queda** é o quinto romance publicado por Laub. Segue a mesma linha adotada desde o início, em **Música anterior**, com foco narrativo em primeira pessoa, fluxo de consciência, memória fragmentada e um denso conflito interior. No decorrer das

publicações do autor, pode-se perceber um avanço tanto na construção diegética como no próprio discurso. A mistura de tons em **Diário da queda**, com ironia, pessimismo, lirismo e otimismo, não compromete a verossimilhança textual, também uma marca, no romance, da maturidade do escritor.

Nesse enredo, temos como narrativa de base uma história aparentemente comum: no passado, um menino chamado João frequentava uma escola judaica na qual a maior parte dos alunos, além de judeus, eram ricos. João não era nem uma coisa, nem outra. Era um menino pobre que só fazia parte desse espaço, porque havia conquistado uma bolsa de estudos: “[...] havia um programa de bolsas, e ele acabou ganhando oitenta por cento de desconto na mensalidade. Mesmo assim tinha de se desdobrar para pagar a quantia restante [...]” (LAUB, 2011, p. 16).

O fato é que as diferenças raciais, sociais e culturais tornaram a vida de João extremamente complicada na escola – ele sofria diariamente inúmeras humilhações por parte dos alunos judeus, incluindo-se nesse grupo o narrador da história. Contudo, todas as hostilidades enfrentadas por João não o impediram de convidar esses mesmos colegas para sua festa de aniversário, realizada por meio do esforço de seu pai. Sabe-se que os judeus costumam realizar a cerimônia do *Bar Mitzvah*, que acontece no décimo terceiro aniversário dos meninos. Nessas ocasiões, o aniversariante é arremessado para cima treze vezes e, evidentemente, amparado pelos braços dos colegas na queda. Na festa de João, também foi realizado semelhante ritual, apesar de uma leve alteração nos detalhes: na décima terceira vez em que João desceu, os braços dos colegas não estavam na posição que deveriam estar para ampará-lo e, então, deu-se o momento da queda: “[...] eu segurando o pescoço porque essa é a parte mais sensível o corpo” (LAUB, 2011, p. 21).

Faz-se necessário lembrar que o narrador também era uma das personagens que deveria estar com os braços estendidos na décima terceira vez em que João descesse. Entretanto, diferentemente do que ocorrera com os demais, o narrador não obteve paz a partir daquele momento, sendo a queda de João uma espécie de ponto de partida para todas as reflexões, todos os conflitos que alicerçaram sua vida. O leitor deste texto que ainda não tenha lido **Diário da queda** pode pensar que nos referimos a um narrador homodiegético, conforme a teoria de Genette, uma vez que João parece ser protagonista da história, enquanto o narrador-testemunha conta fatos vivenciados no passado.

Decididamente, não é dessa forma que a trama é construída. Tem-se a presença de um narrador autodiegético que relata, por meio de memórias fragmentadas, um conflito interior que sucedeu o momento da escolha que fizera aos treze anos, ou seja, retirar o braço, contribuindo com a queda de João. Assim sendo, atentemos ao seguinte fragmento:

Não sei se fiz aquilo porque me espelhava nos meus colegas, João sendo jogado para cima 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 iniciando a queda, ou se foi o contrário: se no fundo, por esta ideia dos dias anteriores, algo que tivesse dito ou uma atitude que tivesse tomado, uma vez que fosse, diante de uma pessoa que fosse, independentemente das circunstâncias e das desculpas, se no fundo eles também estavam se espelhando em mim. (LAUB, 2011, p. 21)

Separemos, por ora, as seguintes expressões: “não sei”, “fiz”, “espelhava”, “colegas”, “jogado”, “segurando” e “recolhi”. Em “não sei”, tem-se um advérbio de negação, seguido de verbo na primeira pessoa do singular do presente do modo indicativo. Isolada, essa forma verbal indicaria certeza, porém, unida ao advérbio, propõe uma atmosfera de dúvida. Já a forma verbal “fiz”, a primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do modo indicativo, traduz uma certeza – o narrador sabe que fez algo. A forma verbal “espelhava” encontra-se na primeira pessoa do singular do pretérito imperfeito do modo indicativo, não trazendo a mesma certeza do pretérito perfeito. Em “colegas”, tem-se um substantivo simples no plural, indicando a ideia de um grupo supostamente unido. Em “jogado”, o verbo está no particípio, indicando alguém ou algo que fora arremessado. Quanto à expressão “segurando”, traz uma ideia oposta à anterior, com o verbo no gerúndio, o que revela uma ação continuada, como alguém protegendo algo. No que diz respeito à forma verbal “recolhi”, encontra-se no pretérito perfeito do modo indicativo e denota a certeza de uma atitude.

Separámos tais significantes, estabelecendo um paralelo com seus significados, no intuito de refletir acerca do poder da palavra que, isolada, assume uma determinada característica, mas dentro de um contexto pode revelar as tramas da macroestrutura. Esse recurso torna-se relevante, na medida em que compreendemos que literatura é linguagem. Portanto, por meio dos caminhos linguísticos, pode-se chegar a detectar um efeito de sentido. Dessa forma, voltando ao texto de Laub, notamos que as palavras-chaves no

fragmento apresentado são: “não sei”, “espelhava”, “segurando” e “recolhi”, posto que a atmosfera de dúvida que perpassa a mente do narrador é por ele contradita – ele não sabe se deixou João cair, porque se espelhava em seus colegas, ou talvez seus colegas espelhavam-se nele, mas o fato é que, enquanto ele segurava o pescoço de João e, depois, o arremessava para cima doze vezes, ele sabia que na décima terceira vez o deixaria cair. Tal atitude fora premeditada; ele tivera tempo para escolher, antes e durante, os arremessos de João: “[...] nós todos vestidos e ensaiados e unidos na espera pela hora do bolo e pelos parabéns” (LAUB, 2011, p. 21).

Não obstante, as palavras selecionadas reforçam a postura dialética assumida pelo narrador no decorrer do relato. Existe uma atmosfera de oposição entre a certeza e a dúvida. O narrador afirma que não sabe se tomara tal atitude por ter assumido o risco de machucar João, ou se fora influenciado por seu meio social. Em contrapartida, as formas verbais “segurando” e “recolhi” demonstram a certeza da escolha tomada naquele momento: o eu narrado sabia que na décima terceira vez retiraria o braço e o eu narrador sabe que ele poderia ter feito uma escolha diferente. Sendo assim, podemos reduzir as palavras selecionadas a somente uma expressão – “não sei”. Apesar de o tempo do relato pertencer à enunciação (presente), nota-se que essa dúvida ocorrera no tempo do enunciado (passado), uma vez que no momento em que toma a enunciação, as dúvidas do narrador, provavelmente, haviam sido superadas: “Porque é claro que eu usava aquelas palavras também, as mesmas que levaram ao momento que ele bateu o pescoço [...]” (LAUB, 2011, p. 22).

Além disso, semelhantes palavras poderiam contrastar com a posição de “algoz” e “vítima” observadas no enredo, uma vez que a oscilação entre o certo e o incerto, entre a responsabilidade e o poder da influência de terceiros trazem, no nível da trama, um clima reflexivo, acompanhado do mal-estar que gerou o sofrimento. Tendo em vista que quem sofreu a humilhação, as dores físicas e o preconceito foi João e, sobretudo, sabendo que o protagonista contribuíra ativamente para o infortúnio daquele, ficamos tentados a pensar que João teria motivos reais para sustentar um sofrimento pela vida afora, mas no narrador esse sentimento não teria sentido. Todavia, repensando melhor as implicações psicológicas, vejamos o que diz Freud em **O mal-estar na civilização**:

[...] Quais os meios que a civilização utiliza para inibir a agressividade que se lhe opõe, torná-la inócua ou, talvez, livrar-se dela? [...] O que acontece neste para tornar inofensivo seu desejo de agressão? [...] Sua agressividade é introjetada, internalizada; ela é, na realidade, enviada de volta para o lugar de onde proveio, isto é, dirigida no sentido de seu próprio ego. Aí, é assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de ‘consciência’ está pronta para pôr em ação contra o ego a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos. (FREUD, 1930, p. 36)

Para Freud, o indivíduo, desde a sociedade primeva<sup>3</sup>, apresenta uma espécie de “vocação para destruição”. Isso ocorre tanto para dentro de si mesmo quanto para fora, sendo uma predisposição natural que gera o instinto de agressividade no ser humano. O problema é que para se viver em sociedade essa tendência destrutiva há de ser sufocada; para tanto, criam-se agentes externos, como a autoridade, capazes de punir o indivíduo perpetrador de uma ação inadequada. Cria-se, também, um agente interno punitivo, que funciona como a própria consciência e está diretamente ligado ao processo de civilização. Conforme mencionamos no primeiro capítulo, do agente externo o indivíduo é capaz de escapar, desde que, de fato, não cometa uma ação inadequada, mas do agente interno – o superego – o sujeito não escapa, nem mesmo quando apenas pensa em cometer um ato indevido.

Comentamos os estudos de Freud não com o objetivo de colocar o protagonista de **Diário da queda** no divã, porém para que possamos compreender o processo mental que modifica a trajetória do narrador. Sendo assim, observa-se que, apesar de o narrador ter totais condições de escapar do agente externo, tendo em vista que seus colegas já tinham escapado, talvez pelo fato de o meio social onde viviam favorecer os algozes e não a vítima, ele não escapa do superego, que o obriga a confessar todo o plano da queda de João à diretora, desculpar-se com o colega e mudar de escola. Dessa forma, toda a agressividade que seu ego empregou contra João voltou-se para seu interior; agora, seu superego está disposto a agir em relação ao ego com a mesma agressividade outrora empregada com João. Não é difícil, ao longo da narrativa, observar o processo

---

<sup>3</sup> Em **Totem e Tabu** (1912-1913), Freud fala a respeito da “horda primeva”. Esse espaço seria formado por uma família – mãe, filhos – que vivem sob a repressão sexual do pai. Esse macho garante o domínio de todas as fêmeas do bando por meio da violência. Qualquer rebeldia dos filhos em relação à posse sexual de uma das fêmeas, custa sua expulsão do bando.

autodestrutivo que o narrador passa a enfrentar após a queda de João: “Aos catorze anos eu bebi uísque sozinho no quarto porque também comecei a me ver diante dessas lembranças” (LAUB, 2011, p. 103).

Esse narrador é alguém amadurecido, relembando acontecimentos passados. Assim, o fator temporal opera de forma determinante entre a postura do eu narrador e do eu narrado. Existe, pois, um nível grandioso de complexidade em relação à focalização autodiegética, e tal complexidade encontra-se no processo mental do protagonista, pois todo o universo diegético nos é apresentado a partir de sua mente, por via do monólogo interior ou do fluxo de consciência. Desse modo, se o que determina o nível da trama é o processo mental do narrador, parece-nos esclarecedora a contribuição dos estudos de Freud. Não se pode esquecer, porém, de que o tema do romance de Laub sustenta essa possibilidade, haja vista que entre os inúmeros sentimentos que acompanham o narrador a presença do trauma é, talvez, o que mais influencia sua trajetória: “Elas estavam nos desenhos de Hitler, nos bilhetes sobre a mãe de João [...]” (LAUB, 2011, p. 103).

Com efeito, esse discurso nos é apresentado por meio do recurso do fluxo de consciência, visto que a impressão que se tem é que os fatos são lançados na trama da mesma forma que aparecem na memória do narrador autodiegético. Esse estilo do autor dá origem ao que Genette chama de anacronias, tendo em vista os constantes desencontros entre o tempo da diegese e do discurso. Observando novamente o trecho do qual selecionamos expressões específicas, percebemos a postura dialética do discurso de Laub (2011, p. 21): “[...] não sei se fiz aquilo porque me espelhava nos meus colegas [...] ou se foi o contrário [...]”. Considerando que o narrador está no momento da enunciação (presente) e que a personagem está no momento do enunciado (passado), notamos uma oscilação ideológica entre o eu narrador e o eu narrado operada pelo tempo.

Essa escolha discursiva, comumente, transmite a ideia de que o narrador segue refletindo sobre os fatos vivenciados no passado, à medida que a narrativa é construída. Entretanto, estando o narrador amadurecido no momento do relato, será que ele de fato desconhece seu grau de envolvimento e, sobretudo, sua responsabilidade em relação à queda de João? É possível que ele tenha certas dúvidas a esse respeito, no entanto, o que nos parece é que a partir desse acontecimento, ocorrido quando ele tinha treze anos, inicia-se uma queda muito mais profunda em sua vida, caindo, juntamente com João,

valores que não lhe pertenciam, que lhe haviam sido transferidos de seu pai e de seu avô. Vejamos os trechos que se seguem:

Meu pai nunca tinha encostado a mão em mim [...] o normal era que eu me recolhesse diante daquela prova de autoridade. Mas não foi assim que aconteceu: ele partiu para cima de mim, e eu tentei me desvencilhar, então ele me segurou firme e me golpeou repetidas vezes, nas costas, no pescoço, até passar a raiva e aos poucos me largar deitado, com as orelhas fervendo [...]. (LAUB, 2011, p. 50)

Não fazia sentido que eu quase tivesse deixado um colega inválido por causa disso, ou porque de alguma forma havia sido influenciado por isso, o discurso do meu pai como uma reza antes das refeições, a solidariedade aos judeus do mundo e a promessa de que o sofrimento dos judeus do mundo nunca mais haveria de se repetir, enquanto o que eu vi durante meses foi o contrário: João sozinho contra um bando, sem se importar de ser humilhado, sem nunca ter dado um sinal que demonstrasse a derrota quando era enterrado na areia, e foi por causa dessa lembrança, a consciência de que a covardia não era dele, e sim dos dez ou quinze que o cercávamos, uma vergonha que grudaria em mim para sempre se eu não tomasse uma atitude, foi por causa disso que decidi mudar de escola no final do ano. (LAUB, 2011, p. 37)

No primeiro fragmento, o narrador relata a briga que teve com seu pai quando resolveu mudar de escola para acompanhar João. Houve, nesse momento, agressões mútuas entre as personagens e é possível perceber certa mágoa do narrador em relação a seu pai, como se de alguma forma ele tivesse responsabilidade na queda de João e, principalmente, no sentimento de culpa que tanto o afligia. Mas é no segundo trecho apresentado que se pode perceber uma visão determinista do eu narrado. O discurso de seu pai era como uma oração. Havia a promessa de que os judeus jamais voltariam a sofrer, o que supostamente havia influenciado o narrador. Tudo isso, somando-se à visão estreita de mundo de sua escola judaica, pode ter resultado na escolha que modificou sua vida – retirar o braço, contribuindo com a queda de João.

Não obstante, pode-se notar no segundo fragmento a dialética que perpassa a narrativa, pois, se por um lado, o narrador menciona a promessa de seu pai em reafirmar o sofrimento dos judeus como uma espécie de troféu de mártires, por outro, ele afirma que seus olhos presenciaram exatamente o contrário: em um cenário de intolerância, os papéis inverteram-se – João sofria as inúmeras perseguições e a violência de forma resignada, haja vista ser essa sua única alternativa, assim como os judeus nos campos de

extermínio e de concentração nazistas. É como se o narrador e os outros meninos tivessem assumido uma espécie de vingança: o cenário era a escola judaica, porém a cena ganhou uma inversão de personagens – agora João transformara-se na figura do judeu outrora subjugado. Nesse momento, é interessante confrontar um trecho de **Moisés e o Monoteísmo**, de Freud, com um trecho da narrativa:

[...] Outros fundamentos para odiar os judeus são mais fortes; assim, as circunstâncias de eles viverem, em sua maior parte, como minorias entre outros povos, pois o sentimento comunal dos grupos exige, a fim de completá-lo, a hostilidade para com alguma minoria externa, e a debilidade numérica dessa minoria excluída encoraja sua supressão. Há, contudo, duas outras características dos judeus que são inteiramente imperdoáveis. [...] a saber que eles desafiam toda a opressão, que as perseguições mais cruéis não conseguiram exterminá-los e que, na verdade, pelo contrário, exibem uma capacidade de manter o que é seu na vida comercial e, onde são admitidos, de efetuar contribuições valiosas a todas as formas de atividade cultural. (FREUD, 1975, p. 111)

[...] A diferença é que passa a infância ouvindo falar de antissemitismo: há professores que se dedicam exclusivamente a isso, uma explicação para as atrocidades cometidas pelos nazistas, que remetiam às atrocidades cometidas pelos poloneses, que eram ecos das atrocidades cometidas pelos russos, e nessa conta você poderia botar os árabes e os mulçumanos e os cristãos e quem mais precisasse, uma espiral de ódio fundada na inveja da inteligência, da força de vontade, da cultura e da riqueza que os judeus criaram apesar de todos esses obstáculos. (LAUB, 2011, p.11)

Percebe-se, então, que a postura do narrador de **Diário da queda** vai ao encontro das ideias defendidas por Freud a respeito do caráter do povo judeu. Freud afirma que existe uma tendência à opressão da minoria, e os judeus viveram, e ainda vivem, em minoria em diversas comunidades. Esse pormenor também se observa em **Diário da queda**: João fazia parte de uma minoria de não-judeus frequentando uma escola judaica. Dessa forma, não conseguiu escapar da maioria opressora, no entanto, o discurso nos mostrará que João superará essa situação de hostilidade: “[...] João dez centímetros mais alto e sem nenhum vestígio do que aconteceu no ano anterior [...]” (LAUB, 2011, p. 66). Após a queda, ele abandona a escola judaica, assume uma postura diferenciada, tanto física quanto psicologicamente. Assim, pode-se dizer que a opressão dos antigos colegas não consegue destruir João.

Por esse motivo mencionamos anteriormente que os papéis haviam se invertido: compondo uma parte da minoria, João estava vulnerável, comportando-se de modo semelhante aos judeus nos campos de concentração, recuando estrategicamente para que, no futuro, aqueles que sobrevivessem prosseguissem uma trajetória vitoriosa e de testemunho. Todas essas questões mexeram consideravelmente com a consciência do narrador: de um lado, estava seu pai, comportando-se e exigindo que ele se comportasse como se estivessem confrontando o nazismo das décadas de 1930 e 1940, procurando desesperadamente escapar das perseguições de uma determinada maioria; de outro lado, ele próprio se achava entre a maioria na escola judaica. No momento da queda de João, fora ele, e supostamente devido ao insistente discurso de seu pai, quem não soubera o que fazer. Ao fazer uma escolha equivocada, passara de oprimido a opressor.

Embora nosso enfoque esteja voltado para o narrador, não podemos ignorar que quando João e o narrador mudam de escola ocorre uma inversão de papéis: João passa a compor a maioria, ao passo que o narrador encontra-se solitário: “[...] ou se isso tudo termina e é você que passa a depender do seu amigo, a ser convidado para a casa dos colegas por causa dele [...]” (LAUB, 2011, p. 67). Nesse contexto, mais uma vez, relembremos as palavras de Freud, posto que, na sua nova condição, não demora muito para que João sintasse-se confiante o bastante e comece a hostilizar o narrador. Ao contar aos colegas o que havia sofrido na escola judaica e ao revelar-lhes a origem do narrador, os meninos assumem as dores de João e começam a perseguir o narrador, por meio de desenhos de Hitler e piadas maldosas, assumindo atitudes semelhantes às que ele e seus colegas judeus tinham na antiga escola: “[...] mas o fato é que passou a ser de conhecimento público que eu o deixei cair no aniversário, minhas patas de rato judeu se desviando de seu pescoço [...]” (LAUB, 2011, p. 72).

Descentralizando as reflexões da figura do narrador, ainda que temporariamente, visto ser ele nosso principal foco, pensemos nos seguintes substantivos: memória, gerações, testemunho, trauma e tempo. Com efeito, “memória” e “gerações” em **Diário da queda** estão diretamente ligadas, uma vez que é a memória que funciona como sustentáculo, embora em medidas distintas, para as histórias das três gerações – o avô, o pai e o narrador. Nesse momento, como forma de situar o leitor, relembremos brevemente a segunda história que se insere na narrativa primária.

No passado, mais precisamente na época da Segunda Guerra Mundial, o avô do narrador sofreu o infortúnio de ter sido um dos milhões de judeus aprisionados no campo de concentração de Auschwitz. Felizmente (ou infelizmente), ele sobreviveu ao genocídio e, após ter se casado no Brasil e tido um filho, passou os últimos anos de sua vida trancado em um quarto, escrevendo um diário, no mínimo, excêntrico. Em seguida, transcrevemos alguns trechos desse texto:

Hospital – lugar com médicos pacienciosos que explicam à mulher grávida os riscos da gravidez que são baixos e os riscos da operação de cesariana que são baixos também, e os riscos de infecção depois do parto que são inexistentes dados os procedimentos os mais rigorosos de higiene no edifício [...]. (LAUB, 2011, p.47)

Canil – local de corredores longos e iluminados gerido por profissionais de mais alto gabarito humano e social onde são aplicados procedimentos os mais rigorosos de higiene e humanismo em relação aos animais. O homem que frequenta o canil obtém todas as informações que deseja sobre a condição de saúde dos animais tais como a situação legal deles e os procedimentos necessários no processo de adoção e ele pode aproveitar o pequeno pátio com grama e um banco de madeira onde impera o silêncio sem latidos ou outros sons desagradáveis para sentar e refletir sozinho. (LAUB, 2011, p. 79)

Para Auerbach (1971, p. 481) existem casos em que “O escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase completamente; quase tudo que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance.” Pode-se notar algo semelhante nas transcrições de trechos do diário do avô inseridas no texto de Laub. Não existe nenhuma espécie de anúncio de que em seguida o narratário tomará conhecimento do texto escrito pelo avô, sendo perceptível, também, o desaparecimento dos pronomes e verbos em primeira pessoa.

Parece, de fato, que em tais casos o narrador afasta-se temporariamente da narrativa. Sabemos que o texto de Laub é escrito sob o recurso do fluxo de consciência, assim, tudo que conhecemos sobre a diegese, o espaço, o tempo e as personagens passa pela memória aparentemente conturbada do narrador, para em seguida, materializar-se em um discurso bem escrito. Todavia, tem-se a impressão de que nestes fragmentos, o escritor invade a mente do narrador e apresenta aquilo que ele percebe sobre o avô, sem a participação do narrador. De repente, se o narrador reportasse aquilo que foi lido do diário em discurso indireto livre, as informações não teriam o mesmo impacto sob o leitor.

Tais informações, contudo, são de grande relevância para que melhor se compreenda o avô, o pai e o filho.

Voltando novamente o olhar em direção ao teor discursivo do trecho apresentado nota-se um estranhamento no que se refere ao diário escrito pelo avô do narrador, posto que o que se tem são verbetes, definições de lugares e de coisas sobre as quais nenhuma pessoa esperaria que um sobrevivente de Auschwitz pudesse escrever. A personagem não escreve uma única linha sobre sua passagem pelo campo de concentração, nada que demonstre qualquer espécie de sentimento relacionado a esse acontecimento, a sua esposa, a seu filho, enfim, sua vida. Porém, avaliando o teor discursivo dos verbetes, notamos um elemento excêntrico: o risco inexistente de infecção após o parto, devido a procedimentos rigorosos de higiene; a possibilidade de silêncio e de reflexão no ambiente de um canil sem latidos e sem barulhos desagradáveis, ou seja, há uma total subversão da realidade. Diante de tais excentricidades, alguns questionamentos nos surgem: o avô do narrador resolveu satirizar sua vida, bem como a sociedade na qual se inseria? Comparado com tudo que viveu em Auschwitz, qualquer coisa que conheceu no Brasil assumia um viés de perfeição? A personagem escreveu um diário sem mencionar os momentos que mais marcaram sua vida, pois nunca soube lidar com suas memórias, buscando a fuga na alienação de um pretense esquecimento? Voltemos a Freud (1930, p. 12):

Um outro processo opera de modo mais energético e completo. Considera a realidade como a única inimiga e a fonte de todo sofrimento, com a qual é impossível viver, de maneira que, se quisermos ser de algum modo felizes, temos de romper todas as relações com ela. [...] em seu lugar construir um outro mundo, no qual os seus aspectos mais insuportáveis sejam eliminados e substituídos por outros mais adequados a nossos próprios desejos. [...] A realidade é demasiado forte para ele. Torna-se um louco; alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio.

As palavras de Freud conseguem nortear as hipóteses acima levantadas. Ocorre, no interior da mente do indivíduo, um processo que, considerando a realidade a grande responsável pela dor sentida, cria a necessidade de afastar-se energicamente dela. Ao romper com o real, é preciso inventar um novo mundo para viver. Esse novo espaço deve opor-se freneticamente àquele que tanto sofrimento trazia e, então, cria-se uma espécie de universo perfeito. O problema é que esse mundo só existe na mente do indivíduo. Ao

não encontrar ninguém para compartilhar esse inusitado espaço, o sujeito é tomado pela loucura. Não é difícil, pois, associar as ideias de Freud aos escritos do avô do narrador em **Diário da queda**. A questão agora é outra: quais seriam as razões que o levaram a um estado tão radical?

Entra em cena, então, o substantivo “trauma”. Acredita-se que seja impossível a um ser humano sobreviver inabalado a um campo de concentração, porém existem diversos níveis de trauma e, ao que parece, o avô do narrador atingiu o nível mais elevado. Tem-se a impressão de que a postura assumida pela personagem em face de suas memórias é o fator determinante para entender a consistência de seus escritos. Transparece uma tentativa de fugir das lembranças dolorosas que levaram a personagem a um mal-estar extremo, culminando no suicídio. Sendo assim, atentemos para as palavras de Márcio Seligmann-Silva (2005, p. 69):

O terceiro ponto é essencial para uma abordagem da representação da cena traumática: a capacidade de falar e agir por metáforas foi perdida. Diferentemente de pacientes psicóticos, o concretismo anímico resultante é apenas parcial. Isso levou à importante descoberta de que os sobreviventes vivem em uma dupla realidade. No cotidiano eles atuam conforme a realidade. De tempos em tempos, no entanto, a realidade psíquica do Holocausto brota e destrói a vida deles. O trauma destruiu em algumas regiões anímicas a capacidade de distinguir entre a realidade e a fantasia [...].

É difícil depreender a noção de realidade e de fantasia do avô do narrador, considerando sua impossibilidade de lidar com as memórias. O cotidiano do campo de concentração destruiu sua vida: “O homem que frequenta o canil [...] pode aproveitar o pequeno pátio [...] onde impera o silêncio sem latidos ou outros sons desagradáveis para sentar e refletir sozinho” (LAUB, 2011, p. 79). Apesar de demonstrar um traço característico da personalidade do povo judeu – a determinação –, uma vez que além de ter sobrevivido ao campo, ainda conseguira recomeçar do zero e alcançar certa prosperidade financeira, a personagem sucumbe mediante as lembranças que tenta afastar, mas que, provavelmente, não consegue. Para pensar melhor o assunto, vejamos alguns trechos da narrativa:

[...] cada página com trinta e uma linhas, vinte e oito de altura por dezenove de largura, preenchidos por uma prosa que não deixa dúvidas

sobre como o meu avô lidava com suas memórias. [...] (LAUB, 2011, p. 47)

Existem várias maneiras de interpretar os cadernos do meu avô. Uma delas é considerar que não é possível ele passar anos se dedicando a isto, uma espécie de tratado sobre como o mundo deveria ser, com seus verbetes intermináveis sobre a cidade ideal, o casamento ideal, [...] (LAUB, 2011, p.40)

[...] porque se os verbetes do meu avô podem ser resumidos na frase como o mundo deveria ser, que pressupõe uma ideia oposta de como o mundo 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)

No primeiro fragmento, o narrador afirma que o discurso de seu avô, nos verbetes, deixava clara a forma com que ele enfrentava as lembranças do passado. Nesse sentido, temos dito até aqui que, supostamente, a maneira encontrada pela personagem para conviver com suas memórias parece ter sido a opção pela fuga. No segundo fragmento, os argumentos direcionam a contradição entre as características do mundo real e o mundo perfeito inventado pela personagem. Para o narrador, seu avô inventara um mundo da forma como ele gostaria que fosse. No terceiro fragmento, há um momento de revelação: se o avô do narrador inventou um mundo seu, que ele sabe que não existe, para ele, a realidade pressupunha o que ele vivera em Auschwitz.

Sendo assim, o trauma do avô do narrador fez com que ele subvertesse as noções de realidade e de fantasia. Embora Auschwitz tenha sido para ele uma dura realidade, ainda existia uma realidade melhor fora daquele espaço, porém, talvez sua descrença nos seres humanos tenha sido tão grande a ponto de acreditar que o único mundo possível fosse aquele vivenciado no campo nazista. Portanto, a única possibilidade de viver em um mundo melhor seria a fuga para a fantasia. Essa postura o alienara em grau elevadíssimo; seu trauma transformara-se em neurose – representada na compulsão pela escrita dos verbetes. Quando percebe que não consegue escapar das lembranças, nem mesmo mediante a fantasia, ele finalmente opta pelo suicídio, “[...] os cabelos brancos do meu avô e a cabeça dele caída junto com os braços e o tronco e o corpo inteiro sobre a escrivaninha” (LAUB, 2011, p. 103).

Ao direcionar nossas reflexões ao pai do narrador, continuamos explorando os substantivos memória, geração e trauma, adicionando-lhes a expressão “testemunho”. Sabe-se que o pai do narrador também escreveu um diário, apesar desse texto não ser apresentado ao narratório pelo narrador, a exemplo dos verbetes de seu avô: “Não há como ler as memórias do meu pai sem ver nelas o reflexo dos cadernos do meu avô” (LAUB, 2011, p. 132). Existia um trauma transmitido pelo comportamento de seu pai, “[...] a figura paterna que fez o que fez, que largou o filho da maneira como largou [...]” (LAUB, 2011, p. 119) .

Esse trauma determinou sua atitude defensiva em relação ao assunto, repetindo sempre a seu filho o sofrimento dos judeus e isolando-o do restante do mundo ao colocá-lo em uma escola judaica, enfim, agindo como se estivesse em um regime ditatorial como o foi a Alemanha nazista. Nesse contexto, o nível do trauma assume um aspecto mais brando, uma vez que apesar de toda a obsessão sobre o tema da *Shoah*<sup>4</sup>, em vez de tentar fugir do assunto, bem como das memórias, conforme ocorrera com seu pai, o pai do narrador enfrenta o problema, ainda que de forma exagerada ou equivocada. Para compreender melhor esse processo, vejamos os trechos que se seguem:

[...] e não era possível que o estampido seco (Auschwitz) vindo do escritório (Auschwitz) onde meu pai entrou (Auschwitz) não fosse exatamente o que meu pai imaginava (Auschwitz), aquilo que ele confirmou ao enxergar pela brecha da porta os cabelos brancos do meu avô e a cabeça dele caída junto com os braços e o tronco e o corpo inteiro sobre a escrivaninha. (LAUB, 2011, p. 104)

[...] No que isso justificava o fato de o meu avô ter feito o que fez sem por um instante se lembrar dele, do que seria a vida dele a partir dali, do que ele teria de carregar dali para frente? (LAUB, 2011, p.119)

Com efeito, conforme já mencionamos, o fato de o avô do narrador ter se mantido ausente de sua criação, sempre ocupado na construção dos verbetes, certamente trouxe-lhe um profundo mal-estar, mas nada se comparara à visão de seu pai, numa manhã

---

<sup>4</sup>Usamos o termo *Shoah* ao invés de holocausto, seguindo a orientação de Giorgio Agamben em **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. Para ele, “O termo [holocausto] não só supõe uma inaceitável equiparação entre fornos crematórios e altares, mas acolhe uma herança semântica que desde o início traz uma conotação antijudaica. Por isso, nunca faremos uso deste termo. Quem continua a fazê-lo, demonstra ignorância ou insensibilidade (ou uma e outra coisa ao mesmo tempo)” (AGAMBEN, 2008, p. 40).

de domingo, caído sobre uma escrivadinha com um tiro de revólver. Refletimos acerca da visão do narrador, apresentada no segundo trecho: é possível que seu pai tenha realmente pensado na falta de comprometimento de seu avô em relação a ele, em não se preocupar como seria sua vida depois daquela cena. Esse, então, seria o ápice no trauma do pai do narrador, conduzindo-o a uma neurose diferente daquela observada em seu pai – enquanto este fugia desesperadamente do tema da *Shoah*, aquele não conseguia esquecer aquilo que levava o pai a esquecer-se de todos a sua volta, inclusive dele.

Não se pode ignorar, todavia, que o avô do narrador esteve em Auschwitz, ao passo que o pai do narrador fora apenas testemunha do que ouvira de outras pessoas e, sobretudo, dos reflexos que o nazismo provocou em sua vida, por meio das atitudes de seu pai. Nesse sentido, pode-se dizer que entre testemunhar uma situação terrível e sofrer as consequências dessa situação, vivenciando-a, e ouvir os relatos dessa mesma situação, existe uma diferença grandiosa que serviria de justificativa a respeito do nível traumático observado nas duas personagens. Porém, quando se fala na memória do pai, deve-se considerar, ainda que seja sem grandes pretensões, a doença que o acometeu, o mal de Alzheimer. Considerando que o **Diário da queda** seja uma mistura de autobiografia e de ficção, pesquisamos a biografia do escritor, na qual descobrimos que o pai de Laub jamais teve Alzheimer, sendo essa passagem do romance ficcional.

Apesar de o objetivo deste capítulo não recair em um enfoque da crítica biográfica, tampouco nos interessar averiguar o que é biográfico no romance e o que é ficcional, pois esse extrato não se faz relevante para o entendimento da trama, a questão do Alzheimer chama-nos atenção, visto que o escritor poderia ter optado por qualquer doença, afastando o comprometimento em relatar eventos os quais vivenciou. Por outro lado, ele escolhe justamente o Alzheimer, doença que, conforme se sabe, afeta a memória do indivíduo. Tal escolha não foi aleatória. Podemos aventar a hipótese de que o pai do narrador precisasse desfazer-se das dolorosas lembranças do passado, esquecendo para se lembrar do passado. Sobre isso, vejamos o que diz Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 52):

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si mesma, visa à transformação do presente.

Percebe-se nas palavras de Gagnebin uma relação paradoxal: passado e presente / lembrança e esquecimento. Não obstante, passado e presente estão interligados, uma vez que, comumente, as atitudes tomadas no passado refletem no presente. Lembrança e esquecimento são substantivos que trazem uma carga semântica de oposição, porém, também são conceitos diretamente vinculados, haja vista que para haver um processo de esquecimento, antes, precisa haver uma lembrança. Tal processo rememorativo torna-se relevante, na medida em que se procura lembrar os eventos vivenciados, não como forma de retê-los, num eterno presente, o que, conseqüentemente, impediria a chegada de um futuro, mas com o objetivo de compreender o presente e, quem sabe, impedir que um acontecimento do passado volte a acontecer no futuro.

Ao retornar nosso olhar em direção ao pai do narrador, observamos uma tendência em lembrar o passado para evitar que ele se repita no presente, posto que, falando exaustivamente a respeito do nazismo para seu filho, mostrando a hostilidade que sua gente enfrentara no passado, seu objetivo era poupar o sofrimento do filho no presente. Provavelmente, quando parou de falar sobre os campos de concentração, após a briga com o narrador, ele não esquecera o que seu pai havia vivido; ele apenas recuara. Ao mostrar os cadernos de seu pai, ele proporcionara ao narrador a opção de também lembrar para enfim esquecer.

Embora o trauma observado no pai do narrador passe por essas lembranças, pois se lembrar de seu pai caído sobre é a escrivanhinha é também lembrar de Auschwitz, seu sentimento é diferente do que se observava no avô: as lembranças do passado ajudaram-no a não se esquecer da pessoa mais importante do presente, a saber, seu filho. Ninguém melhor que ele sabia o que significava fugir de memórias dolorosas, uma vez que sofrera na pele as lembranças de seu próprio pai.

Quando a possibilidade de rememorar o passado ficara ameaçada, tendo em vista o Alzheimer, a personagem tratou de escrever sobre os acontecimentos que mais marcaram sua vida, talvez porque no momento em que esquecesse de tudo suas memórias estariam registradas, para que, a quem interessasse, o passado pudesse ser lembrado, agindo sobre ele no presente para depois esquecê-lo: “[...] um livro de memórias com os lugares aonde meu pai foi [...] uma seleção dos fatos mais importantes da vida dele durante mais de sessenta anos” (LAUB, 2011, p. 93). Pode ser que o pai do narrador, ao

contrário do avô, precisasse esquecer para continuar vivendo, sendo a doença uma espécie de necessidade de sobrevivência. Já o avô, recusando-se terminantemente a lembrar, precisara morrer para enfim esquecer.

Voltando às palavras selecionadas na reflexão sobre o pai do narrador, acreditamos que a memória dessa personagem é o elemento central para que a compreendamos. Se, por um lado, suas lembranças muitas vezes soavam equivocadas e exageradas para o filho, com o passar do tempo, o narrador conseguiu compreendê-las e valorizá-las. Ao se lembrar dos reflexos do nazismo na vida do avô do narrador e, conseqüentemente, em sua vida, ele conseguiu, à sua maneira, tomar uma atitude diferenciada diante de seu filho. Todavia, nessa personagem não se pode falar em uma vitória completa, devido à presença da doença, pois não se sabe como ele reagiria se não tivesse a memória destruída pelo Alzheimer; talvez suas lembranças jamais pudessem ser enterradas.

Quanto ao substantivo “gerações”, ele traz consigo a carga semântica do significante “trauma”, pois de geração em geração os níveis de trauma foram se diluindo e adquirindo contornos favoráveis ao esquecimento e à adaptação. No que se refere ao substantivo “testemunho”, não entraremos em sua noção mais detalhada de testemunhas primárias ou secundárias, pois queremos nos ater àquilo que cada personagem testemunhou e não necessariamente aos eventos da *Shoah*.

Assim, enquanto o avô do narrador testemunhara as atrocidades dos campos de concentração nazista, evento do qual – e aqui pensamos nas categorias de narrador propostas por Friedman – ele não seria testemunha e sim protagonista, o pai do narrador testemunhara a neurose de seu pai e que culminara em seu suicídio, o que abalara violentamente sua própria trajetória. Dessa forma, apesar de não haver comparação em termos de grandiosidade, os dois eventos foram igualmente capazes de gerar traumas, na medida em que o presente passara a refletir o passado. Nessa mesma linha, atentemos para alguns trechos de **É isto um homem?**, de Primo Levi:

[...] É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. [...] (LEVI, 1988, p. 85)

Nasce então, dentro de mim, uma pena desolada, como certas mágoas da infância que ficam vagamente em nossa memória; uma dor não temperada pelo sentido da realidade ou a intromissão de circunstâncias estranhas, uma dor dessas que fazem chorar as crianças. [...] (LEVI, 1988, p. 85)

[...] Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1988, p. 86)

Esses fragmentos remetem ao momento em que Levi fala a respeito de um sonho que ele e muitos companheiros do campo compartilham: sonham sempre com o momento em que, finalmente, voltam para casa. Eles sentem uma imensa vontade de contar à família tudo aquilo que viveram no campo, porém, ninguém parece disposto a escutar tal narração. Todos os ouvintes, um a um, vão se retirando para não ter que escutar o relato dos sobreviventes. Nota-se algo semelhante entre o pai do narrador e o narrador. Embora o pai do narrador não seja um sobrevivente do nazismo, ele é, de certa forma, um sobrevivente dos reflexos que esse evento provocara nos sobreviventes. Sendo assim, sua vontade de falar e, mais tarde, de escrever sobre os traumas vivenciados assemelha-se ao desejo de Primo Levi, contudo seu interlocutor – o narrador – também chegara ao ponto de não querer escutá-lo: “[...] e isso se misturava com o desconforto cada vez maior diante do meu pai, uma rejeição à performance dele ao falar de antissemitismo [...]” (LAUB, 2011, p.37).

Talvez seja por esse motivo que o avô do narrador nunca quisera falar nada do que vivera no campo, como se intuísse que, além de ter passado por um sofrimento brutal, ainda teria que lidar com a indiferença das pessoas que, não o ouvindo, ignorariam o ocorrido, tomando-o como exagero. Vimos que Primo Levi compara a dor do impedimento de narrar a uma mágoa adquirida na infância, capaz de fazer chorar. A impossibilidade de narração carrega um trauma parecido com aquele que Freud afirma surgir na primeira infância, um sentimento que, reprimido, se transforma em uma neurose, com o poder de destruir a vida do indivíduo. O problema é que a linguagem percebida na narração de Primo Levi, do pai do narrador e do próprio narrador traz uma atmosfera de brutalidade e profunda tristeza. Essa atmosfera, de acordo com Gagnebin (2006), pode contaminar a linguagem ainda tranquila das demais pessoas e, portanto, é evitada por elas.

No entanto, escutando o relato de seu pai, o narrador pôde transmiti-la em um tom diferente. Ainda segundo Gagnebin (2006, p. 57),

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro. Não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

Depreende-se das palavras da estudiosa que para compreender e, assim, inventar um presente melhor, é preciso conhecer o passado. A escolha do avô do narrador pela não narração não impediu seu filho de testemunhar sua história, por ele intuída por meio da atitude neurótica do pai. Já o narrador relutara em ficar e testemunhar a história de seu avô e de seu pai, mas ainda assim ficou. Permanecendo e escutando, pôde recordar e escrever, inventando um presente diferente e encontrando forças para esquecer os traumas do passado. O pai do narrador teve uma participação decisiva no processo de lembrança e de esquecimento, visto que sofrera na pele a falta da narração de seu pai, vivenciando os reflexos que essa atitude trouxera para sua vida, negando-se a fazer o mesmo em relação a seu filho: “Meu pai falou dos cadernos na conversa que tivemos depois da briga, eu com treze anos” (LAUB, 2011, p. 80).

Ao falar em passado, entramos no âmbito do elemento “tempo”. De acordo com Benedito Nunes (1995, p. 25), passado e presente são deslocáveis e, em se tratando de ficção, eles “[...] ligam entre si momentos que o tempo real separa”. Semelhante afirmação pode ser averiguada em **Diário da queda**, pois, conforme já se mencionou, a presença do fluxo de consciência acaba sequenciando eventos que no tempo real estariam distantes. Pensamos, então, numa diegese de três gerações, situada em um tempo entre 1945 e aproximadamente 2011, transformada numa trama de 151 páginas, estruturada de forma como se os eventos fossem lançados no discurso tal qual surgiram na mente do escritor, ou seja, sem nenhuma preocupação de ordem linear.

É dessa forma que o narrador assume a enunciação. Ele se encontra no presente, narrando acontecimentos situados em sua memória, alguns protagonizados por ele, outros

por seu pai ou por seu avô, de quem se torna testemunha. No narrador reitera-se a questão do testemunho sobre a *Shoah*, sobre a diferença entre protagonizar e testemunhar, ou simplesmente ouvir relatos de terceiros. É aqui que de fato entramos na questão temporal, visto que o tempo assume, mediante a focalização autodiegética, uma característica bastante peculiar. Para refletir sobre isso, atentemos para o trecho que se segue:

É um pouco ridículo culpar os cadernos por eu ter observado João e durante semanas tentando achar algum indício de ser ele o responsável pelos desenhos, uma conversa em voz baixa, ele fazendo rabiscos durante a aula [...], assim como é ridículo decidir responder na mesma moeda, tentando atingi-lo no ponto que seria tão sensível quanto a história do meu avô, uma tragédia também, um membro da família também, e não me orgulho de ter datilografado alguns bilhetes em casa com esse objetivo [...] num papel insuspeito que eu largaria dentro da mochila de João [...] quatro palavras apenas, a tua mãe morreu, ou seis, a tua mãe está debaixo da terra, ou dezesseis, os coveiros abrem o caixão da tua mãe e fodem o esqueleto dela todos os dias. (LAUB, 2011, p. 87)

Separaremos duas orações: “É um pouco ridículo culpar os cadernos”. No fragmento completo, o narrador menciona o momento em que, supostamente, João havia deixado alguns desenhos de Hitler em sua mochila e, posteriormente, ele resolvera revidar com bilhetes sobre a mãe de João, que morrera quando ele era bem pequeno. Contudo, as orações separadas, que remetem a um período composto por hipotaxe, mostram os sentimentos do eu narrador em face ao eu narrado: “É um pouco ridículo” é uma oração principal; “culpar os cadernos” funciona como oração subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo. Mencionamos a sintaxe textual, uma vez que é relevante para a compreensão dos sentimentos do eu do passado e do eu presente. Assim, a oração principal é fruto do amadurecimento do eu narrador, ao passo que a oração subordinada liga-se à postura determinista do eu narrado.

O escritor, no momento da materialização da diegese em discurso, não tem a preocupação de construir orações complexas no interior da trama. No entanto, sendo a literatura linguagem, é relevante ao analista recorrer aos recursos da língua, no intuito de iluminar o texto. Desse modo, afirmando ser ridículo culpar os cadernos do avô o que, conseqüentemente, havia gerado o mal-estar que acompanhara seu pai pela vida afora e transmitido a ele uma postura excessivamente defensiva diante dos não judeus, o narrador

apresenta uma ideologia diferente, no presente, daquela observada no passado. Além disso, no passado acreditara ser corajoso e inevitável confrontar João com os bilhetes agressivos; já no presente, ele também avalia essa atitude como ridícula.

Percebe-se, assim, no fragmento apresentado, o tempo da enunciação – o narrador encontra-se no presente, lembrando um evento passado registrado em sua memória. Porém, mesmo estando na enunciação, é possível averiguar marcas do enunciado, sendo perceptíveis as ideologias do eu narrador desencontrando-se com a visão de mundo do eu narrado. Essa escolha discursiva, na qual prevalece o fluxo de consciência, traz uma dificuldade maior na tarefa da análise, visto que a presença do discurso indireto livre torna complexa a separação entre o eu da enunciação e o eu do enunciado. Se houvesse a presença do discurso direto, distinguiríamos com maior facilidade as ideologias dos dois eus. Por outro lado, essa é uma marca importante da contemporaneidade e em certos escritores ela se torna mais acentuada. Segundo Anatol Rosenfeld (1996, p. 90),

Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade; confundem-se com seus predecessores remotos, são apenas manifestações fugazes, máscaras momentâneas de um processo eterno que transcende não só o indivíduo e sim a própria humanidade [...]

Trouxemos as palavras de Rosenfeld, pois elas traduzem a característica das narrativas marcadas pelo recurso do fluxo de consciência. Notamos em **Diário da queda** que o presente do narrador a todo momento transforma-se em passado, ao passo que o passado avança ao presente e tenta ameaçar o futuro. Estando no presente, o eu narrador avalia os eventos vivenciados pelo eu narrado no passado e tenta agir de forma que esse passado não continue a interferir no seu futuro. Passado, presente e futuro tornam-se um tempo só no nível da trama, uma vez que permanecem interligados na trajetória do protagonista.

O problema, contudo, é que estando aberto ao passado individual e sofrendo os reflexos de tais acontecimentos – a queda de João, o relacionamento com pai e com a esposa – o eu narrador passa a compreender que o passado individual mantém relação

estreita com o passado da humanidade, no seu caso, a *Shoah*. Apesar de entender a falta de sentido em continuar transmitindo os horrores do nazismo pelas próximas gerações, “Porque não vou atrapalhar sua infância insistindo no assunto” (LAUB, 2011, p. 151), o narrador compreende que o passado enfrentado por seu avô um dia tornara-se o presente de seu pai que, por sua vez, lutara bravamente para que tudo aquilo não se tornasse o futuro de seu filho. Apesar do esforço do pai, no momento da enunciação é possível notar as marcas de um passado coletivo que trouxe sérios danos ao indivíduo.

Continuando o raciocínio sobre o último fragmento da narrativa apresentado, nota-se que, no passado, aos treze anos, o eu narrado tomou uma segunda atitude da qual o eu narrador discorda: além de ter contribuído para a queda de João, também foi capaz de escrever um bilhete cruel sobre a mãe do colega, como forma de defesa ou de vingança. Sendo assim, pode-se dizer que com o passar do tempo o narrador adquiriu maturidade, modificando-se ideologicamente e distanciando-se das escolhas de outrora. Parece que no passado ele não viu outra saída possível; o confronto com João tornara-se, naquele contexto, inevitável. Já no presente, tal atitude cruel soa-lhe um tanto ridícula, na medida em que percebeu que aquele confronto, longe de resolver seus problemas, criou-lhe um mal-estar ainda mais forte. Com efeito, vejamos outro trecho do romance:

Aos catorze anos eu bebi uísque sozinho no quarto porque também comecei a me ver diante dessas lembranças. Elas estavam nos desenhos de Hitler, nos bilhetes sobre a mãe de João, na certeza de que por causa deles eu nunca mais poderia ser amigo de João, e eu mudaria de escola e eu conheceria outras pessoas e seguiria a vida sem nunca mais saber o que foi feito de João, se ele está vivo (Auschwitz), se continua em Porto Alegre (Auschwitz), se teve filhos (Auschwitz), se virou médico, ou advogado, ou cobrador de ônibus (Auschwitz), se alguma vez nesses mais de vinte anos percebeu que desenhar Auschwitz era o mesmo que desenhar a doença da mãe dele, porque Auschwitz era para o meu avô o que a doença foi para a mãe dele, e a história do meu avô sempre foi a história da mãe dele. (LAUB, 2011, p. 103)

Percebe-se, no decorrer de toda a narrativa, bem como no trecho selecionado, a presença do recurso do polissíndeto. Essa figura de sintaxe é, também, uma consequência do fluxo de consciência. Sabe-se que no processo mental, quando estamos pensando em determinado assunto ou relembando algum fato passado, essas lembranças não são muito organizadas e, por vezes, tornam-se repetitivas. Mediante o uso do polissíndeto, temos a

impressão de que a diegese materializou-se na trama semelhantemente ao processo mental do narrador.

Ainda pensando na estrutura textual, notamos a repetição da conjunção subordinada condicional “se” nesse fragmento. Se não fossem os bilhetes ou os desenhos, o narrador saberia sobre o destino de João, saberia, principalmente, se João conseguiu chegar ao mesmo entendimento a que ele chegara. Quando se reflete sobre um dado acontecimento passado, as coisas se tornam hipotéticas: se não fosse a queda de João, a briga com seu pai, a descoberta dos cadernos do avô, a terceira mulher, a chegada de um filho, o narrador não teria o que lembrar, nem o que escrever. Ao compreender o quanto o nazismo estava relacionado com sua trajetória, bem como às escolhas que fizera ao longo da vida, pode-se dizer que a presença da conjunção condicional liga-se diretamente à expressão “Auschwitz”, visto que se não fosse a passagem de seu avô por esse campo, é possível que o narrador também não sentisse a necessidade de escrever e de esquecer.

Mediante o recurso da anisocronia, percebe-se a diferença entre a duração do tempo da diegese e o tempo do discurso, ou seja, do momento em que o narrador contribuíra para a queda de João até o momento do fragmento apresentado passara-se praticamente um ano. Esse tempo, no entanto, é apresentado com uma duração relativamente pequena no interior do discurso, pois a presença constante das anacronias proporciona uma oscilação temporal no nível da trama. Assim, a duração de um determinado relato torna-se muito inferior ao tempo diegético. Não obstante, a teoria temporal de Genette é importante na leitura desse trecho, uma vez que demonstra o processo de evolução ideológica pelo qual passara o narrador autodiegético: “[...] porque também comecei a me ver diante dessas lembranças” (LAUB, 2011, p. 103). Um ano após a queda de João, a lembrança ainda o atormentava, e depois de ter tomado conhecimento dos cadernos escrito pelo avô, seu mal-estar tornou-se cada vez maior.

No mesmo fragmento, há o tempo da enunciação, visto que as reflexões apresentadas pelo narrador são frutos de seu amadurecimento, adquirido ao longo dos anos. Ao pensar no tempo diegético, que ao contrário do tempo do discurso é de fácil medição, pode-se perceber que no período de um ano aquela visão determinista que o eu narrado alimentava após a queda de João estava, pouco a pouco, dando lugar a uma visão consciente dos fatos. Quando o narrador bebeu uísque sozinho no quarto, ele estava

atormentado por lembranças de sua vida – os problemas com João –, bem como por lembranças que estavam no teor discursivo de seu pai e nos cadernos do avô. Beber sozinho demonstra que naquele momento o tempo já havia abalado a mente do protagonista. Sobre as possibilidades de lembranças, vejamos o que diz Freud (1975, p. 115):

[...] Em minha opinião, existe, a esse respeito, uma conformidade quase completa entre o indivíduo e o grupo: também no grupo uma impressão do passado é retida em traços mnêmicos inconscientes.

No caso do indivíduo, acreditamos que podemos ver claramente. O traço mnêmico de sua experiência primitiva foi nele preservado, mas numa condição psicológica especial. Pode-se dizer que o indivíduo sempre o conheceu, tal como se conhece a respeito do reprimido.

Freud menciona a ideia de que o indivíduo conserva em seu inconsciente certas características da sociedade primeva. Mediante os argumentos de Freud, podemos refletir sobre outras questões que remetem à memória do indivíduo: da mesma forma que é possível encontrar traços inconscientes de uma época tão longínqua, provavelmente existe a possibilidade de um indivíduo guardar na memória (inconsciente) eventos dos quais ele não participou, mas que ouviu repetidas vezes. O estranhamento maior, no entanto, não é necessariamente em face da possibilidade de lembranças de coisas não vivenciadas, mas testemunhadas. Estranha-se a possibilidade de eventos vivenciados por terceiros adquirirem tamanha força a ponto de traumatizar um indivíduo que jamais os viveu.

Quando estudamos as reações a traumas precoces, ficamos amiúde bastante surpresos por descobrir que elas não se limitam estritamente ao que o próprio indivíduo experimentou, mas dele divergem de uma maneira que se ajusta muito melhor ao modelo de um evento filogenético, e, em geral, só podem ser explicadas por tal influência. (FREUD, 1975, p. 120)

Pode-se dizer, então, que a origem do trauma do narrador advém de épocas anteriores a seu próprio nascimento, a partir do momento em que seu avô sobrevivera ao campo de concentração, passando pelos traumas de seu pai, até chegar a ele, no período da primeira infância. A queda de João não fora a origem desse trauma, mas o ponto de partida para que o narrador refletisse sobre a vida do avô, de seu pai e, sobretudo, sobre

sua própria vida. Assim sendo, no fragmento extraído da p. 103, o protagonista questiona-se, por meio do fluxo de consciência, se alguma vez nos anos posteriores João percebera que desenhar a figura de Hitler era o mesmo que escrever sobre a mãe dele, visto que a história de seu avô sempre fora a história da mãe dele, pois os traumas, tanto de João quanto do narrador, estavam enraizados nesses acontecimentos.

Com efeito, entendendo que seu avô morreu mediante a escolha pelo suicídio e observando que a mãe de João, ao enfrentar uma doença grave, também optou pelo suicídio, o narrador compreende que a passagem de seu avô por Auschwitz fora para ele uma espécie de doença grave, da qual ele não conseguira se curar e que ao tentar afastar as dolorosas lembranças, elas se fizeram muito mais presentes a ponto de destruí-lo. Por outro lado, a doença da mãe de João também funcionara como um campo no qual o indivíduo se encontra forçado a viver, à medida que não enxerga nenhuma saída. Não havia possibilidade de cura e ela escolhera a interrupção do sofrimento. Em dado momento, o protagonista se pergunta a respeito de seu avô, se ele não pensara em seu pai antes de cometer o suicídio: “No que isso justificava o fato de o meu avô ter feito o que fez sem por um instante se lembrar dele [...]” (LAUB, 2011, p. 119). Essa pergunta também se estenderia à mãe de João.

Nota-se em vários momentos da narrativa a repetição da palavra Auschwitz; tudo na vida do narrador esteve relacionado a essa palavra. Levantemos, então, algumas hipóteses a esse respeito: o narrador deixou João cair por causa de Auschwitz? Mais tarde, João revidou com os desenhos por causa de Auschwitz? Então, o narrador escreveu os bilhetes sobre a mãe de João por causa de Auschwitz? Mas será que entre o extermínio de cerca de 6 milhões de judeus e a retirada de um braço, permitindo que uma pessoa caia, fazer desenhos que magoam, escrever frases cruéis sobre a mãe de alguém, há tanta diferença quando se pensa que tudo isso é gerado por intolerâncias étnicas e raciais, pelo ódio injustificável de um ser humano pelo outro?

Pensem, inicialmente, no possível significado da palavra “Auschwitz”. “Aus” é uma preposição e significa “de”, mas também pode ser “feito como”. “Witz” é um substantivo masculino (*der Witz*) e pode significar “gracejo, pilhéria, piada”. Unindo os

vocábulos, teríamos algo como “feito como piada”<sup>5</sup>. Faz-se necessário, também, lembrarmos da frase escrita na entrada de diversos campos de concentração nazistas, inclusive em Auschwitz I – “*Arbeit macht frei*” – cuja tradução em português é “O trabalho liberta”. Quem ordenou que se escrevesse tal frase em Auschwitz foi Rudolf Hoss que, segundo alguns relatos, fora o homem mais próximo de Hitler. Otto Friedrich, o principal estadista da Alemanha no século XX, escrevera que Hoss não parecia ter usado esse termo como tentativa de escárnio contra os prisioneiros, nem oferecendo a ilusão de que trabalhando até a exaustão o prisioneiro poderia ser liberto, mas como uma ideia mística de que o autossacrifício proporcionado pelo trabalho sem fim traria, por ele mesmo, uma libertação espiritual.

A impressão que a carga irônica tanto do significado da palavra quanto da frase nos traz deve ser aqui considerada. Pensar que um campo de concentração, não apenas de trabalho forçado, mas de inimagináveis crueldades e humilhações, pode ter recebido um nome como um gracejo, com o intuito de escarnecer os prisioneiros que ali se encontravam, é quase inacreditável. Além disso, a ideia da busca de espiritualidade por meio do sacrifício do trabalho até a morte pode ser razoável somente se considerarmos que o sacrificante concordara e escolhera tal meio de purificação. Voltando, todavia, para um pormenor que já mencionamos sobre os argumentos de Freud, de que os judeus tinham um conceito elevado sobre si mesmos e, sobretudo, consideravam ser o povo escolhido de Deus, pode-se pensar na pilhéria sem limites dos nazistas com essa crença. Assim, não é a loucura que está no possível histórico da expressão “Auschwitz”, mas sim a extrema racionalidade, levando ao pé da letra, propositadamente, a fé dos judeus como povo eleito.

O fato é que a carga de ironia que perpassa a expressão Auschwitz também acompanha o discurso narrativo de **Diário da queda**. A relação estabelecida entre os piores momentos da vida do avô, do pai, do próprio narrador e dessa palavra não é gratuita. A queda de João fora proporcionada por uma pilhéria que trazia um fundo de intolerância e de ódio, como ocorrera com os desenhos de Hitler e com os bilhetes. Ao observarmos detidamente os cadernos do avô do narrador, também notamos uma carga de ironia, escárnio e gracejo. No entanto, tal gracejo remonta os acontecimentos de

---

<sup>5</sup> Para a tradução, utilizamos o **Taschenwörterbuch der Portugiesischen und Deutschen Sprachen (Dicionário de Bolso das línguas portuguesa e alemã)**.

Auschwitz, deixando margem para a dúvida acerca da possibilidade de uma ironia absolutamente cruel para consigo mesmo e para com a vida como resultado dos traumas de guerra.

Ao retomar os questionamentos anteriormente levantados, podemos dizer que entre o extermínio de milhões de pessoas e assumir o risco pela integridade física de alguém, tomando atitudes conscientes do dano psicológico que elas podem trazer, não há diferença, uma vez que o motivo é o mesmo, a saber: a intolerância. Daí, possivelmente, surge o exaustivo paralelo de todas as atitudes negativas e dos sentimentos destrutivos com a expressão Auschwitz. Desse modo, o eu narrador, tendo como aliados o tempo e a repetição das palavras e dos fatos, superou a visão determinista do eu narrado, compreendendo que a escolha de deixar João cair foi somente sua, assim como a escolha de escrever os bilhetes, e que tanto suas escolhas quanto as de João foram geradas por um sentimento de difícil explicação de um indivíduo em relação ao outro.

Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que Primo Levi escreve a respeito: [...] É mais fácil culpar Auschwitz do que se entregar a um exercício penoso, que qualquer criança na situação do meu pai faria: enxergar o meu avô não como vítima, não como um grão de areia submetido à história, o que automaticamente torna meu pai outro grão de areia diante dessa história, e não há nada mais fácil do que sentir até orgulho por ser esse grão, aquele que sobreviveu ao inferno e está entre nós para contar o que viu, como se meu pai fosse o meu avô e meu avô fosse Primo Levi e o testemunho do meu pai e do meu avô fosse o mesmo testemunho de Primo Levi - enxergar meu avô não como vítima, mas como homem e marido e pai, que deve ser julgado como qualquer outro homem e marido e pai. (LAUB, 2011, p. 80)

Não é de fato, seguro que o sentimento de culpa por viver em lugar de outrem seja a explicação correta para a vergonha do sobrevivente. A tese de Bettelheim – segundo a qual quem sobreviveu é inocente, e, contudo, por isso mesmo é obrigado a sentir-se culpado – já é suspeita [...] (AGAMBEN, 1942, p.100)

Levi está totalmente convencido de que falar de culpa – ou de inocência- coletiva não tem sentido algum e de que só por metáfora se pode dizer que alguém se sente culpado pelo que fizeram o próprio povo ou o próprio pai. [...] E ao falar, uma só vez, de culpa coletiva, ele a entende no único sentido possível para ele, a saber, como culpa cometida por ‘quase todos os alemães de então’: a de não terem tido coragem de falar, de testemunhar a respeito de tudo que não podiam deixar de ter visto. (AGAMBEN, 1942, p. 101)

Existe uma ideia a respeito de um suposto sentimento de culpa que acomete o sobrevivente de campos de concentração, talvez por pensar que milhões de pessoas morreram enquanto ele permanece vivo. Também pode ser pelos momentos de alívio ao se deparar com os nomes de seus companheiros sendo pronunciados, enquanto ele escapa de um extermínio iminente. Freud apresenta explicações que podem se adequar a esse fenômeno. Porém, por ora, nos interessa confrontar o trecho selecionado de **Diário da queda** com as palavras de Giorgio Agamben. Para o narrador, seria fácil sentir certo orgulho por ser aquele grão de areia que, embora subjugado às últimas consequências, é um sobrevivente. Contudo, essa não é, conforme se sabe, a atitude tomada pelo seu avô; ele não se sente como um sobrevivente, uma vez que ele não fala sobre o assunto. Agamben, por sua vez, parece discordar da ideia de que o sobrevivente sinta vergonha ou culpa pela sobrevivência. Desse modo, apresenta as palavras de Primo Levi, que também discorda de tal ideia, afirmando que se existe uma culpa coletiva seria a dos alemães, que optaram em não testemunhar sobre as atrocidades impossíveis de passarem despercebidas.

Diante dos argumentos de Primo Levi, pode-se dizer que o avô do narrador comportara-se semelhantemente aos alemães, preferindo fingir que nada havia acontecido, inventando um mundo imaginário, a enfrentar as atrocidades de frente. O narrador começa a entender, desde muito cedo, aos treze anos de idade, que culpar Auschwitz pelas escolhas que seu avô fizera, pelas escolhas do pai, bem como por suas próprias escolhas era algo muito cômodo. Difícil seria, depois de tudo que seu avô passara no campo, dos eventos inimagináveis que protagonizara, responsabilizá-lo não como sobrevivente, mas como homem, marido e pai.

Nas afirmações do narrador, percebe-se a mudança ideológica que o tempo operou na leitura que ele faz dos diários do avô, relacionando-a com sua própria vida. Ele entende que a passagem de seu avô por Auschwitz, apesar de ter sido extremamente traumática, não justificava suas atitudes como pai de família; ele entende que se os erros do avô não podiam ser justificados, imaginem-se os erros de quem jamais esteve em um campo de concentração – como seu pai e ele. Dessa forma, não havia mais sentido em continuar responsabilizando a *Shoah*, sabe-se lá por quantas gerações, por todas as atitudes ruins de sua família. De fato, ele não retirou o braço por causa de Auschwitz, não

escreveu os bilhetes por causa de Auschwitz, não se tornou alcoólatra, nem fracassou em dois casamentos e quase agrediu fisicamente a terceira mulher por causa de Auschwitz. Assim sendo, vejamos o último trecho do romance:

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 [...] você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho, a casa onde vai morar, o berço onde vai dormir [...] meu avô diante de meu pai, meu pai diante de mim, eu agora e a sensação que acompanhará você enquanto os anos passam e também começo a esquecer todo o resto, o que a esta altura não é mais alegre nem triste, bom ou ruim, verdade ou mentira no passado que também não é nada diante daquilo que sou e serei, quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer. (LAUB, 2011, p. 151)

Começamos observando a estrutura textual do trecho citado. A sentença “a inviabilidade da experiência humana” foi proferida diversas vezes durante a narrativa. Muitas vezes, o narrador pressupôs que seu avô acreditava nessa ideia, assim como seu pai acreditou e, principalmente, como ele próprio acreditou. Os eventos que acompanharam a vida do narrador fizeram com que ele acreditasse que o ser humano era uma experiência fracassada – a história de seu avô, de seu pai, de João, de seus casamentos, enfim, sua história. Aquela sentença corresponde ao início do fragmento. Se, no entanto, separarmos uma sentença do final do mesmo fragmento, teremos uma impressão diferenciada: “quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer”. Semelhantes sentenças contrapõem-se, pois dizer que o ser humano é uma experiência inviável é afirmar que esse ser não deu certo. Por outro lado, a ideia de “tudo ainda pela frente” remete a um (re)começo. Ora, se existe um (re)começo, existe a possibilidade da viabilidade.

A tensão permanece mediante o jogo de antíteses em: “alegre/triste”, “bom/ruim” e “verdade/mentira”. O eu narrador apresenta uma visão de mundo diferente daquela observada no eu narrado, todavia, essa mudança encontra-se permeada por dúvidas e incertezas. O protagonista compreende que diante da chegada iminente de uma outra vida, uma outra experiência humana, não existe mais sentido em continuar falando de uma inviabilidade que, agora, precisa tornar-se viável. Entretanto, a presença das antíteses traz no nível da trama as inúmeras contradições de sentimentos nas quais se encontra mergulhada a mente do narrador; ele sabe o que é necessário ser feito no presente

e, para isso, precisa esquecer o incompreensível passado: “[...] e também começo a esquecer todo o resto [...]” (LAUB, 2011, p. 151).

Com efeito, é por meio da presença das antíteses que se percebe o estado interior do narrador: o tempo trouxera-lhe maturidade para avaliar melhor os fatos, no entanto, seus sentimentos acerca do passado ainda permanecem confusos. Não existia mais relevância em averiguar se foi verdade ou mentira, bom ou ruim, alegre ou triste. O que lhe importava, naquele momento, era conseguir seguir em frente. Compreende-se que todos tentam e conseguem livrar-se da inviabilidade da experiência humana, pois existe a necessidade de torná-la viável, por questão de sobrevivência. Àquela altura ele já não queria mais tentar entender o passado, pois um presente bem melhor estava batendo à sua porta, restando-lhe resgatar a compreensão adquirida ao longo dos anos para tentar fazer a diferença neste novo tempo: “[...] tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer” (LAUB, 2011, p. 151).

Para tentar compreender o raciocínio do narrador, articulemos duas citações, uma de Freud e outra de Gagnebin.

[...] Por conseguinte, é bastante concebível que tampouco o sentimento de culpa produzido pela civilização seja percebido como tal, e em grande parte permaneça inconsciente, ou apareça como uma espécie de mal-estar, uma insatisfação, para qual as pessoas buscam outras motivações. (FREUD, 1930, p. 43)

O fato da palavra grega ‘sema’ significar, ao mesmo tempo, túmulo e signo é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte. (GAGNEBIN, 2006, p. 45)

Tendo em vista as palavras de Freud, percebe-se que o sentimento de culpa produzido pela civilização, no intuito de tentar reduzir a tendência natural do indivíduo à agressividade e à destruição conduziu o eu narrado a um mal-estar supremo; diversas alternativas foram buscadas na tentativa de substituição desse sentimento, o principal deles fora o álcool. Entretanto, o mal-estar não impediu o narrador de mergulhar em um processo reflexivo que, no decorrer do tempo, lhe trouxera maturidade ideológica, distanciando sua visão de mundo daquela observada no eu personagem. Pode-se dizer que

até a queda de João, o mal-estar que acometia o narrador permanecia em seu inconsciente. Depois desse evento, o eu narrado abandonara uma atitude passiva diante dos traumas de suas gerações passadas, passando a refletir mais criticamente acerca dos fatos.

Direcionando o olhar às palavras de Gagnebin, podemos notar que a chegada do filho do narrador parece ter fechado um círculo que começara lá atrás, com os infortúnios protagonizados por seu avô. A escrita das memórias funcionara, então, como um processo de luto: após lembrar, refletir e escrever os eventos do passado, chega o momento do enterro dessas memórias, que não serão esquecidas como forma de denegação e de recalque, mas como necessidade de seguir em frente. Depois do turbilhão de sentimentos experimentados, lembrados e registrados pelo narrador é hora de superar o mal-estar que acompanhou as gerações de seu avô e de seu pai. A vida que virá começará do zero, apenas com as impressões registradas no inconsciente, conforme sinaliza Freud; o mal-estar herdado de geração em geração, possivelmente, não acompanhará essa futura geração, que terá direito a seus próprios sentimentos e mal-estares.

Vimos, assim, no último fragmento do romance, uma mudança drástica no nível do discurso: muda-se o interlocutor; o narratário passa a ser o filho do narrador que ainda vai nascer – “Você começará do zero [...]” (LAUB, 2011, p. 151). Além disso, o tom discursivo é alterado – aquilo que oscilava entre pessimista, melancólico e irônico adquiriu um tom lírico e otimista: “[...] as primeiras vezes em que sentirá fome, [...] solidão [...] tudo ainda pela frente [...]” (LAUB, 2011, p.151). Essa modificação narrativa revela a mudança interior que o tempo operou entre o eu do passado e o eu do presente. Finalmente, o trauma de três gerações parece ter se diluído; o narrador consegue lidar com suas memórias; sua vida modificara-se consideravelmente através do tempo, o mesmo tempo outrora tão implacável com seu pai e seu avô. Essa mudança foi reforçada pela chegada de um filho, porém não se pode esquecer que ela se iniciou com a queda de João, que foi também a queda de muitas de suas ideologias, um acontecimento que conquista, inclusive, o merecimento de ser o título do romance. O narrador chegara ao entendimento de que não queria continuar transmitindo o horror da *Shoah* às futuras gerações e que seu filho não viria ao mundo com o peso de aproximadamente 75 anos de história.

Com efeito, refletindo acerca do romance **Diário da queda**, tendo como ponto de partida a focalização autodiegética peculiarmente ligada ao elemento tempo, podemos perceber que o aspecto temporal mostrou-se um fator determinante na mudança de postura do eu narrador em face ao eu narrado. Desse modo, pode-se notar que nem sempre o meio social de um indivíduo determina aquilo que ele será por toda a vida, em diferentes tempos. O avô do narrador foi derrotado pela memória, uma vez que não conseguira lidar com suas lembranças. No que se refere ao pai, não podemos falar de uma vitória completa, devido à presença do Alzheimer. Sendo assim, nessas personagens o fator temporal não conseguiu eliminar ou amenizar os traumas do passado. Entretanto, refletindo sobre suas escolhas do passado, o narrador conseguiu fazer a melhor escolha no presente, ou seja, seguir em frente, tentando libertar-se de uma memória dolorosa.

Relembrando o capítulo anterior, no qual apresentamos os enredos de todos os romances de Michel Laub publicados até a presente data, notamos a marca de um projeto de continuidade em suas obras. Os temas são recorrentes e, além disso, não é mencionado o nome de nenhum dos narradores. Todos eles são autodiegéticos e, nesse sentido, ocorre um estranhamento quando pensamos que conhecemos o nome de todas as personagens da trama, menos do protagonista. Conforme se sabe, o protagonista é a personagem mais importante de uma história. Assim, parece-nos que seu nome também deveria carregar essa importância na diegese. Ao direcionarmos as reflexões para o **Diário da queda**, no entanto, percebemos que o nome do narrador pouco importa, em face da densidade de seu conflito interior, uma vez que o mal-estar que o acomete pode acometer qualquer ser humano, tenha ele o nome que for.

Diante disso, relembrando as perguntas lançadas no início deste capítulo, podemos dizer, baseando-nos em Gagnebin (2006), que a lembrança do passado pode trazer algum sofrimento ao presente, porém esse sofrimento está longe de ser casual, uma vez que traz consigo a possibilidade de compreender, mesmo que parcialmente, o passado e, assim, modificar o presente, abrindo entre dois eus, conforme preconizara Fernando Pessoa, quase um abismo. Semelhante processo de rememoração, no entanto, não deve ser realizado em um tempo indefinido; há de chegar o tempo de superação de todos os eventos vivenciados no passado, pois somente dessa forma o indivíduo tem uma chance

de escapar de seu superego, esquecendo para, finalmente, livrar-se daquele recorrente mal-estar que o acompanha vida afora.

Podemos notar, em **Diário da queda**, uma postura semelhante adotada pelo narrador que, após ter lembrado os momentos difíceis de um passado que remonta a fatos dolorosos vivenciados por seu pai e seu avô, consegue, por meio do recurso da escrita, libertar-se de lembranças que há muito o perseguiram. Com a celebração de suas memórias, aquele mal-estar que o acompanhara desde a queda de João também pode ser enterrado ou amenizado. O romance encerra-se, assim, numa atmosfera paradoxal de um triste otimismo, visto que se por um lado o narrador pôde vencer os reflexos de destruição que suas memórias provocaram, antes disso, precisou que duas gerações sucumbissem mediante os efeitos de vários traumas.

Todavia, antes que o tempo operasse mudanças ideológicas entre o eu do passado e o eu do presente, muitos eventos precisaram ser vivenciados pelo narrador. Vimos, no comentário sobre o enredo, a trajetória da personagem, permeada por várias dificuldades – trauma, intolerância, ódio. Porém, fica-nos a impressão de que existe um mecanismo psíquico responsável em sistematizar todos estes conflitos que atormentam o protagonista. Dessa forma, no próximo capítulo, voltaremos um olhar mais atento em direção ao interior da personagem, fato que, possivelmente, contribuirá com um entendimento de sua trajetória no decorrer do tempo. Considerando a informação de que **Diário da queda** faz parte de uma trilogia que ainda será completada futuramente e que **A maçã envenenada** é a segunda obra de tal projeto, traremos essa obra também à discussão, no intuito de melhor compreender as mudanças sofridas pelo narrador-protagonista dos romances de Laub.

### CAPÍTULO 3

#### ***DIÁRIO DA QUEDA E A MAÇÃ ENVENENADA: UM CONFRONTO VIOLENTO ENTRE DOIS EUS***

Assim, quanto mais digo, mais me engano,/ Mais faço eu/ Um novo ser postigo, que engalano/ De ser o meu (Fernando Pessoa).

Quando se pensa na duplicidade simultânea do eu, surge a lembrança de Fernando Pessoa em seus diversos eus transformados em linguagem poética. Percebemos nos capítulos anteriores, sobretudo no segundo, um projeto literário definido em Michel Laub. É possível estabelecer uma continuidade estilística e temática no decorrer de sua produção. As focalizações são autodiegéticas, notando-se no ato da enunciação o tom memorialista dos narradores, atormentados por conflitos que partem da banalidade cotidiana e alcançam reflexos angustiantes.

Nesse contexto, o trauma, gerado por diferentes níveis de violência, mostra-se como fio condutor na escrita de Laub. Ao assumir a enunciação, as personagens direcionam um olhar crítico em direção ao passado e o elemento temporal separa psiquicamente o eu do passado do eu do presente. Dessa forma, a despeito de estarmos diante de narradores com propostas definidas de contar suas próprias histórias, notamos que uma mesma história passa por olhares diferentes, uma vez que o homem da época do enunciado adquire aspectos diferentes do homem do momento da enunciação. No decorrer desse processo, que tanto pode ser de amadurecimento quanto de embrutecimento, um mesmo homem está dividido em dois.

Essa duplicidade do sujeito nos conduziu até aqui. Investigamos, num primeiro momento, todas as obras de Michel Laub e, posteriormente, visamos com detenção ao romance **Diário da queda**. Considerando aquela marca de continuidade nos textos de Laub, além de uma proposta de trilogia iniciada com **Diário da queda**, neste capítulo, olharemos de forma distinta o eu narrador e o eu narrado, analisando de que forma o fator temporal influencia suas trajetórias. Partindo da informação de que o **Diário da queda** e **A maçã envenenada** fazem parte de uma trilogia a ser completada no futuro, direcionaremos o olhar para ambos, posto que, mediante uma proposta de tripartição, a

marca de continuidade deve ser acentuada nos dois romances supramencionados. Assim, apresentamos uma proposição de como se dá o processo de transformação ou de divisão do eu.

Vimos em **Diário da queda** um eu narrador amadurecido e consciente no momento da enunciação. Apesar da presença dos escombros provocados por traumas do passado, o narrador assume um tom otimista ao falar a respeito do filho que vai nascer. Esse momento, contudo, corresponde ao epílogo do romance, restando ao leitor a curiosidade de saber como a personagem adquiriu esse amadurecimento e o que precisou acontecer até que ela chegasse a esse entendimento. A trajetória do narrador está materializada em discurso nas páginas anteriores ao epílogo, entretanto, nem tudo o que o leitor precisa saber para chegar a um entendimento satisfatório encontra-se na microestrutura, sendo preciso, muitas vezes, iluminar a micro para alcançar a macroestrutura.

Por que 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 [...] 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 com os outros, repetindo os versos, a cadência, todos juntos e ao mesmo tempo a música que você canta porque é só o que pode e sabe fazer aos treze anos: come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta. (LAUB, 2011, p. 21)

Aqui o eu narrador traz ao discurso os sentimentos do eu narrado mediante o recurso do tempo verbal no passado. Percebe-se que ao momento da queda, que é pontapé inicial para todas as reflexões da personagem, antecede um outro momento. Existe algo que, de acordo com o relato apresentado, conduziu os meninos à atitude de promover a queda de João, assumindo um risco de, no mínimo, machucá-lo fisicamente. O narrador afirma que além de fazer parte do grupo que deixou João cair, ele também compactuou com certa coisa que conduziu a trama a esse fim. Até aqui tudo está explícito por meio da microestrutura, uma vez que reconhecemos o pronome demonstrativo determinando o substantivo em “aquelas palavras”.

Dessa forma, temos a informação de que certas palavras pronunciadas pelas personagens adquiriram uma força considerável, intensificando o ódio e conduzindo-as a uma atitude inexplicável. Mais adiante, tomamos conhecimento de que as palavras são: “come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta”. Mas por que apenas um período composto por três orações pode ter a força de conduzir uma narrativa a um momento decisivo? Nota-se, assim, um estranhamento inicial na sentença, posto que o verbo “comer” em sua forma imperativa traz a ideia de que alguém está mandando outra pessoa alimentar-se. No entanto, o substantivo que prossegue ao verbo antecipa a atmosfera de tensão que culmina com a expressão “góí filho de uma puta”.

Com efeito, existe um clima tenso por detrás de um discurso que tenta passar-se por banal – as brincadeiras, as perseguições ingênuas que acontecem comumente entre crianças e adolescentes no cotidiano das escolas. Todavia, o tom de melancolia do narrador esclarece os reflexos de destruição por trás da aparente banalidade: “[...] e eu nunca mais veria nele o desdobramento do que tinha feito [...]” – aquelas palavras marcaram a vida do protagonista, tal qual sua escolha em deixar o colega cair. Resta-nos, agora, a investigação a respeito dos possíveis mecanismos psíquicos implícitos no texto e que conduziram o sujeito a semelhante situação. Para tanto, convidemos Ronaldo Lima Lins (1990, p. 53) à discussão:

Pode-se dizer, sem exagero, que o novo homem cedeu lugar ao homem violento, um tipo que luta contra todos os habitantes da cidade e que se destaca de seu antecessor pelo caráter cotidiano e onipresente de seu organismo. A humanidade tem sido, ao longo dos tempos, uma velha amiga da violência. O que a particulariza agora, entretanto, é o deslocamento que esta última sofreu dos movimentos da história para o espaço diário do cenário urbano. Faz parte das características do homem a incapacidade de viver qualquer espécie de pressão sem alguma forma de reação. No que o mundo oferece a única alternativa de um universo anônimo dilacerado pelo conflito entre o eu e o outro, o choque entre o interior e o exterior, imagina-se, não se limita às esferas da introspecção; transborda, agride, contamina tudo.

Esse trecho compõe o capítulo “Um novo personagem: o homem violento”, inscrito na coletânea **Violência e Literatura** (LINS, 1990). A premissa do autor nesse artigo diz respeito à falsa ideia de que os homens estão em contato uns com os outros, quando o que acontece é que cada vez mais as pessoas se fecham dentro de si mesmas. A

ideia de comunhão, contudo, é propagada pelos meios de comunicação. Partindo dessas constatações, Lins conclui que a alienação, o medo e a subestimação da inteligência do outro são capazes de gerar um novo homem – “o homem violento”.

Ao pensar a respeito dessas implicações, voltemos o olhar para trecho supracitado de **Diário da queda**. Separemos, então, os seguintes significantes: “palavras”, “bateu”, “pescoço”, “chão”, “colegas”, “enterrado”, “versos”, “cadência” e “música”. Façamos, na sequência, outra separação: “palavras”, “colegas”, “versos”, “cadência” e “música” vs. “bateu”, “pescoço”, “chão” e “enterrado”. Vejamos: “palavras” é um substantivo feminino plural que transmite a ideia positiva de ausência de silêncio e que pode remeter à alegria que se contrapõe à solidão. “Colegas” é um substantivo masculino plural que também traduz uma ideia de positividade e de ausência de solidão. “Versos” é um substantivo masculino plural, trazendo a ideia positiva que a arte nos remete. “Cadência” e “música” são substantivos femininos singulares, transmitindo uma noção semântica que se aproximam do lirismo, do ritmo e também da alegria. No segundo grupo, temos a forma verbal “bateu” está na 3ª pessoa do plural, pretérito perfeito do modo indicativo, indicando uma ação violenta. “Pescoço” é um substantivo masculino, indicando uma parte bastante sensível do corpo humano. “Chão” é um substantivo masculino que em grande parte dos contextos reforça a ideia de queda, dor, tristeza ou humilhação. “Enterrado” é uma forma verbal no particípio que, inicialmente, traz a noção de morte.

Os significantes separados em dois grupos remetem-nos à postura dialética e paradoxal da escrita de Laub. A partir de palavras semanticamente positivas, o eu narrador traz no nível do discurso a agressividade empregada pelo eu narrado. As palavras pronunciadas pelos colegas em versos de uma cadência musical são irônicas, na medida em que carregam a carga de violência sofrida por alguém que foi arremessado para o alto, deixado desamparado e, na queda, batido o pescoço no chão. Assim, a atitude de enterrar João e fazê-lo “comer areia” parece traduzir um desejo inconsciente do narrador e de seus colegas, a saber, enterrar João definitivamente.

De acordo com Lins (1990), ao longo dos tempos, a humanidade caminha rumo à violência. Em **Diário da queda**, João é o indivíduo que luta contra os habitantes de um dado espaço. Mais adiante, o discurso nos mostrará que é difícil ao indivíduo sofrer

qualquer forma de pressão sem demonstrar uma reação e esta no mais das vezes é violenta. Entretanto, por ora, nos ateremos à figura do narrador.

Ao observar mais de perto a situação, buscando as possíveis raízes do conflito envolvendo os meninos, veremos que não é apenas João que precisa travar uma batalha para sobreviver num espaço hostil; o narrador também trava uma luta contra um adversário não menos terrível do que o de João. Esse conflito iniciou-se num passado distante, com a passagem de seu avô por Auschwitz. O trauma vivenciado pelo avô alcançou as gerações futuras, sendo o narrador uma de suas vítimas. Todavia, o adversário que o narrador enfrenta não parece ser seu pai, com seu discurso sobre o antissemitismo e que incomodava o protagonista; tampouco parece ser seu avô, que ele nem ao menos conheceu.

Ao retornar às palavras de Ronaldo Lins (1990) e relacionando-as ao **Diário da queda**, é possível que o narrador, em sua incapacidade de lidar com a pressão da história familiar, reagiu de forma violenta. Mas será que o conflito que se dá entre o eu e outro, o interior e o exterior, traduz a batalha que se travou no decorrer da narrativa entre o narrador e João? Aparentemente, essa batalha funciona tão somente como um indício da narrativa de base de que o discurso está impregnado por um conflito que se situa no plano diegético, ou na macroestrutura. O conflito entre o eu e o outro dissimula algo entre um eu e outro eu; o exterior, representado por João, pelo pai e pelo avô, esconde um mundo interior que impulsiona o sujeito a despertar seu eu mais sombrio. Considerando tal possibilidade, recorremos a Freud (1930, p. 33):

Poder-se-ia presumir que o instinto de morte operava silenciosamente dentro do organismo, no sentido de sua destruição, mas isso, naturalmente, não constituía uma prova. Uma ideia mais fecunda era a de que uma parte do instinto é desviada no sentido do mundo externo e vem à luz como um instinto de agressividade e destrutividade. Dessa maneira, o próprio instinto podia ser compelido para o serviço de Eros, no caso de o organismo destruir alguma outra coisa, inanimada ou animada, em vez de destruir o seu próprio eu (self). Inversamente, qualquer restrição dessa agressividade dirigida para fora estaria fadada a aumentar a autodestruição, a qual, em todo e qualquer caso, prossegue.

Pelas palavras de Freud, existia uma ideia inicial de que cada indivíduo guardava em seu interior um instinto de morte que o levaria à autodestruição, contudo, não há

provas contundentes para essa afirmação. Posteriormente, chegou-se ao entendimento de que uma parte desse instinto dirigia-se ao exterior, tornando-se um instinto de agressividade para com o outro. Sendo assim, ele estaria a serviço de Eros<sup>6</sup>, uma vez que preservava a vida do eu e destruía o outro. O problema é que toda forma de restrição a esse instinto conduziria ao caminho inverso da autodestruição. Em síntese, de qualquer forma, seja para dentro ou para fora, a agressividade persiste no ser humano.

O paradoxo entre Eros e Tânatos<sup>7</sup> observado por Freud é também o paradoxo do protagonista de **Diário da queda**: “Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas [...] ou se foi o contrário” (LAUB, 2011, p. 21) Tendo seu interior impregnado pelo instinto de destruição, seu ego precisava desviar para o exterior uma parte daquele sentimento como forma de autopreservação. Encontrou, então, na figura de João a ocasião para colocar em prática a agressividade internalizada e reprimida. No espaço escolar, João era a minoria, estando em desvantagem sob vários aspectos, sendo fácil tanto para o narrador quanto para os colegas praticarem violências físicas e verbais. Porém, será que o instinto de destruição do protagonista, ao ser dirigido para o exterior, conseguiu acalmar a personagem? Leiamos o trecho que segue:

[...] Mas o fato é que passou a ser do conhecimento público que eu o deixei cair no aniversário, minhas patas de rato judeu se desviando do seu pescoço, meu instinto de rato judeu fugindo no momento da confusão, meu caráter de rato judeu parasita argentário câncer entregando os demais do bando para me preservar e continuar sugando o sangue e a saúde alheia. (LAUB, 2011, p. 72)

Temos aqui o momento em que, na escola nova, João conta aos colegas o que o narrador fizera a ele. Qual o motivo que levou o protagonista a ir para mesma escola que João? O leitor pode argumentar que a personagem apenas prosseguiu em seu ato covarde, uma vez que não podia permanecer na mesma escola, pois entregara seus colegas à diretora. Esse fato deve ter reforçado a decisão pela mudança de escola, no entanto, o

---

<sup>6</sup> Freud (1975) traz a palavra Eros como representante do amor que remete à vida. Em outros autores que se dedicam à psicanálise, Eros é entendido como “pulsão de vida”. Esclarecemos que esse termo advém da mitologia grega, na qual Eros (o Cupido romano) é o deus do amor.

<sup>7</sup> Freud (1975) fala a respeito de dois instintos elementares do indivíduo, a saber, Eros e o instinto de destruição. O autor não usa o termo Tânatos. Partindo dos estudos de Freud, porém, outros autores utilizam esse termo para o instinto de destruição ou “pulsão de morte”. Na mitologia grega, Tânatos é o deus da morte. Aqui, utilizaremos Eros como representante da vida e Tânatos, representando a morte.

narrador poderia ir para um lugar diferente, sem ter que lidar com a presença de João, com sua nova condição, desta feita, privilegiada e, sobretudo, sem enfrentar o medo de sua denúncia a cada dia.

A impressão que se tem é que o narrador, obedecendo a um mecanismo estranho ao mundo exterior, visto que ninguém o obrigou a tomar semelhante atitude, traz de volta a agressividade que empregara contra o outro na direção de si próprio. Na última citação apresentada, há no discurso uma atmosfera carregada de angústia e de violência. As palavras empregadas pelo narrador – “rato”, “judeu”, “parasita”, “argentário” e “câncer” – são o resultado de sua interpretação dos fatos e, possivelmente, não foram empregadas dessa forma. Isso reforça sua atitude em direção da autodestruição, perceptível mesmo nas palavras utilizadas.

Esse mecanismo estranho ao mundo exterior está a serviço da civilização e, de acordo com Freud (1930, p. 36), funciona como uma “[...] guarnição numa cidade conquistada”. O superego, lançando mão do sentimento de culpa, restringiu a violência empregada ao exterior. Ao experimentar tal restrição, Eros, que lutava pela preservação do eu, foi atacado por Tânatos, iniciando, assim, o processo de autodestruição da personagem. O discurso narrativo mostrará que, mesmo quando a agressividade parte do interior, o indivíduo não consegue suportá-la sem uma forma de reação que pode ser tão ou mais violenta do que aquela sofrida por ele: “Menos de um ano depois que ficamos amigos eu era capaz de escrever um bilhete sobre a morte da mãe dele. [...]” (LAUB, 2011, p. 120). Assim sendo, atentemo-nos em Marcos Aguinis (2004, p. 15):

*Eros une y estimula la vida, Tânatos desune y favorece la muerte. Esa oposición conceptualiza em otros niveles conocido antagonismo entre amor y odio. Sería algo análogo la polaridad física entre atracción y repulsión. Cada una de estas pulsiones es indispensable, porque de las acciones conjugadas y contrarias de ambas nacen los fenómenos de la vida. Parece que nunca una pulsión perteneciente a una de estas dos clases puede actuar en forma solitaria, con total asepsia: siempre la contamina un monto e la opuesta que a veces modifica su meta final y otras, paradójicamente, contribuye a que La alcance.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Eros une e estimula a vida, Tânatos divide e favorece a morte. Essa oposição conceitua em outros níveis o conhecido antagonismo entre amor e ódio. Seria algo semelhante a polaridade física entre atração e repulsão. Cada uma destas pulsões é indispensável, porque das ações conjugadas e contrarias de ambas, nascem os fenômenos da vida. Parece que nunca uma pulsão pertencente a uma dessas classes pode

Os argumentos de Aguinis vão ao encontro dos estudos de Freud. Ao estimular a vida, Eros opõe-se a Tânatos, que favorece a morte, e essa oposição conceitua alguns antagonismos conhecidos, como as relações de amor e ódio, de atração e repulsão. Ambas as pulsões são indispensáveis ao ser humano, na medida em que todas as suas ações nascem por meio do fenômeno da vida e não aparecem solitárias. Certas vezes, a pulsão de vida ou a de morte pode contaminar a oposta e modificar sua meta final. Por outro lado, uma pulsão também pode contribuir para que a outra alcance sua meta.

Com efeito, a pulsão de vida do narrador autodiegético de Laub parece ter se fundido com sua pulsão de morte. Eros, no entanto, precisava conservar o ego da personagem, expulsando tal agressividade em direção ao exterior. No meio desse percurso, o sempre insatisfeito superego, chama o ego a uma “sinistra razão”, oferecendo, assim, munição para Tânatos que por sua vez volta-se com a mesma violência empregada por Eros, mas, desta vez, no sentido de sua autodestruição. No interior dessa batalha entre as duas pulsões, percebemos que os dois eus do narrador encontram-se irmanados pelo fio da violência.

É um pouco ridículo culpar os cadernos por eu ter observado João e durante semanas tentado achar algum indício de ser ele o responsável pelos desenhos [...] assim como é ridículo decidir responder na mesma moeda, tentando atingi-lo no ponto que seria tão sensível quanto a história do meu avô, uma tragédia também, um membro da família também, e não me orgulho de ter datilografado alguns bilhetes em casa com esse objetivo, uma tipologia insuspeita num papel insuspeito que eu largaria dentro da mochila de João assim que tivesse uma chance, quatro palavras apenas, a tua mãe morreu, ou seis, tua mãe está debaixo da terra, ou dezesseis, os coveiros abrem o caixão da tua mãe e fodem o esqueleto dela todos os dias. (LAUB, 2011, p. 87)

No capítulo 2, ao analisarmos detidamente a estrutura textual de **Diário da queda**, separamos duas orações: “É um pouco ridículo culpar os cadernos”. Após classificarmos as orações, compreendemos que a oração subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo – “culpar os cadernos” – ligava-se ao sentimento do eu

---

atuar de forma solitária, com total assepsia: sempre ela contamina uma parte da oposta, que, às vezes, modifica sua meta final e outras, paradoxalmente, contribui para que ela a alcance. (Tradução Nossa)

narrado, ao passo que a oração principal – “É um pouco ridículo” – relacionava-se ao amadurecimento do eu narrador. Porém, até se chegar a esse amadurecimento, qual foi o preço que os dois eus tiveram que pagar e que mecanismo responsabilizou-se em cobrar essa dívida?

Verificamos que o tempo opera uma mudança psíquica e ideológica entre o eu do enunciado e o eu da enunciação, sendo as batalhas travadas no interior da personagem mais intensas do que aquelas enfrentadas no exterior. A citação anterior corresponde a um momento posterior à mudança de escola, aos novos colegas descobrirem a origem e a atitude do narrador em relação a João. Podemos perceber assim o percurso do protagonista: inicialmente, ele tentou se proteger, expulsando seu instinto agressivo para fora – atacando João –, depois, movido pelo sentimento de culpa, trouxe de volta a agressão empregada ao colega para seu interior – mudando de escola; não suportando as pressões enfrentadas sem reagir, seu revide mostrou-se outra vez violento, por meio dos bilhetes a respeito da mãe do colega – “os coveiros abrem o caixão de sua mãe e fodem o esqueleto dela todos os dias”. Ele tinha consciência de que João não mencionava nenhuma palavra sobre a mãe, pois essa era a história que mais sofrimento lhe causava, um sofrimento semelhante, em termos de intensidade, àquele vivenciado por seu pai em relação a seu avô.

Ao observar o percurso do narrador, podemos representá-lo no seguinte esquema: Eros defende-se de Tânatos, expulsando seu instinto para fora. Tânatos reage, trazendo o instinto de volta para dentro. Eros contra-ataca, conduzindo parte desse instinto novamente para o exterior. Por sua vez, esse esquema pode ser interpretado assim: o ego do eu narrado precisou proteger-se contra um instinto que parecia ter forças suficientes para destruí-lo. Estando, porém, em meio a um processo de civilização, um sentimento comum a todos os indivíduos não mais o deixou sossegado, exigindo a reparação da agressividade expulsa para o exterior. Por seu lado, a natureza do sujeito não suporta qualquer forma de agressão impassivelmente e, mais uma vez, o ego conduziu seu instinto para fora. Dessa forma, aparentemente, não se enxerga vencedor na batalha entre Eros e Tânatos, no entanto, em **Diário da queda**, é possível visualizar o grande derrotado nesse conflito: os dois eus do narrador.

[...] porque numa briga você não pensa tão diferente do que quando deixa alguém cair de costas enquanto a festa toda canta parabéns, a mesma intenção, o mesmo resultado e se tudo der certo, se eu conseguisse atingi-lo durante a briga, se em frente à oitava série inteira eu conseguisse dar um soco ou derrubar e chutar e pisar e cuspir na cara dele até deixá-lo caído para nunca mais levantar. (LAUB, 2011, p. 120)

Ainda com relação ao capítulo 2, no texto de Laub, com frequência nos deparamos com o recurso ao polissíndeto. Leiamos o trecho que segue: “derrubar e chutar e pisar e cuspir”. Além de estar ligado ao recurso do fluxo de consciência, reforçando a impressão de que a diegese não foi organizada antes de materializar-se em discurso, nesse fragmento, o polissíndeto robustece a fúria da personagem. Em monólogo interior, o eu narrador revela os mais devastadores sentimentos do eu narrado que, apesar de não ter praticado aquela ação, no tempo do enunciado teria sentido prazer em praticá-la.

Os verbos “derrubar”, “chutar”, “pisar” e “cuspir” trazem, individualmente, uma noção de agressividade, e a atmosfera de tensão intensifica-se mediante o recurso do polissíndeto, o que traz a força da semântica adicional que a conjunção “e” traduz. Além disso, é o contexto como um todo que reforça semelhante tensão, visto saber que o narrador não está falando em derrubar uma árvore, chutar uma bola, pisar numa barata, ou cuspir no chão. Ele revela a provável felicidade do eu narrado se, diante dos colegas, conseguisse derrubar, chutar, pisar e cuspir outro ser humano. Entretanto, é a última oração do período que carrega a força da pulsão de morte dirigida para o exterior: “para nunca mais levantar”.

[...] e então eu seguro os ombros dela e a aperto e a sacudo e como faço desde os catorze anos eu parto para a ação: eu a jogo em cima da cama (João, Auschwitz, meu avô e meu pai, inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares) e fecho os punhos (João, Auschwitz, meu avô e meu pai, inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares) e olho para o rosto dela (João, Auschwitz, meu avô e meu pai, inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares) e então faço o que preciso fazer. (LAUB, 2011, p. 140)

Aqui o narrador relata a briga que teve com sua terceira mulher logo depois que soube o resultado dos exames de seu pai. Notamos que a atitude violenta do narrador está constantemente relacionada à história de João, de Auschwitz, de seu avô, de seu pai e da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares. Perguntamos: por que

o narrador relaciona um acontecimento como o nazismo e a morte de milhões de judeus, entre outros seres humanos, a uma briga com sua esposa ou ao desentendimento com João? Ao pensar nos mecanismos psíquicos que determinaram a trajetória e a mudança do narrador no decorrer do tempo, temos reforçada a impressão de que o instinto observado em Hitler, na época do nazismo, é o mesmo instinto do protagonista no momento em que deixa João cair, que sente vontade de pisar e cuspir nele e, também, tantos anos depois, em que agride sua companheira.

Num exercício especulativo, talvez a pulsão de morte em Hitler tenha levado sua pulsão de vida a expulsar sua agressividade para fora e ela se intensificou devido ao poder que ele detinha, oferecendo-lhe, assim, maiores oportunidades em fazer sofrer os outros indivíduos de sua espécie. Além disso, ao contrário do que se observa no protagonista de **Diário da queda**, a impressão que temos é que o superego de Hitler não conseguiu reprimir o instinto de autopreservação de Eros, e toda sua agressividade foi atirada para fora. Sem a presença do sentimento de culpa, Tânatos só conseguiu realizar o processo inverso no sentido de sua autodestruição<sup>9</sup> quando o ego não enxergou nenhuma possibilidade de prosseguir em sua atitude violenta em relação aos outros indivíduos.

Desse modo, tanto Auschwitz quanto João, o pai, o avô e o fato de quase ter desfigurado o rosto de sua mulher com um soco traduzem a inviabilidade da experiência humana em sua plenitude em todos os tempos e lugares – em Auschwitz e nos demais campos nazistas, na época em que seu pai era adolescente e viu o avô caído sobre a escrivaninha, aos treze anos, na escola judaica, e também com quarenta anos em sua casa. Em todos os tempos e lugares, o ser humano é o mesmo, e as duas forças que coexistem no interior de cada um torna difícil tornar viável a experiência humana, uma vez que, sendo lançada para dentro ou para fora, em qualquer caso a agressividade do sujeito prossegue, não deixando em paz nem ele, nem os outros de sua espécie. Talvez seja essa inviabilidade gerada por uma violência incalculável que impregna o relato do narrador, tornando-o, certas vezes, tão angustiante. Por outro lado, concordarmos com Adorno (2003, p. 56) quando ele escreve:

---

<sup>9</sup> Apesar de toda obscuridade acerca da morte de Hitler, muitos historiadores aceitam seu ocaso em 30 de abril de 1945. Acredita-se que enquanto o exército soviético combatia as tropas de Hitler, ele cometeu suicídio juntamente com sua companheira – Eva Braun. Algumas testemunhas afirmam que Hitler já teria admitido sua derrota desde o dia 22 de abril.

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar esta experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo.

Ao longo dos tempos, tem se percebido diferentes formas de narrar; alguns estudiosos já preconizaram o desaparecimento do narrador; contudo, o que parece ter se modificado foi o ponto de vista narrativo, a maneira pela qual o narrador opta em contar uma história. Assim, da mesma forma que a teoria de Genette servia às narrativas dos séculos XIX e XX, ela também serve à narrativa atual, pois os narradores homo, auto ou heterodiegéticos do passado sobrevivem no presente. Conforme observamos em Adorno, o que mudou foi a “identidade da experiência”, e essa experiência diferenciada só a postura do narrador permite que chegue ao conhecimento do leitor. Esse leitor, no entanto, não mais recebe com bons olhos uma narrativa sem uma dose de realismo que o faça identificar-se com a diegese e as personagens que a representam.

Dessa forma, um narrador que tenha participado de uma guerra e assume a enunciação como se tivesse saído incólume não seria bem recebido. Direcionamos o assunto para semelhante tema, pois consideramos que vai ao encontro daquilo que acontece com o narrador de **Diário da queda**, ajudando-nos a compreender como se deu sua mudança no decorrer do tempo. Vimos que o fluxo de consciência reflete a mente conturbada do protagonista; não existe uma linearidade discursiva; a urgência do narrador em relatar revela sua trajetória angustiante. Esse narrador não participou de uma guerra ou de algo parecido com o que seu avô sofreu, contudo, além de trazer consigo os reflexos traumáticos da história do avô, a guerra que se trava em seu interior pode ter a mesma proporção daquela que os judeus enfrentaram nos campos de concentração, uma vez que ambos se encontravam em meio a um combate atroz, sem armas para lutar: “[...] a música que canta porque é só o que sabe fazer aos treze anos [...]” (LAUB, 2011, p. 23).

Em meio à batalha entre Eros e Tânatos, seria difícil para o narrador relatar os fatos como se dominasse essa experiência. A nova experiência de vida é responsável, então, pela forma diferenciada de narrar, que no interior da trama é traduzida na forma

como o elemento temporal é empregado. Para Schollhammer (2009, p.12), “[...] o presente contemporâneo [...] já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação”. Existia outrora uma espécie de compromisso em oferecer um estado de repouso que fazia o leitor sonhar mediante a leitura de narrativas sonhadoras e conciliadoras. Agora, um mecanismo que sempre existiu, mas que parecia ser abafado para agradar as “almas sensíveis”, conforme dizia Machado de Assis, já não pode ser ignorado.

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 em que cada um tenta e consegue se livrar dela [...] meu avô diante de meu pai, meu pai diante de mim, eu agora e a sensação que acompanhará você enquanto os anos passam e também começo a esquecer todo o resto, o que a esta altura não é mais alegre nem triste, bom ou ruim, verdade ou mentira no passado que também não é nada diante daquilo que sou e serei, quarenta anos, tudo ainda pela frente, a partir do dia em que você nascer. (LAUB, 2011, p. 151)

Esse trecho corresponde ao final da narrativa. Notamos a presença das antíteses, o que vai ao encontro das duplicidades que discutimos no decorrer deste capítulo: interior vs. exterior; preservação vs. destruição; vida vs. morte; bom vs. ruim; alegre vs. triste; e verdade vs. mentira. Para poupar o interior, uma terrível pulsão era conduzida ao exterior; para preservar o interior, destruía-se o exterior, expulsando-se um instinto de morte inerente ao instinto de vida. Nesse revezamento entre destruição e preservação, que, no fim, acaba em destruição, as distâncias entre os conceitos de bom ou ruim, alegre ou triste e verdade ou mentira relativizam-se, “[...] como se perdesse o sentido falar sobre as maneiras como ela [a experiência] se manifesta na vida de qualquer um [...]”.

A destruição total torna inviável a experiência humana – o homem parece ser uma experiência que não deu certo, na medida em que deixa atrás de si um rastro de violência e destruição, como Auschwitz, o avô, João. Apesar de ter consciência disso, o narrador está às vésperas de ser pai e, talvez, por meio do processo de rememoração e de escrita, poderá se esquecer das lembranças que o atormentam ao longo dos anos. O amadurecimento que o tempo é capaz de proporcionar ao indivíduo fez com que o eu narrador compreendesse a falta de sentido em continuar transmitindo o horror da *Shoah* e de suas representações às futuras gerações, “[...] tudo ainda pela frente [...]”.

Ao compreender que o ser humano é uma experiência inviável, porém, também compreendendo que, para viver, é preciso se tornar viável, o eu narrador entende, ao olhar para o passado e se lembrar dos eventos vivenciados pelo eu narrado, que a inviabilidade da experiência humana se manifesta em todas as pessoas da mesma forma, a saber, por meio da violência. O eu narrador supera a visão determinista do eu narrado em acreditar que seu pai e seu avô foram responsáveis por seu comportamento em relação a João, porque entendeu que a pulsão destrutiva responsável pelo sofrimento inimaginável que seu avô sofreu, era a pulsão que levou essa mesma personagem a um mecanismo de autopreservação que agredia o próprio filho e que, por sua vez, não era diferente da pulsão que fez com que seu pai se tornasse obcecado pelo tema da *Shoah*, fato que contribuiu para reforçar o ódio e a intolerância do narrador, gerando nele uma agressividade dirigida ao interior e ao exterior.

Essa pulsão destrutiva estivera ali dentro dele todo o tempo, aguardando a oportunidade de manifestar-se. Manifestou-se, então, na figura de João, em relação a seu pai, a seu casamento e, sobretudo, em relação a si mesmo. Se o epílogo do romance vem carregado de otimismo, ele não consegue abafar o que vem no plano macroestrutural, uma sutil ironia na constatação de que as intolerâncias étnicas e raciais parecem pretextos para que o sujeito expulse para fora seu instinto violento. Além disso, restaram os escombros da batalha travada entre os dois eus do narrador. Sigamos nessa mesma linha analítica e vejamos como se trava a luta entre os dois eus do narrador de **A maçã envenenada**.

Conforme vimos no primeiro capítulo, em **A maçã envenenada**, o narrador não escapa do trauma e do sentimento de culpa que o arrasta ao mal-estar no decorrer da vida. Assim como acontece com os demais narradores de Michel Laub, a personagem assume a enunciação já amadurecido, tendo a oportunidade de olhar para o passado de uma maneira reflexiva. Sabendo que o tempo atua no que se refere às mudanças ideológicas e psíquicas observadas entre o eu narrador e o eu narrado, tentemos compreender qual mecanismo psicológico atua na trajetória do protagonista, impulsionando-o à mudança no decorrer dos anos.

Dali em diante você é outra pessoa porque foi capaz de botar a mão na barriga dela e descer devagar, um movimento instintivo enquanto se acostuma à expressão dela começando a se contorcer, e eu fecho os olhos e vou em frente e é a melhor lembrança que guardo enquanto ela diz com

a voz rouca, você tem certeza mesmo? Você sabe mesmo onde está pisando? Olha para mim, Valéria diz: você está pronto mesmo para ir até o final? (LAUB, 2013, p. 21)

Temos aqui o momento da primeira relação sexual entre Valéria e o narrador. Tudo parece muito normal, com a timidez e a tensão da primeira experiência. Todavia, pensando no fato de as personagens terem apenas 18 anos, idade em que não se costuma pensar muito sobre as consequências dos atos e, sobretudo acerca do futuro, a postura de Valéria causa estranheza. Olhemos atentamente para os questionamentos da garota: “Você tem certeza mesmo? Você sabe mesmo onde está pisando? Você está pronto mesmo para ir até o final?”

Se a personagem fosse uma mulher mais velha, enquanto o narrador um garoto de 18 anos, esse comportamento não causaria estranheza. No entanto, a idade da garota reforça uma atmosfera de perigo, rondando um momento que deveria ser prazeroso. A palavra “certeza”, dita por Valéria, carrega uma carga semântica que por si só se opõe à vida, principalmente de um indivíduo jovem. Além disso, há a repetição do advérbio “mesmo”, reforçando a ideia de algo definitivo do qual não se pode voltar atrás. Chamamos a atenção, também, o tom de ameaça e a ambiguidade das perguntas: você sabe onde está pisando e está pronto para ir até o final? Sentimos medo quando alguém nos pergunta se sabemos onde pisamos; isso soa ameaçador. Não obstante, esse “final” corresponderia ao fim do ato sexual ou será que ir até o fim do ato implicaria em uma escolha perigosa e definitiva? Segundo Freud (1930, p. 24),

Mencionáramos então que a descoberta feita pelo homem de que o amor sexual (genital) lhe proporcionava as mais intensas experiências de satisfação, fornecendo-lhe, na realidade, o protótipo de toda felicidade, deve ter-lhe sugerido que continuasse a buscar a satisfação da felicidade em sua vida seguindo o caminho das relações sexuais e que tornasse o erotismo genital o ponto central dessa mesma vida. Prosseguimos dizendo que, fazendo assim, ele se tornou dependente, de uma forma muito perigosa, de uma parte do mundo externo, isto é, de seu objeto amoroso escolhido, expondo-se a um sofrimento extremo, caso fosse rejeitado por esse objeto ou o perdesse através da infidelidade ou da morte.

Os estudos de Freud relacionam o instinto de agressividade do ser humano à sua sexualidade. Nesse fragmento, ele afirma que ao experimentar uma sensação de intenso

prazer, o indivíduo continua buscando esse sentimento, como forma de garantir a sua eterna busca pela felicidade. O problema é que essa atitude expõe o sujeito aos perigos do mundo externo. Assim, quando perde seu objeto amoroso, o sujeito enfrenta um sofrimento atroz. Dessa forma, podemos dizer que o amor sexual torna o indivíduo extremamente vulnerável.

Aos 18 anos, o eu narrado ainda não conhecia os perigos que acompanham o amor sexual. Ele experimentou uma sensação intensa de felicidade e, quando deu por si, estava dependente de uma parte externa do mundo – seu objeto amoroso. Valéria, entretanto, apesar da pouca idade, já era conhecedora de quão perigoso podia ser a entrega de um indivíduo a outro, com o fato de transferir ao outro a responsabilidade pelo próprio bem-estar. O fato é que entre Valéria e o protagonista, simultaneamente ao amor, travou-se uma batalha semelhante àquela observada entre os dois eus do narrador de **Diário da queda**. Podemos analisar a relação com base nos estudos de Marin (2002, p. 77):

É uma situação na qual o outro é destruído por não poder existir de modo algum, em que não se constitui alteridade e impera o princípio absoluto do Um. Estou me referindo ao sujeito que se vê absolutamente ameaçado, com risco de esfacelamento e desmoronamento, que precisa apagar qualquer vestígio do outro que por algum motivo o ameace, o excite, convoque-o ou represente aspectos seus renegados que não quer enfrentar. [...] ou ainda quando o sujeito considera o outro apenas a serviço de garantir o seu gozo, rompendo as barreiras dos organizadores sociais e das leis.

O leitor deve ter observado que embora o propósito assumido seja falar a respeito do narrador, estamos falando também de Valéria. Esclarecemos, contudo, a impossibilidade de falar do protagonista sem falar de sua namorada do passado. Aqui, a tarefa de separar o eu narrador do eu narrado mediante o ponto de vista autodiegético passa, também, pelo compromisso de dissociar o interior do exterior que de tão dependente um do outro fundiram-se num só aspecto. Conforme afirma Marin (2002, p. 77), nesse contexto, parece imperar “o princípio absoluto do Um”. Existe um perigo iminente que faz com que as personagens criem um mecanismo de autopreservação, expulsando de si um sentimento terrível.

Ela dizia: você consegue me enxergar por trás da beleza? Você imagina como será quando eu ficar velha? [...] e de tudo que vivi naqueles onze meses nada foi tão marcante quanto a dúvida sobre

o que ela queria dizer de verdade: e se amanhã eu sofrer um acidente e ficar desfigurada? E se o meu corpo se tornar repulsivo? E se eu começar a cheirar mal, a apodrecer na sua frente? Alguém pode dizer que ama outra pessoa se não fizer esse teste? (LAUB, 2013, p. 65)

Valéria sofreu um trauma quando era criança. A mãe da garota, após uma briga com o pai, saiu de carro e provocou um acidente que interrompeu sua vida. O discurso narrativo nos oferece forte indício de que o trauma vivenciado no passado se tornou uma neurose obsessiva. Valéria apresentava uma ânsia anormal em relação ao futuro; ela precisava ter certeza de que era amada no presente e que também o seria no futuro. Não conseguia esperar os anos passar e o tempo trazer consigo os acontecimentos para, enfim, descobrir se foi amada ou não. Contudo, essa ânsia em ser verdadeiramente amada ao invés de fazer com que ela mostrasse seu melhor lado ao outro e merecer seu amor, cada vez despertava nela sua pior face: “[...] Valéria rindo ao me perguntar se eu estaria ali se ela fosse vesga. Se não tivesse uma perna” (LAUB, 2013, p. 34).

Não é difícil perceber uma pulsão de morte acentuada em Valéria. Dessa forma, Eros precisa entrar em ação para proteger o ego da personagem e toda a agressividade que está na iminência de recair no interior precisa ser desviada para o exterior como forma de autopreservação. Para tanto, a figura inexperiente do narrador apresenta-se bastante oportuna para que se efetue semelhante missão e, então, toda a tormenta que sobrevive no interior de Valéria precisa ser transferida, ou no mínimo dividida, com o interior do narrador. No momento do enunciado, o eu narrado não se incomodava muito com as estranhas indagações e cobranças da namorada, no entanto, o fragmento apresentado nos mostra resquícios da enunciação: “[...] nada foi tão marcante quanto a dúvida sobre o que ela queria dizer de verdade” (LAUB, 2013, p. 65).

O problema é que Tântatos, insatisfeito com o ataque de Eros, precisa contra-atacar. O discurso narrativo direcionado sob o recurso do fluxo de consciência traz as trajetórias das personagens em tempos aparentemente desorganizados, assim, a luta entre Eros e Tântatos adquire um caráter dinâmico: ao mesmo tempo em que uma pulsão de morte está sendo dirigida para fora, ela também se volta de forma esmagadora para dentro.

Valéria teve uma parada cardíaca menos de uma hora depois do show do Nirvana, na praça próxima ao Morumbi, pouco mais de vinte e quatro

horas após eu ter preferido pagar Diogo a pegar o avião. De eu ter prometido a Diogo que arrumaria o dinheiro na semana seguinte. De ter decidido devolver a passagem, vender o ingresso por meio de outro amigo que iria a São Paulo, poupar o que havia reservado para as despesas da viagem, tudo em troca de não ir para a cadeia e perder a minha primeira namorada. (LAUB, 2013, p. 97)

Com efeito, apesar de saber o quanto o show do Nirvana era importante para a namorada e que sua presença ao lado dela era mais importante ainda, o narrador não viu escolha; precisava negociar com Diogo, pois do contrário as consequências seriam difíceis. Ele cogitou a possibilidade do fim do namoro, mediante a escolha que tinha feito e sentiu um certo alívio, devido ao rumo que seu relacionamento amoroso tinha tomado: “[...] ela querendo saber se é possível não passar por essa prova. [...] sem conhecer o seu pior. Sem ser machucado pelo outro, destruído junto com ele” (LAUB, 2013, p. 71). Entretanto, em nenhum momento passou por sua cabeça que as consequências de não ir ao show do Nirvana seriam piores do que aquelas que ele lutara tanto para evitar.

Valéria, finalmente, começou a executar as ameaças que tinha feito no decorrer do namoro. Aspirou lança-perfume durante todo o show, droga que ela sabia que não podia usar. Ao fim do show, ela morreu. Tânatos utilizou todas as suas forças para atacar Eros. Diante da morte da personagem, a impressão que se tem é que, dessa vez, Tânatos conseguiu derrotar Eros. A agressividade lançada ao interior não conseguiu ser dosada pelo superego e, assim, a pulsão de vida sucumbiu. Para Marin (2002, p. 70),

Temos, portanto, uma ideia de violência num plano mais imediato, mas também esse caráter de força vital presente desde o início da existência, de potência, de incontável, de imponderável e de excesso. A sua aproximação com a noção psicanalítica de pulsão me parece indiscutível [...] porém, a conotação destrutiva, coercitiva, que anula e aniquila o outro, também está presente, aliada à ideia do ódio, da cólera e finalmente do que é o contrário – à justiça e à razão.

A ideia defendida é a de que a violência inerente ao ser humano, além de ser demonstrada por meio do ódio e da intolerância, pode ser resultado da razão e da justiça, visto que numa aplicação de pena de morte, por exemplo, a violência impera no seu aspecto mais destrutivo, no entanto, ela está a serviço de uma justiça que determina a razão de um em detrimento da culpa de outro. Muitas vezes, também, um instinto

terrivelmente destrutivo de tão intenso atribui a um indivíduo uma conotação de loucura. Porém, se pensarmos no nazismo com toda a sua força destrutiva, não era a loucura que sustentava os motivos das atitudes tomadas, mas sim uma racionalidade calculada. A violência era sistematizada por meio dos aparelhos do Estado.

Algo semelhante pode ser observado em Valéria. Por um lado, suas atitudes traduziam os meandros de uma mente inconsequente e em compasso de conturbação; por outro, é possível notar passos calculados do início até o fim de seu relacionamento com o narrador. Na primeira relação sexual, ela sabia da importância dessa sensação de felicidade na vida do sujeito, demonstrando o desejo de controlar a vida do namorado. Assim, ela seguiu manipulando o narrador por meio da chantagem emocional. Vimos, no primeiro capítulo, que Valéria era reincidente em relação à tentativa de suicídio: em um relacionamento anterior, com apenas 15 anos de idade, ela atentou contra a própria vida quando o rapaz terminou o namoro.

A pulsão de morte em Valéria aparece de modo acentuado, tendo sido reforçada pelo trauma sofrido na infância; para ela, era insuportável lidar com a separação e com a perda. Nesse contexto, a morte surge como uma possibilidade de fuga e, paradoxalmente, de autopreservação. Então, a pulsão de morte é inerente à pulsão de vida, sendo a existência de uma impossível sem a presença da outra. Contudo, o ponto de maior tensão nessa diegese não é o suicídio de Valéria que, apesar de marcante, é recorrente na narrativa. Isso pode traduzir a vontade de fugir, o medo, o desespero, o egoísmo e o eterno paradoxo entre a fraqueza mediante a desistência da luta e a coragem que o sujeito precisa ter para por fim à própria vida, determinando até onde vai sua trajetória.

Desse modo, o suicídio não oferece tanta tensão quanto a atitude premeditada de Valéria. A impressão que fica é que o suicídio foi o clímax de uma trama já arquitetada por ela desde o início, algo como um projeto que se desenvolve ao longo dos anos. Não obstante, uma boa trama, construída sob o molde de um projeto sólido, não pode acabar e ser esquecida logo após a sua divulgação; é necessário que seja perpetuada. Sendo assim, Valéria trabalhou com afinco, no intuito de não ser esquecida, proferindo palavras que marcaram as lembranças do narrador, deixando-o em dúvida até o momento da enunciação. Não podemos nos esquecer do recado póstumo ao protagonista:

Um bebê diz para o outro: / que sorte ter encontrado você/ Eu não me importo com o que você pensa/ a não ser que seja sobre mim/ Com os olhos dilatados eu/ me tornei seu pupilo/ Você me ensinou tudo ao me dar/ a maçã envenenada. (LAUB, 2013, p. 98)

Antes do show do Nirvana, Valéria foi ao correio e postou uma caixa que continha um cartão endereçado ao narrador no qual estavam escritas essas palavras. A encomenda deveria ser entregue algum tempo depois de sua morte, mais precisamente, no dia do aniversário do namorado. Era a tradução de uma música de Kurt Cobain, levemente distorcida. A tradução original seria algo como: “você me ensinou tudo sem precisar me dar a maçã envenenada”. Tratava-se de uma contradição estabelecida por Cobain em relação a uma ideia bíblica de que para se chegar ao sublime é necessário passar por um sofrimento. Nesse contexto, a maçã envenenada funcionaria como uma alegoria para o sofrimento ou para o preço que alguém tem que pagar para obter algo importante.

Na letra de Cobain, um ser altruísta entrega tudo sem que alguém precise pagar algum preço. O narrador afirma, com uma dose de ironia, que não sabia se Valéria tinha algum problema com a língua inglesa ou se traduziu erroneamente a letra por vontade própria. A maçã envenenada teria sido o preço que o narrador aceitou pagar desde o início, na primeira relação sexual com Valéria. A letra de Cobain faz alusão a questões sexuais, com as referências aos olhos dilatados e à maçã, esta última uma alegoria do pecado original que, ao longo dos tempos, tem encontrado no “amor genital<sup>10</sup>” seu maior representante.

O problema é descobrir se Valéria acreditava que o narrador deu a ela a maçã envenenada ou se foi ela quem deu a maçã ao narrador. O discurso narrativo nos oferece pistas de que apesar da morte de Valéria quem parece ter pago o preço mais elevado foi o narrador. Não obstante, os indícios textuais são de que ela sabia que o protagonista teria que provar o gosto da maçã. Nesse sentido, se o sublime foi a felicidade do primeiro

---

<sup>10</sup> Para Freud (1930, p. 24), “As pessoas dão o nome de ‘amor’ ao relacionamento entre um homem e uma mulher cujas necessidades genitais os levaram a fundar uma família [...] também dão esse nome aos sentimentos positivos existentes entre pais e filhos, [...] embora nós sejamos obrigados a descrever isso como ‘amor inibido em sua finalidade’ ou ‘afeição’”.

encontro, da primeira sensação sexual, o que ficou na boca do narrador foi um gosto amargo.

Valéria deixou uma marca de destruição na vida do narrador e ela sabia que o faria. Se aparentemente Tânatos saiu vencedor do confronto travado no interior de Valéria com Eros, uma vez que a pulsão de vida foi destruída, por outro lado, a garota conseguiu permanecer viva na memória do narrador. Assim, paradoxalmente, Eros garantiu a autopreservação do ego de Valéria mesmo em face de sua morte. Além disso, expulsou o instinto de destruição para o exterior, que tomou a trajetória em direção ao protagonista. Freud (1930, p. 42) explica assim esse processo:

Em primeiro lugar, desconfio que o leitor tem a impressão de que nosso exame do sentimento de culpa quebra a estrutura deste ensaio; que ocupa espaço demais, de maneira que o resto do tema geral, ao qual não se acha sempre estreitamente vinculado, é posto de lado. Isso pode ter prejudicado a estrutura do trabalho, mas corresponde fielmente à minha intenção de representar o sentimento de culpa como o mais importante problema no desenvolvimento da civilização, e de demonstrar que o preço que pagamos por nosso avanço em civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa.

Freud explica ao leitor sua insistência em argumentar sobre o sentimento de culpa. Trouxemos essa questão à discussão, pois vislumbramos uma relação entre o sentimento de culpa, resultado de um processo natural de civilização, e os eventos vivenciados pelas personagens de **A maçã envenenada**. Para se atingir os avanços em termos de civilização, é preciso pagar um preço, uma vez que o sujeito civilizado, ao enxergar que sua atitude prejudicou ou causou sofrimento ao outro, dificilmente passa por essa experiência incólume. Ele é chamado constantemente pelo superego que, exigindo um reparo ao outro, torna a existência do ego insustentável.

O medo do sentimento de culpa e por consequência do superego faz com que os indivíduos renunciem a diversos instintos, inclusive ao instinto de destruição. Entretanto, de acordo com os estudos de Freud, essa renúncia está longe de trazer a tranquilidade almejada pela civilização, posto que um sentimento recalcado pode, por vezes, trazer consequências ainda piores do que se tivesse sido satisfeito. Ao transpor esse movimento para o romance de Laub, se o amor era o sublime, “a maçã envenenada” foi o preço que

o narrador teve que pagar pela experiência amorosa, deixando atrás de si um rastro de destruição e sofrimento.

Semelhante ao processo civilizatório, o amor é importante para o sujeito, pois enquanto aquele organiza a sociedade em torno de valores considerados éticos, o segundo é capaz de proporcionar uma intensa felicidade ao ser humano. Contudo, tanto os estudos de Freud como o romance de Laub demonstram que o preço pago pela civilização e pelo amor é alto. Valéria provou os paradoxos do amor. Às vezes, ela se perguntava se a mãe teria desistido da vida por não saber o que fazer com ela, o que, nesse caso, significava que a culpa pela morte da mãe era dela. Esse trauma teria levado a garota a transferir seu sentimento destrutivo a outras pessoas. Primeiro quis que Alexandre, seu antigo namorado, sentisse culpa por sua morte. Tendo seu desejo frustrado, encontrou o narrador e, finalmente, transferiu-lhe o sentimento de culpa que a atormentara: “[...] e sendo eu ou Alexandre ou qualquer pessoa não faria diferença porque a história teria o mesmo desfecho” (LAUB, 2013, p. 94).

Para compreender a possível origem do sentimento de culpa, atentemos para as palavras de Freud (1975, pp. 100-101):

[...] em épocas primevas, o homem primitivo vivia em pequenas hordas, cada uma das quais sob o domínio de um macho poderoso. [...] O macho forte era senhor e pai de toda a horda, e irrestrito em seu poder, que exercia com violência. Todas as fêmeas eram propriedade sua – esposas e filhas de sua própria horda, e algumas, talvez, roubadas de outras hordas. A sorte dos filhos era dura: se despertavam o ciúme do pai, eram mortos, castigados, ou expulsos. Seu único recurso era reunirem-se em pequenas comunidades, arranjam esposas para si através do rapto, e, quando um ou outro deles podia ter êxito nisso, elevarem-se a uma posição semelhante à do pai. [...] Por razões naturais, os filhos mais novos ocupavam uma posição excepcional. Eram protegidos pelo amor de suas mães e podiam tirar vantagem da idade crescente do pai e sucedê-lo quando de sua morte.

O primeiro passo decisivo no sentido de uma modificação nesse tipo de organização ‘social’ parece ter sido que os irmãos expulsos, vivendo numa comunidade, uniram-se para derrotar o pai e, como era costume naqueles dias, devoraram-no cru.

Partindo de uma ideia inicialmente desenvolvida em **Totem e Tabu**, Freud pretende enunciar a origem do sentimento de culpa e das neuroses. A horda é um grupo pequeno, relativamente organizado sob o domínio de um macho que garantia seu poder por meio da violência. Em face desse poder, os filhos homens que não se comprometessem a obedecer aos mandos paternos eram expulsos. Esses filhos, por sua vez, reuniam-se em outros bandos, matando e devorando o pai de sua antiga horda.

Percebemos nesse enredo a presença da pulsão destrutiva desde as eras mais remotas das relações humanas. Ainda de acordo com Freud (1975), movidos pelo sentimento de culpa, os homens estabelecem um contrato de sociabilidade entre as hordas, o que teria originado o tabu em relação ao incesto, além da rejeição pela ideia do assassinato do pai. Nesse contexto, caminha-se para a organização totêmica. Um animal era eleito pelo bando para representar a figura do pai, sendo aquele preservado e cultuado por todos da horda. Entretanto, de tempos em tempos, marcava-se um ritual no qual o representante do pai era morto e devorado pela tribo. Esse ato representava a celebração da vitória dos filhos outrora oprimidos pelo pai.

Além da dicotomia entre o instinto de destruição e preservação natural da espécie, Freud nos informa sobre a origem do sentimento de culpa, que adviria da morte do pai pelos filhos na horda primeva. É relevante notar a principal razão que levava o macho predominante a cometer atos de violências: ele lutava pela posse sexual das fêmeas – esposas e filhas. Não obstante, o poder que os filhos desejavam era semelhante àquele defendido violentamente pelo pai. Após o estabelecimento da exogamia e do tabu do incesto, houve a interdição, sob a aparência de renúncia, de dois instintos poderosos do indivíduo: o amor genital e o instinto de destruição.

Observamos, contudo, a trajetória dos membros da horda primeva: O pai apoderava-se de todas as fêmeas do bando, bem como dominava os outros machos, lançando mão do seu instinto violento. Tempos depois, tem-se a vitória dos filhos sobre o pai opressor, sendo que esta se dá, também através da violência.

Visualiza-se, dessa forma, uma situação paradoxal – os avanços rumo à civilização não parecem ter sido conquistados, conforme pressupõe o significado da própria palavra e, sim, tomados à força. A antiga horda remonta longínquos reflexos de

destruição e violência, sendo que, para desfazer-se de uma situação de opressão, o sujeito precisava colocar-se na condição de opressor.

O tempo mudou a vida, mas será que o velho instinto observado na horda primeva foi superado pelo indivíduo com a chegada da civilização? Na verdade, houve uma necessidade de refrear as pulsões destrutivas fortemente arraigadas, assim, sendo o amor genital uma das principais razões para as práticas de violência, parte deste instinto precisava ser adormecido. Eis que surge, então, o superego. Através de mecanismos sutilmente violentos, chama o ego a uma razão paradoxal, pois a consciência, muitas vezes, exige uma espécie de autoflagelação do ego para escapar do sentimento de culpa.

Retomando a análise de **A maçã envenenada**, notamos que não se renuncia a um instinto impunemente. Os reflexos de uma (aparente) renúncia a um instinto de destruição ou de um desejo sexual pode conduzir o sujeito a um estado latente de violência. Se na horda primeva, toda a violência era gerada pela garantia de satisfação do desejo sexual, em **A maçã envenenada** toda a destrutividade das personagens foi originada pela descoberta da intensa satisfação, bem como do poder exercido pela relação sexual. Sendo assim, podemos dizer que nas pulsões de vida e de morte encontra-se estreita relação com o amor genital.

Desse modo, retornamos à encomenda que o narrador recebeu no dia de seu aniversário, após a morte de Valéria. Nesse dia ele estava triste, porém nada que não pudesse ser superado. No momento em que recebeu a mensagem tardia de Valéria, se estabelece um divisor de águas na trajetória da personagem. Ele entende a cobrança de uma dívida por parte de sua primeira namorada, o que despertou nele um sentimento até ali inconsciente. Valéria interrompera a vida por causa de uma atitude sua – não ir ao show do Nirvana –, ele que prometera a ela, no início do namoro, estar disposto a ir até o fim. O superego, então, exige uma reparação do ego. Assim, o narrador sai de carro transtornado:

[...] eu botei o cartão no bolso, chamei novamente o elevador, liguei o carro da minha mãe que eu costumava pegar às sextas-feiras. Eu estava sozinho, fiz um brinde a Valéria e a mim mesmo, dezoito anos completos quando o garçom trouxe a primeira das seis caipirinhas que tomei.

[...]

Eu paguei a conta do bar depois da sexta caipirinha, e era isso que eu tinha para oferecer a Valéria. Eu levantei e senti a tontura e a disposição, e era o que eu podia dizer naquele momento: veja, Valéria, como eu caminho por sua causa. Como eu esbarro na mesa ao lado. E cambaleio até o estacionamento. E giro a chave. E sigo até a Protásio Alves em sua homenagem, veja como o sinal está fechado, trinta segundos de espera e eu poderia voltar para casa e dormir e a vida continuaria igual porque em quatro décadas eu não teria me comprometido de verdade com nada. (LAUB, 2013, p. 119)

O fragmento corresponde ao último capítulo do romance. É o ponto em que o eu narrador faz uma síntese do que foi sua vida desde que conheceu Valéria até o momento da enunciação. A ironia presente no discurso de Laub acrescenta à trama uma atmosfera de desespero que traduz o sentimento da personagem em um instante de confusão mental, no qual o álcool serviu para reforçar suas sensações. O narrador, então, desvia o discurso em direção a um narratário intradieético<sup>11</sup> – Valéria. Ele mostra para ela o que é capaz de fazer por causa dela, pagando com sua vida o preço de outra vida. Se Valéria estivesse viva, exigindo-lhe algum reparo, ele teria outras possibilidades de resgate – pedir desculpas, reatar o namoro –, no entanto, mediante a imponderável morte, o protagonista só enxergou uma saída: a sua própria morte.

O instinto de autopreservação de Valéria chocou-se com o instinto de destruição do narrador. Quando ele tomou a decisão, aparentemente sensata, de não ir ao show do Nirvana e negociar com Diogo, sabia que essa escolha resvalaria em seu relacionamento amoroso: “[...] e aproveitou a desculpa do quartel e do Diogo [...] para antecipar uma decisão que talvez tomasse de qualquer jeito” (LAUB, 2013, p. 101). Ele se livrou, a um só tempo, do problema com Diogo e de um relacionamento que estava lhe proporcionando mais dissabores do que felicidade. Ele também conseguia enganar sua consciência, afirmando-lhe que não existia outra alternativa.

Contudo, o superego, deixando-se enganar por algum tempo, estava ansioso para que a máscara do ego caísse. Na ocasião do show do Nirvana, a pulsão de vida atuou no

---

<sup>11</sup> Genette (1972, p. 258-259) distingue dois tipos de narratários, intradieético e extradieético. “A narrador intradieético, narratário intradieético. [...] O narrador extradieético, pelo contrário, outra coisa não pode senão visar um narratário extradieético [...]”. O narratário intradieético é aquele a quem o narrador intradieético se dirige efetivamente, uma vez que este se apresenta como uma personagem da diegese. Já o narratário extradieético, identifica-se com o “leitor virtual”, não atuando como personagem da diegese.

protagonista, garantindo-lhe a autopreservação, sem se importar se essa atitude custaria a destruição do outro. Ao expulsar a agressividade para fora, essa encontrou a morada mais próxima e propensa para tanto – o ego de Valéria. Ao lançar mão de uma violenta argúcia, Eros se deixou atacar por Tântatos para, posteriormente, dar-lhe o golpe de misericórdia.

À espreita de sua oportunidade, o superego viu na encomenda de Valéria o instante oportuno. Trazendo à tona o sentimento de culpa, exigiu que a morte da garota fosse reparada, oferecendo, assim, munição a Tântatos. A pulsão de morte do ego ressurgiu no interior da personagem. O eu narrado passa a dialogar com sua namorada, perguntando-lhe o que ainda é necessário fazer para quitar as suas dívidas:

Era uma noite de outono, mas fazia frio. Às oito a chuva diminuiu em Porto Alegre, os faróis deixam um rastro vermelho quando se está cansado e com os olhos fixos no vazio [...]

Tudo que aconteceu depois e nada se compara a isso. Tanta gente que conheci, e ninguém mais conseguiu arrancar isso de mim. E é então, como a prova que eu estava devendo de volta, finalmente você me fez chegar a este ponto, a marca que você deixou e nunca será removida, meu amor, é então que pergunto a você se devo acelerar o carro. (LAUB, 2013, p. 119)

Observemos o primeiro período do capítulo: “Era uma noite de outono, mas fazia frio.” O outono remete a uma noção piegas de romantismo, com flores caídas no chão, um friozinho tênue nos finais de tarde, trazendo uma atmosfera de aconchego e paz. Essa atmosfera é reforçada pela presença do frio e da chuva, além do cansaço e dos olhos fixos no vazio que parecem implorar por um descanso, por um porto seguro. Ao final do capítulo, o eu narrador segue com um lirismo melancólico, compreendendo que nada que aconteceu depois, do momento do enunciado até a enunciação, foi tão intenso quanto a presença de Valéria em sua vida.

O protagonista passa a falar de prova, de débito, de marca e, por fim, pergunta a Valéria se deve ou não acelerar o carro. Vale lembrar que o eu do presente relembra um momento do eu do passado, mais precisamente, o instante em que, aos dezoito anos, ele parava alcoolizado e atormentado em um sinal vermelho de uma rua de Porto Alegre. Ele

perguntara a sua interlocutora se deveria acelerar o carro. O protagonista acelerou o carro no sinal vermelho.

Mais uma vez, ele fez uma escolha, assumindo o risco de destruição. Na época do show do Nirvana, Eros atuou, expulsando o instinto de morte para o exterior, garantindo a autopreservação do ego. No episódio final do semáforo, Tântatos contra-ataca Eros, devolvendo-lhe a agressividade. O eu narrado acelera o carro no sinal fechado, sabendo que essa atitude violenta poderia levá-lo à morte. Segundo Freud (1930, p. 34),

No sadismo, há muito tempo de nós conhecido como instinto componente da sexualidade, teríamos à nossa frente um vínculo desse tipo particularmente forte, isto é, um vínculo entre as tendências para o amor e o instinto destrutivo, ao passo que sua contrapartida, o masoquismo, constituiria uma união entre a destrutividade dirigida para dentro e a sexualidade, união que transforma aquilo que, de outro modo, é uma tendência imperceptível, numa outra conspícua e tangível.

Freud argumenta que a destrutividade dirigida para dentro torna-se sólida e perceptível quando unida à sexualidade. Pensando nas personagens de **A maçã envenenada**, a agressividade encontra-se ligada à sexualidade, uma vez que foi através da relação sexual que as personagens tornaram-se dependentes uma da outra. Além disso, se estabelece uma espécie de pacto, ainda que inconsciente, entre os namorados na primeira relação sexual.

Nesse contexto, o sadismo é representante de Eros, ao passo que o masoquismo é a face visível de Tântatos. Ao representar uma pulsão de vida, Eros torna-se sádico, na tentativa de preservar o ego de uma iminente autodestruição, pois na impossibilidade de anular a agressividade natural da espécie é necessário sua expulsão para fora como forma de sobrevivência. Tântatos é a pulsão masoquista que, contra-atacando Eros, traz de volta o instinto de destruição para seu ponto de origem, sem se importar com a destruição do ego.

Em meio a um constante duelo, o protagonista de Laub não encontra sossego desde o momento do enunciado até a enunciação. Tendo a pulsão de morte novamente dirigida para dentro, o narrador conseguiu escapar de sua própria agressividade e, apesar de ter se machucado bastante, sobreviveu ao acidente. O discurso narrativo nos mostra que o elemento temporal responsável, muitas vezes, em modificar ideológica e psicologicamente o eu do presente em relação ao eu do passado contribuiu na trajetória

do protagonista de **A maçã envenenada**. O tempo modificou o comportamento do eu narrado através dos anos, visto que, ao assumir a enunciação, nota-se no eu narrador certa maturidade na compreensão dos eventos vivenciados no passado.

A maturidade e a experiência trouxeram à trama uma atmosfera eivada de lirismo, ironia e tristeza. O eu narrador já não conserva a ingenuidade do eu narrado e isso foi o tempo que lhe proporcionou. Por outro lado, esse mesmo tempo não conseguiu afastar os reflexos de destruição vivenciados no passado, “[...] porque não é possível voltar a ser ingênuo depois que você deixa de ser” (LAUB, 2013, p. 66). Valéria permanecia viva nas lembranças do protagonista, e o superego mantinha viva a chama do antigo sentimento de culpa que tanto o atormentava. Se Tântos não matou de fato a personagem na ocasião do acidente, ele fez coisa pior, a saber: obrigou o ego a se autodestruir pouco a pouco no decorrer dos anos. De acordo com Freud (1930, p. 35),

Mas o natural instinto agressivo do homem, a hostilidade de cada um contra todos e a de todos contra um, se opõe a esse programa da civilização. Esse instinto agressivo é o derivado e o principal representante do instinto de morte, que descobrimos lado a lado de Eros e que com este divide o domínio do mundo. Agora, penso eu, o significado da evolução da civilização não mais nos é obscuro. Ele deve representar a luta entre Eros e a Morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana. Nessa luta consiste essencialmente toda a vida, e, portanto, a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida. E é essa batalha de gigantes que nossas babás tentam apaziguar com sua cantiga de ninar sobre o céu.

Ao falar sobre a tendência do ser humano pela agressividade, Freud se refere ao constante confronto entre a pulsão de vida e a de morte, o que traduz a trajetória de vida do ser humano. Eros encontra-se lado a lado com Tântos, uma vez que a pulsão de vida, tentando escapar da pulsão de morte, torna-se tão destrutiva quanto a sua oponente. Assim, fica-se frente a frente com o que Ronaldo Lins chama de um novo homem – “o homem violento”. Existe um esforço da sociedade em conter o instinto agressivo, porém, o sentimento de culpa torna-se um preço alto para o indivíduo civilizado.

Ao direcionar essas reflexões para **A maçã envenenada**, inferimos que a maçã envenenada é o preço pago pelo amor genital. A maçã é a metáfora do sentimento de culpa do narrador. Não obstante, quem dividiu esse fruto amargo com o protagonista foi

Valéria, ela que conhecia seu gosto desde a época da morte da mãe durante a infância. Na luta entre o ego e o superego, quem sofreu as consequências foi o ego do narrador e também o de Valéria. O amor entre as personagens conduziu-as à autodestruição, e nem o tempo foi capaz de amenizar os reflexos de um sentimento violento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mencionamos, ainda no primeiro capítulo, a existência de um projeto de continuidade na escrita de Michel Laub. Os narradores são autodiegéticos e sem nomes; a diegese é materializada em discurso por meio do recurso do fluxo de consciência; e os narradores, que assumem a enunciação em um caráter memorialista, são atormentados por um trauma que os conduz ao sentimento de culpa. Além disso, a presença da morte – com o suicídio – é recorrente. Em face disso, a proposta de construir uma trilogia iniciada por **Diário da queda** trouxe-nos a expectativa de que entre essa obra e **A maçã envenenada** houvesse uma presença de continuidade mais acentuada. Desse modo, decidimos lançar um olhar mais detido sobre esses romances que, a princípio, compõem uma trilogia a ser completada no futuro.

No segundo capítulo, referimo-nos ao **Diário da queda**. Ao iniciar a investigação sobre esse romance, notamos que uma narrativa secundária – sobre a *Shoah* – impregnava a narrativa de base como um reflexo de destruição. Ao relacionar a todo instante os eventos vivenciados pelo eu narrado com o nazismo, representado pela repetição da expressão Auschwitz, o eu narrador reconhece sua pulsão destrutiva e compreende que esse instinto era semelhante àquele observado entre os nazistas na Segunda Guerra Mundial. Num primeiro momento, afirmamos que todos esses conflitos eram gerados pela intolerância de um indivíduo pelo outro, porém, posteriormente, observamos que toda intolerância é sustentada pelo instinto de violência existente no interior de cada sujeito.

Assim, travou-se no interior do narrador de **Diário da queda** uma luta quase tão destrutiva quanto aquela enfrentada por seu avô no campo de concentração. Por trás de um discurso eivado de lirismo, o eu narrador deixa seu tom de ironia no final da narrativa, e Eros parece vitorioso em meio a uma atmosfera de otimismo, de esperança e, sobretudo, da chegada de uma nova vida, com a vinda de um filho do narrador. Para chegar a essa aparente vitória, duas gerações – a do pai e a do avô do narrador – sucumbiram por um único motivo, a saber, a existência de um eu violento que cada indivíduo carrega dentro de si.

Com base na informação de que **Diário da queda** e **A maçã envenenada** compõem uma trilogia que será finalizada no futuro, no terceiro capítulo, analisamos as trajetórias dos narradores dos dois romances, supondo que o mecanismo psíquico que conduziu o protagonista de **Diário da queda** até a enunciação também se encontrava no protagonista de **A maçã envenenada**.

Notamos nos narradores uma luta semelhante àquela que, de acordo com Freud, trava-se entre Eros e Tânatos e que advém desde a horda primeva. Os protagonistas de ambos os romances passaram suas vidas tentando administrar um conflito situado no interior de cada um, mas que, por vezes, precisava ser expulso em direção ao exterior – o outro – como forma de garantia de sobrevivência do ego. Assim, a pulsão de vida (Eros) e a pulsão de morte (Tânatos) caminharam lado a lado no interior dos narradores de **Diário da queda** e **A maçã envenenada**.

Apesar de o tempo ter atuado de forma diversa na trajetória dos narradores de **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, o mecanismo psíquico presente no decorrer do tempo e determinante do comportamento de ambos foi o mesmo, o instinto de destruição, sistematizado por meio da violência de um indivíduo sobre outro e, sobretudo, do indivíduo contra si mesmo. Ambos os narradores passaram parte de suas vidas como joguetes das pulsões de vida e de morte, que ora expulsavam a violência para fora, ora a traziam de volta para dentro. Embora o protagonista de **A maçã envenenada** tenha sofrido mais intensamente tal combate, visto que nem o tempo foi capaz de amenizar os reflexos da morte de Valéria, ficaram no narrador de **Diário da queda** as marcas de destruição causadas pelas pulsões dos nazistas, do avô, do pai e de seu próprio ego.

Chegamos ao fim desta pesquisa sem pretensões de que tenhamos esgotado semelhante tema, tampouco apresentando considerações definitivas acerca da obra de Michel Laub. O que nos fica é a compreensão de que por meio do recurso metodológico oferecido pelos elementos estruturadores da narrativa como apresentados pela teoria de Genette, além da contribuição dos estudos de Freud, aos quais os textos de Laub nos conduziram, clareamos aquilo que por vezes parece obscuro no texto literário. Ao relembrar o que foi escrito na introdução, tanto no século XIX como no XXI e tanto na trajetória do sujeito ficcional como na vida do sujeito empírico, Eros tem operado lado a

lado com Tântatos e o desdobramento desse contato / confronto somente os dois eus de cada indivíduo pode administrar, mediado pela instância temporal.

Com relação ao **Diário da queda** e **A maçã envenenada**, o tempo atuou de maneira diferenciada: no primeiro, apesar da ironia, a microestrutura está impregnada por um tom de otimismo e esperança que oferece certa vantagem a Eros em relação a Tântatos. Além disso, o processo de rememoração, escrita e esquecimento, como mencionado por Gagnebin (2006), também remete a uma tentativa bem sucedida de Eros rumo à sobrevivência do ego. No segundo, o tempo modificou a personalidade do protagonista, porém pouco influenciou sua trajetória, visto que o tom de tristeza e de derrota do eu narrador é mais acentuado do que aquele que se observava na ocasião do enunciado.

Entretanto, a despeito dessas pequenas diferenças que o tempo causou entre os eus do presente e do passado, o que é relevante são os meios que sustentaram os narradores até o momento da enunciação. Os eventos vivenciados no decorrer do tempo exigiram que a pulsão de destruição caminhasse lado a lado com a pulsão de vida, estabelecendo a existência de um outro sujeito – um sujeito permanentemente violento mesmo quando aparenta a maior doçura.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. Trad: Jorge de Almeida. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p.55-63. Disponível em: [letrasorientais.ffch.usp.br/...Adorno,%20theodor%20Posição%](http://letrasorientais.ffch.usp.br/...Adorno,%20theodor%20Posição%). Acesso em: 14/10/2015.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: \_\_\_\_\_ **Mimesis – A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo, Perspectiva, 1971.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGUINIS, Marcos. **Las Redes Del Odio**. 3ª ed. Buenos Aires: Planeta, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

FREUD, Sigmund. A Divisão do Ego no Processo de Defesa. In: \_\_\_\_\_ **Esboço de Psicanálise**. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

\_\_\_\_\_, Sigmund. **Moisés e o monoteísmo**. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

\_\_\_\_\_. **O mal-estar na civilização**. Texto copiado integralmente da edição eletrônica das obras de Freud, versão 2.0 por Tupykurumin. Disponível em [www.projetovemser.com.br](http://www.projetovemser.com.br)> Acesso em: 20 abr. 2015.

\_\_\_\_\_. Totem e Tabu e Outros Trabalhos. 1912-1913. Disponível em: [www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/.../e.../clle000164.pdf.../](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/clubedeleituras/.../e.../clle000164.pdf.../) Acesso em: 12/10/2015.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Trad. Fabio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcadia, [s.d.].

- LAUB, Michel. **A maçã envenenada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Longe da água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Música anterior**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O gato diz adeus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O segundo tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LINS, Osman. **Lima Barreto E O Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LINS, Ronaldo Lima. **Violência e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- MARIN, Isabel da Silva Rhan. **Violências**. São Paulo: Escuta/Fapesp, 2002.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.
- PESSOA, Fernando. Meu Pensamento, Dito, Já Não É. In: \_\_\_\_\_ **Novas Poesias Inéditas**. Lisboa: Ática, 1973.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_ **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.
- TZVETAN, Todorov. **A Literatura em Perigo**. Trad. Caio Meira. 4 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.