

DIÁRIO DA QUEDA: DUAS FACES VIOLENTAS DE UM EU

DIÁRIO DA QUEDA: TWO VIOLENT FACES OF AN I

Leila Aparecida Cardoso de Freitas¹³⁸

RESUMO: Com base em pressupostos da Teoria, Crítica Literária, bem como da Psicanálise, apresenta-se esta proposta de reflexão acerca da obra *Diário da queda* de Michel Laub publicada em 2011. O tema concentra-se nas mudanças ideológicas e psíquicas vivenciadas pelo narrador autodiegético ao longo do tempo. Objetiva-se separar ideologicamente o eu narrador e o eu narrado, partindo de uma hipótese de que existe um mecanismo psíquico que acompanha a trajetória do eu narrado até chegar ao momento da enunciação. Os métodos empregados restringem-se ao recurso da pesquisa de caráter dedutivo na área da Teoria, Crítica Literária e Psicanálise. Para tanto, autores como Gérard Genette, Sigmund Freud, Ronaldo Lins, entre outros serão convidados à discussão em momentos oportunos. Espera-se, mediante tal visada analítica, chegar à compreensão acerca do processo de transformação ou divisão do eu no narrador de *Diário da queda*.

PALAVRAS-CHAVE: *Diário da queda*; Michel Laub; Narrador; Tempo; Transformação.

ABSTRACT: Based on the assumptions of Theory, Literary Criticism and Psychoanalysis, this proposal of reflection on the work *Diary of the fall* of Michel Laub published in 2011. The theme focuses on the ideological and psychic changes experienced by the narrator self-digetic over time. The aim is to separate ideologically the narrator self and the narrated self, starting from a hypothesis that there is a psychic mechanism that accompanies the trajectory of the narrated self until arriving at the moment of enunciation. The methods used are restricted to the use of research of deductive character in the area of Theory, Literary Criticism and Psychoanalysis. For such, authors like Gerard Genette, Sigmund Freud, Ronaldo Lins, among others will be invited to the discussion in opportune moments. It is hoped, through such an analytical aim, to arrive at the understanding of the process of transformation or division of the self into the narrator of *Diary of the fall*.

KEYWORDS: *Diary of the fall*; Michel Laub; Narrator; Time; Transformation.

¹³⁸ Doutoranda em Letras na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de São José do Rio Preto – Brasil. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. E-mail: leila_freitas011@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

A duplicidade do sujeito nos conduz a refletir acerca do romance *Diário da queda*, de Michel Laub. Quando se enfoca a produção deste autor pode-se depreender uma marca de continuidade presente em suas obras. No entanto, neste artigo, enfocaremos o romance *Diário da queda* publicado pela Companhia das Letras em 2011. Verificaremos de maneira distinta o eu narrador e o eu narrado analisando de que forma o fator temporal influencia suas trajetórias.

O ponto de partida será a narratologia de Gérard Genette, porém os estudos de Sigmund Freud acerca da psicanálise serão relevantes em certos momentos da análise textual. Sabe-se que mediante um narrador autodiegético percebe-se entre o eu narrador e o eu narrado profundas mudanças ideológicas e psicológicas; pois amadurecido, o eu narrador olha em direção ao passado e consegue discernir os equívocos cometidos pelo eu narrado através da experiência. Sendo assim, pode-se depreender, por vezes, o mesmo eu dividido em dois. Todavia, em *Diário da queda*, um mecanismo psíquico parece acompanhar a trajetória do eu narrado até o momento da enunciação. Dessa forma, nossa visada analítica no texto em questão visa à proposição de como se dá o processo de transformação ou de divisão do eu.

2. DIÁRIO DA QUEDA: O EU DO PASSADO E O EU DO PRESENTE

Michel Laub nasceu em Porto Alegre em 1973. Formou-se em Direito, mas não exerceu a profissão. Possui 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 reside

em São Paulo e dedica-se à profissão de escritor. Na totalidade, são sete romances publicados, a saber: *Música Anterior* (2001); *Longe da água* (2004); *O segundo tempo* (2006); *O gato diz adeus* (2009); *Diário da queda* (2011); *A maçã envenenada* (2013) e *O Tribunal da quinta-feira* (2016).

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 judeu e tampouco rico. 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 seus 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, incluindo nesse grupo o narrador, 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).

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.

Nota-se 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 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. (LINS, 1990, p. 53)

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 primeiro grau, conforme Genette (1979) 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, recorreremos a Freud:

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. (FREUD, p. 33)

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 Eros¹³⁹, 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 Tântatos¹⁴⁰ 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

¹³⁹ 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.

¹⁴⁰ 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 Tântatos. Partindo dos estudos de Freud, porém, outros autores utilizam esse termo para o instinto de destruição ou “pulsão de morte”. Na mitologia grega, Tântatos é o deus da morte. Aqui, utilizaremos Eros como representante da vida e Tântatos, representando a morte.

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 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:

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. ¹⁴¹(AGUINIS, 2004, p. 15)

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

¹⁴¹ 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 atuar de forma solitária, com total asepsia: 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)

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 Tântatos 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)

Mediante o trecho apresentado separemos duas orações: “É um pouco ridículo culpar os cadernos”. Temos um período composto por hipotaxe: “É um pouco ridículo” – oração principal – e “culpar os cadernos” – oração subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo. Compreendemos, assim, que a oração subordinada – “culpar os cadernos” – liga-se ao sentimento do eu narrado, ao passo que a oração principal – “É um pouco ridículo” – relaciona-se ao amadurecimento do eu narrador. No passado o eu narrado

assumiu uma postura determinista culpando os cadernos de seu avô e, sobretudo aquilo que seu avô vivenciou no campo nazista, por sua atitude agressiva em relação a João. Mas amadurecido, no momento da enunciação, o eu narrador percebe o quão ridícula e covarde era sua postura no passado. 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)

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 refrear 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 autodestruição¹⁴² 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 quando ele escreve:

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. (ADORNO, 2003, p. 56)

¹⁴² 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.

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 Tântatos, 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 o narrador de 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* ¹⁴³e 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

¹⁴³ 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).

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.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mecanismos psíquicos que acompanham o eu do enunciado até chegar o momento da enunciação em narradores autodiegéticos levaram-nos a refletir sobre o romance *Diário da queda* de Michel Laub. 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.

Entretanto, a despeito das mudanças que o tempo causou entre o eu do presente e do passado, o que é relevante são os meios que sustentaram o narrador 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 apresenta sua melhor face.

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%. Acesso em: 14/10/2015.

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.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Texto copiado integralmente da edição eletrônica das obras de Freud, versão 2.0 por Tupykurumin. Disponível em <www.projetoquemser.com.br> Acesso em: 20 abr. 2015.

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

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

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

Recebido em 01/03/2019.

Aceito em 11/01/2019.