

NARRANDO A QUEDA: TEMPORALIDADE E TRAUMA EM UM ROMANCE DE MICHEL LAUB

Laura Assis (PUC- RJ)
Karl Erik Schollhammer (PUC-RJ)¹

RESUMO:

A trama de *Diário da queda*, romance de Michel Laub publicado em 2011, é construída em torno de três gerações de uma família judia; três personagens cujas existências são definidas por seus traumas do passado. Esses traumas são o mote da narrativa e têm influência direta na maneira como a história é contada, ou seja, no nível da enunciação do discurso e também no encadeamento dos eventos relatados. O objetivo deste trabalho é, portanto, investigar de que maneira a questão do trauma está ligada à temporalidade no livro, atuando na dimensão episódica da narrativa e, ainda, motivando determinadas características específicas na linguagem do romance. Essa análise terá como aporte teórico, principalmente, as ideias relacionadas à temporalidade da narrativa propostas por Peter Brooks em *Reading for the Plot* (1984) e Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* (1983), além de questões ligadas à narração do trauma levantadas por Márcio Seligmann-Silva (2003) e à vertente do realismo traumático proposta por Hal Foster (2005).

Palavras-chave: narrativa; psicanálise; contemporaneidade.

ABSTRACT:

Diário da queda's plot, a 2011 novel by Michel Laub, is built on three generations of a Jewish family; three characters whose existences are defined by their traumatic pasts. These traumatic experiences are the motto of the narrative and influence directly on how the story is told, that is, in the discourse enunciation level and also on the chaining of the narrated events. Given that, the aim of this article is to investigate how the matter of trauma is related to the temporality on the book, acting on the narrative's episodic dimension and also motivating some determined and specific characteristics about the novel's language. This analysis is theoretically based on mostly the ideas related to narrative temporality put by Peter Brooks in *Reading for the Plot* (1984) and Paul Ricoeur in *Time and narrative*, in addition to the matter of trauma narration discussed by Márcio Seligmann-Silva (2003) and the traumatic realism proposed by Hal Foster (2005).

Keywords: narrative; psychoanalysis; contemporaneity

¹ Supervisão.

“Dar sentido ao mundo é um ato criativo.
Uma visão de mundo é uma narrativa.”

(GALERA, Daniel. *Cordilheira*, 2009)

A constatação do quanto a prosa de ficção tem suscitado questões relativas à sua própria construção há tempos já não é proposição nova. Desde a análise da metaficção, identificada principalmente no pós-modernismo, até as teorias mais atuais, que buscam compreender, com base nos pensamentos de Aristóteles, por exemplo, os movimentos internos do enredo e da configuração temporal dos textos, é possível perceber o esforço empreendido no sentido de explorar teorias e hipóteses que procuram apreender questões como as ligadas às relações internas entre o tempo e a narrativa e às possibilidades de organização do discurso.

Como as relações entre tempo e narrativa podem ser percebidas ao longo do próprio texto? A que demanda a ficção procura responder quando faz a opção por um ou por outro caminho narrativo? De que maneira são agenciadas as forças que regem o encadeamento dos eventos e a ordem do discurso em uma narrativa? É para essas perguntas que a presente análise pretende apresentar um início ou esboço de resposta, propondo a observação de alguns detalhes da construção e elaboração da narrativa do livro *Diário da queda* (2011), de Michel Laub, análise essa que terá como aporte teórico principalmente as ideias propostas por Peter Brooks, em *Reading for the Plot* (1984) e Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* (1983), além de questões ligadas à narração do trauma levantadas por Márcio Seligmann-Silva (2003) e à vertente do realismo traumático proposta por Hal Foster (2005).

A história de *Diário da queda* é construída em torno de três gerações de uma família judia; três personagens cujos dramas são definidos por seus traumas do passado. O avô do narrador, marcado pela experiência de ter sido prisioneiro em Auschwitz, o pai do narrador, que carrega a amarga lembrança do suicídio do pai quando contava apenas quatorze anos e o filho, o narrador, que leva consigo a culpa de ter causado propositalmente um acidente que feriu um colega de escola, acontecimento este que, em uma sequência de eventos revelados aos poucos ao longo da narrativa, acaba por resultar no alcoolismo deste mesmo protagonista, com consequências desastrosas em sua vida.

O próprio ritmo que marca a enunciação das revelações, desveladas gradualmente ao longo do enredo, é bastante significativo, uma vez que os acontecimentos de *Diário da queda* situam-se em um arco temporal que vai de Auschwitz até o presente do narrador – quando este descobre que sua mulher está grávida e revela, nas últimas páginas do livro, que este seria uma espécie de relato direcionado ao filho que, no momento final da narrativa, ainda estaria para nascer, como fica explícito no trecho final do livro:

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).

No entanto, os eventos da fábula, ou seja, os acontecimentos relatados, são estruturalmente organizados no discurso de modo bastante distinto do cronológico, uma vez que o autor opta por um agenciamento narrativo já anunciado na própria divisão do livro,

composto de seções como “Algumas coisas que sei sobre o meu pai”, “Algumas coisas que sei sobre o meu avô”, “Algumas coisas que sei sobre mim” e “Notas”, seções essas divididas em fragmentos numerados que não necessariamente guardam relação direta e óbvia com os fragmentos anteriores e posteriores, mas muitas vezes trazem detalhes e elos cuja lógica só será revelada ao final da seção a que pertencem ou mesmo no fim da narrativa.

É possível identificar uma espécie de tentativa de temporalização das experiências: a leitura do diário do avô, o incidente com um colega não-judeu, o confronto com o pai, o início do alcoolismo e outros eventos marcantes da vida do protagonista são narrados em uma espécie de espiral de memória, na qual um fato de aparentemente menor importância pode ser o catalisador de uma reviravolta da narrativa e vice-versa. O agenciamento temporal de *Diário da queda* pode, neste ponto, encontrar um paralelo com as ideias de Paul Ricoeur, que em *Tempo e narrativa* chama atenção para a questão da concordância-discordância, observando que

o ato de tecer a intriga combina em proporções variáveis duas dimensões temporais, uma cronológica, a outra não cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da narrativa: caracteriza a história enquanto constituída por acontecimentos. A segunda é a dimensão configurante propriamente dita, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história. (...) dessa diversidade de acontecimentos, extrai a unidade de uma totalidade temporal (RICOEUR, 1983, p. 104).

Em sua dimensão episódica, o livro de Michel Laub apresenta tanto acontecimentos específicos da vida do narrador e de sua família como eventos históricos relacionados ao povo judeu e, principalmente, Auschwitz. Já a dimensão configurante é construída por meio de um discurso que relaciona eventos distintos e separados tanto por distâncias temporais como espaciais. E é por meio do agenciamento da narração dos episódios e da organização do discurso que o que chega até o leitor é um texto que não se organiza cronologicamente, mas em um movimento de relação entre pontos de contato nos eventos ocorridos.

Diretamente relacionado à execução deste agenciamento temporal está também o fato de que a memória é o fio condutor de *Diário da queda*, uma vez que atua não apenas no nível da seleção dos eventos que formam a narrativa, já que é capital para a fábula, como também é essencial na configuração da diegese, traçando os caminhos do discurso e organizando a enunciação. O discurso do narrador emula, ainda, uma espécie de confissão que, apesar de arduamente construída, guarda características próprias do gênero, como o desvio e o adiamento.

Neste ponto, é interessante pensar na relação entre a trama e a narrativa, a partir de algumas observações de Peter Brooks em *Reading for the Plot*. O que Brooks propõe em seu livro é uma leitura da trama (uma possível tradução para “plot”) como detentora de uma dinâmica interna cuja energia seria similar ao funcionamento psíquico, no sentido de que existem ligações que operam em um sistema de repetições que atua

confounding the movement forward the end with a movement back to origins, reversing meaning within forward-moving time, serving to formalize the system of textual energies, offering the pleasurable possibility (or illusion) of meaning wrested from life (BROOKS, 1984, p. 108)

A análise de *Diário da queda* mostra que a proposição de Brooks parece ser exatamente a descrição dos movimentos realizados pelo narrador do livro, que adia revelações importantes para o enredo, retornando a detalhes muitas vezes já citados anteriormente, aos

quais acrescenta novos detalhes, fazendo a trama caminhar da morte do avô ao futuro nascimento do filho. Este nascimento, por ser revelado apenas nas últimas páginas, traz consigo o impacto dos finais que não são esperados pela maior parte dos leitores, mas ao mesmo tempo suscitam a sensação de completa adequação, tanto pelo fechamento da narrativa de um círculo familiar, como pela oposição nascimento *versus* morte.

Ainda em relação à enunciação, ou seja, ao modo como a história é contada, pode-se observar algumas peculiaridades na linguagem utilizada, como em uma das várias vezes em que é narrado o episódio da queda do personagem João:

Ao cair ele machucou uma vértebra, teve de ficar de cama dois meses, usar colete ortopédico por mais alguns meses e fazer fisioterapia durante todo esse tempo, tudo depois de ter sido levado para o hospital e a festa ter se encerrado numa atmosfera geral de perplexidade, ao menos entre os adultos presentes, e um dos que deveriam ter segurado esse colega era eu (LAUB, 2011, p. 11).

Dois questões relativas à linguagem que podem ser identificadas ao longo de todo o livro estão presentes nesse trecho. A primeira é o uso de sentenças longas, que acumulam várias informações e vão criando uma espécie de suspense, até o ponto em que são arrematadas por uma revelação (“e um dos que deveriam ter segurado esse colega era eu”). A outra é o estilo direto, puramente descritivo e despido de sentimentalismo, que dispensa o uso de adjetivos ou palavras e expressões que possam conferir uma carga emocional explícita ao discurso. Isso também pode ser identificado na passagem transcrita a seguir:

o volume aumenta e a irritação aumenta até que eu não resista ao inferno de passar as noites inteiras assim e dê um chute na televisão e a minha terceira mulher entra em surto e parte para cima de mim como que em pânico porque algo ruim vai acontecer, 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. 141).

De acordo com Bolívar Torres, em *Diário da queda* “A narrativa faz uso de palavras aparentemente comuns, mas que, assim como os personagens, escondem sua brutalidade, sua necessidade de catarse” (TORRES, 2011). E, lembrando o fato de que, como apontado no início deste texto, o narrador tem como mote três eventos traumáticos acontecidos na vida dos três personagens – ele mesmo, o pai e o avô – é possível procurar estabelecer uma relação entre essa peculiaridade da linguagem e a noção de trauma, observando o que Márcio Seligmann-Silva identifica na narrativa de testemunho:

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o indizível que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito satisfatório – de uma falta, de uma ausência (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48).

Seligmann aponta ainda para o fato de que a experiência de quem narra um evento trágico que tem o poder de mudar e marcar para sempre sua vida está diretamente relacionada à definição de “trauma” postulada por Freud:

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. (...) A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato de sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque (...) determina a repetição e a constante posterioridade, ou seja, a volta *après-coup* da cena. (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 48-49).

O termo *après-coup* (que tem como possível tradução “depois do golpe”) possui na psicanálise o sentido de ressignificação, ou seja, o tempo de um segundo tempo que dá significado e sentido ao primeiro, exatamente como acontece na narração do protagonista de *Diário da queda*. Esse “segundo tempo” pode ser visto no livro como o momento da enunciação, ou seja, o momento posterior da narração, quando o protagonista reorganiza os eventos em um discurso estruturado pelos desvios da memória, característica essa que remete a uma passagem de *É isto um homem?*, livro de Primo Levi sobre sua vivência como prisioneiro em Auschwitz, citado diversas vezes ao longo de *Diário da queda*: “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (LEVI, 1988, p. 105).

Pode-se considerar, ainda, a questão da “repetição constante, alucinatória, por parte do ‘traumatizado’ da cena violenta”, uma vez que, por exemplo, a cena da queda do colega é referida diversas vezes ao longo da narrativa, sendo que a cada uma dessas referências são acrescentados detalhes que melhor delineiam o acontecimento e, gradativamente, explicitam a participação ativa do narrador em seu planejamento e desfecho.

Ainda sobre a centralidade da questão do trauma na narração de *Diário da queda*, é possível trazer à tona algumas reflexões de Hal Foster a respeito desse tema nos dias de hoje. O autor afirma que “há uma tendência a redefinir a experiência, individual e histórica, em termos do trauma”, observando ainda que “para muitos, na cultura contemporânea, a verdade reside em temas traumáticos” (FOSTER, 2005, p. 185).

Ao falar da proximidade da morte, Walter Benjamin observa que esta confere ao narrador uma espécie de autoridade. O mesmo pode ser observado em relação ao trauma, que coloca este narrador em uma posição diferenciada, a de um “sujeito traumático” que, segundo Foster, “tem autoridade absoluta, pois não se pode desafiar o trauma do outro, só se pode acreditar nele, até mesmo identificar-se com ele, ou não” (FOSTER, 2005, p. 185). E de fato esse tipo de narrativa tem se configurado como uma estratégia comum, seja em romances de ficção ou em narrativas autobiográficas que se pretendem históricas, uma vez que esse tom testemunhal corresponde muito bem à demanda de realismo que pode ser verificada em nossa sociedade nos dias de hoje.

Outro ponto que pode ser levantando é como cabe ao narrador de *Diário da queda* também a reconstrução de narrativas passadas. Logo no início do livro é revelado que o avô do protagonista manteve ao longo da vida um diário que, contrariando todas as especificidades do gênero, relatava os acontecimentos como acreditava que deveriam ter acontecido, e não como aconteceram de fato. Além disso, o protagonista destaca o fato de que o avô não escreveu sequer uma linha sobre Auschwitz. O protagonista vê-se, portanto, diante do seguinte impasse: ao mesmo tempo em que possui um diário que, teoricamente, poderia ser uma narrativa da vida de seu avô, narrada pelo próprio, sabe que o que o autor daquele texto ali elaborava era uma ficção que subvertia completamente os acontecimentos reais. Por outro

lado, parte da história do avô deste protagonista coincide com um episódio histórico amplamente conhecido, Auschwitz, e a partir de seu conhecimento sobre o assunto, o esforço empreendido por esse mesmo protagonista passa a ser a construção de uma história possível, elaborando para si mesmo (e, conseqüentemente, para o leitor), um relato alternativo, que se baseia na suposição do que seu avô teria vivido em Auschwitz e de como essa vivência teria acabado levando-o ao fim trágico do suicídio.

Esses e outros movimentos internos do livro dizem muito não só sobre o modo operacional de sua narrativa, mas também sobre a importância da narrativa pessoal (os episódios específicos da vida do narrador e de sua família) e histórica (a relação entre a família e a história judaica e entre o avô e Auschwitz) em *Diário da queda*, como reconstrução do passado e interpretação do presente dos personagens, além de uma espécie de redenção, que pode ser observada ao fim do livro, quando o narrador afirma que “Ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” e que o filho “(...) começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso [a história do bisavô, do avô e do pai] e de nada além do que descobrirá sozinho” (LAUB, 2011, p. 150). Se, como afirma Peter Brooks nas primeiras linhas de *Reading for the Plot*, nós vivemos imersos em narrativa, é fácil entender o porquê de ser por meio de uma narrativa ao mesmo tempo tão particular e universal que o narrador de *Diário da queda* busca dar sentido ao seu mundo, ao tempo e à experiência vivida, sendo possível ainda relacionar essas escolhas a outra proposição de Brooks, segundo a qual: “The ambitious hero thus stands as figure of the reader's efforts to construct meanings in ever-large wholes, to totalize his experience of human existence in time, to grasp past, presente and future in a significant shape” (BROOKS, 1984, p.38).

Referências:

BROOKS, Peter. *Reading for the Plot - Design and Intention in Narrative*. New York: Random House, 1984.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. Rio de Janeiro: Concinnitas, 2005.

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

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus, 1997

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

TORRES, Bolivar & LAUB, Michel. “Memória em cacos: conversa com Michel Laub”. Disponível em: <http://www.literal.com.br/acervodportal/memoria-em-cacos-conversa-com-michel-laub-6544/>. Acesso em: 25 jun. 2013.