



VOZES SILENCIADAS: A LITERATURA ENTRE OS LIMITES DA REPRESENTAÇÃO  
EM *DIÁRIO DA QUEDA*, DE MICHEL LAUB<sup>1</sup>

SILENCED VOICES: LITERATURE BETWEEN THE BOUNDARIES OF  
REPRESENTATION IN *DIARY OF THE FALL*, BY MICHEL LAUB

---

Ana Paula Vicente Carneiro<sup>2</sup>

---

Artigo submetido em: 11 set. 2020

Data de aceite: 17 nov. 2020

Data de publicação: 17 dez. 2020

**RESUMO:** Em uma leitura de *Diário da queda* (2011), observaremos a literatura de testemunho como ferramenta a serviço do indivíduo sobrevivente de cenários apocalípticos na reelaboração das experiências traumáticas impossíveis de serem representadas e que, de forma paradoxal, exigem representação como uma forma de transportar tal indivíduo para além do passado, assim como pontua Seligmann-Silva (2008). Para tanto, analisaremos o silêncio e o discurso seletivo presentes na obra, os limites da representação de experiências impossíveis de serem absorvidas em sua totalidade, a adaptação da transmissão da experiência tradicionalmente concebida como oral, nos moldes do sujeito contemporâneo, e a literatura como forma de expressão de discursos repletos de subjetividade.

**Palavras-chave:** Literatura de testemunho. Trauma. Reelaboração do passado. Michel Laub.

**ABSTRACT:** In a reading of *Diary of the fall* (2011), we will observe the testimonial literature as a tool at the service of the individual survivor of apocalyptic scenarios in the reelaboration of traumatic experiences impossible to be represented and that, paradoxically, they require representation as a way of transporting such an individual beyond the past, as Seligmann-Silva (2008) suggests. Therefore, we will analyze the silence and selective discourse present in the literary work, the limits of the representation of experiences impossible to be absorbed in their entirety, the adaptation of the transmission of experience traditionally conceived as oral in the molds of the contemporary subject and literature as a form of expression of speeches full of subjectivity.

**Keywords:** Literature of testimony. Trauma. Re-elaboration of the past. Michel Laub.

---

<sup>1</sup> Texto orientado pelo Prof. Dr. Márcio Roberto Pereira, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. O presente trabalho foi realizado com apoio financeiro da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Letras (Português-Italiano) da Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/9924684585615282>

**Acesse este artigo pelo QR Code:**



## INTRODUÇÃO

Por definição, a literatura de testemunho seria toda e qualquer produção literária dotada de forte teor testemunhal em que eventos, geralmente traumáticos, causam certo impacto pessoal ou coletivo. De acordo com Sarmento-Pantoja e Lima, dentro de tal concepção ainda cabem duas correntes que se diferenciam (SARMENTO-PANTOJA; LIMA, 2015, p. 77). Na primeira delas, estariam as produções de sobreviventes de catástrofes — tais como a Shoah — em que o literário dá lugar ao real, afastando-se da ficção. Na segunda, as obras de sobreviventes são tomadas como exemplo ou modelo, na tentativa de levantar reflexões sobre a sociedade moderna, valendo-se da ficção.

Levando em consideração que Todorov faz uma relação entre a necessidade de narrar como forma de sobreviver, tornando a narrativa equivalente à vida enquanto, na ausência desta, só restaria a morte (TODOROV, 2003, p. 106), voltemos-nos ao conceito de Walter Benjamin em relação ao narrador: dividindo-o em duas figuras, ele reúne a sabedoria do camponês sedentário com as aventuras do marinheiro comerciante, para definir que, enquanto o viajante traz o saber das terras distantes por meio de suas histórias, o camponês seria o detentor do saber sobre o passado (BENJAMIN, 1987, p. 199). Assim, o esperado era que os envolvidos nos grandes eventos que foram as guerras, cujo palco foi o século XX, tivessem muito o que contar, mas o resultado foi justamente o oposto: ainda citando Benjamin, era perceptível, ao fim da Primeira Guerra Mundial, que os combatentes, de volta às suas terras, estavam estranhamente silenciosos; e mais pobres em experiências comunicáveis, ao invés de mais ricos (BENJAMIN, 1987, p. 114-115).

Pollak aponta que, devido à subjetividade dos testemunhos, a historicidade não comportou a tarefa de transcrever as experiências coletivas de períodos extremamente violentos, questionando então se “Seria tão espantoso

assim que um historiador do nazismo tão eminente como Walter Laqueur tenha escolhido o gênero do romance para dar conta dessa situação inextricável” (POLLAK, 1989, p. 6). Assim, a literatura não serviria apenas como forma de representar o irrepresentável, mas também de romper com tabus e dar voz às memórias subterrâneas, questionando a história única e excludente amplamente divulgada como real: “(...) no momento em que as testemunhas oculares sabem que vão desaparecer em breve, elas querem inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (p. 7).

Em *É isto um homem?* (1988), Primo Levi, como sobrevivente da Shoah, define como meta de vida merecer estar vivo enquanto outros tantos sucumbiram ao Lager, tomando destes o testemunho e propagando-o a quem quisesse ouvir. Na literatura, ele encontra uma forma de representar o real com o auxílio da ficção, moldando certos acontecimentos que se mostravam resistentes à representação, de acordo com referentes fictícios clássicos de sua cultura. Assim, *É isto um homem?* é um exemplo perfeito da primeira corrente da literatura de testemunho, segundo Sarmiento-Pantoja e Lima, pois, mesmo com marcas da ficção em sua textualização, o valor da obra está no real.

Como exemplo da segunda corrente da literatura de testemunho, temos *Diário da queda*, em que Michel Laub se vale de referentes do real para construir um enredo fictício sobre um homem de meia-idade que é neto de um sobrevivente de Auschwitz e está às voltas com a dificuldade em tratar de assuntos pessoais, mesmo que escritos, recorrendo à escrita por ser avesso às práticas de transmissão de experiência na oralidade. Mesmo que sejam perceptíveis certas marcas do real na obra, seu valor está na ficção.

Assim, no caso das experiências traumáticas que exigem o testemunho, pois este seria um meio de romper as barreiras que existem entre o indivíduo e o restante do mundo, a historicidade não supre a necessidade do indivíduo em se fazer ouvir, ao mesmo tempo em que o ouvinte não se sente satisfeito com o que é dito, pois não corresponde ao que aconteceu de fato. A literatura então abre espaço para que o narrador possa fazer uso da subjetividade da memória em benefício próprio, pois, além de possibilitar ao portador do testemunho o uso da imaginação para preencher as lacunas daquilo que é recordado, ela não exige exatidão nos acontecimentos descritos, tal como ocorre no meio jurídico, no qual o que mais interessa é o teor histórico do testemunho, não o experiencial.

## A REELABORAÇÃO DO PASSADO POR MEIO DA ESCRITA

*Diário da queda* é uma obra do escritor e jornalista gaúcho Michel Laub, cuja narrativa em primeira pessoa tem o foco no narrador sem nome

ou sobrenome e que se empenha na tarefa de transmitir ao narratário uma mensagem em meio à confusão de fragmentos de memória — estas envolvendo o avô, sobrevivente de Auschwitz que desembarcou no Brasil, após a liberação dos campos de concentração; o pai, um bem-sucedido empresário que o educou e o orientou dentro da cultura judaica, em Porto Alegre, entre as décadas de 1980 e 1990; e a si mesmo. Embora a narrativa gire em torno de um acontecimento traumático na adolescência do narrador, no momento da enunciação ele já é um homem de meia-idade que, ao receber o diagnóstico positivo de Alzheimer do pai junto a um ultimato da atual mulher — ou ele decide parar de se embriagar de uma vez por todas ou o casamento deixa de existir junto com a possibilidade de eles terem um filho — propõe-se a tarefa de, assim como o pai diante da doença e seu avô diante do trauma sempre presente, escrever sobre as memórias que, de certa forma, atormentavam-no.

“Se eu tivesse que falar de algo meu, começaria com a história do colega que caiu na festa” (LAUB, 2011, p. 15), o narrador confessa, ao introduzir a tragédia que marcou profundamente o início de sua adolescência, ponto importante para a compreensão de toda a trama: em uma festa de aniversário de 13 anos, o narrador se reúne a amigos e, ao lançar o aniversariante pela 13ª vez ao ar, tal como manda a tradição judaica, afasta-se e permite que ele caia. A partir daí, ele passa a se questionar sobre seus valores e noções de mundo, buscando a origem daquela tragédia em tudo o que fora vivido e experienciado por ele até então, pois, embora ele tenha ouvido a vida toda sobre o martírio judaico, sempre oprimido por outros povos, lá estava ele como opressor, agredindo um colega que nunca fizera nada pra revidar ou defender-se.

Então, podemos resumir *Diário da queda* como a narrativa de um homem de meia-idade às voltas com o testemunho de memórias de experiências traumáticas que, diante da doença do pai, retornam para assombrá-lo depois de longos anos nos quais elas foram amortecidas pelo uso abusivo de álcool e violência. Nessa tentativa de transcrever tais vivências, ele usa das experiências de outras pessoas em eventos coletivos ou individuais, valendo-se de técnicas estilísticas empregadas em seu trabalho de escritor, ao buscar por responder à seguinte pergunta: como me tornei o que sou hoje?

Observemos as três figuras masculinas da narrativa, sendo o próprio narrador uma delas. Diante da impossibilidade da representação direta do trauma, todos eles em algum momento recorreram à escrita, a fim de extravasar aquele passado sempre presente. De alguma forma, podemos definir os escritos do avô como fruto de seu estado mental na época em que ele se empenhou em escrever sobre suas experiências. O narrador, inclusive, menciona que

(...) a época em que meu avô não permitia que ninguém entrasse no escritório, e ele passou a estar no escritório o dia inteiro, as jornadas sem fim para completar o que no projeto

original deveria ser muito mais do que dezesseis volumes, e imagino o meu avô com planos de cobrir uma enciclopédia inteira, como o mundo deveria ser relacionando cada linha de cada página de cada um dos muito mais do que dezesseis volumes ao fato de que ele precisava e desejava e só podia dali para a frente ficar sozinho, a minha avó deixando a comida na porta, e às vezes ele dormia lá dentro, e uma vez meu pai se surpreendeu com o tamanho da barba dele, e várias vezes meu pai ouviu-o falando sozinho, e uma vez meu avô começou a gritar até que minha avó chamasse dois enfermeiros e a partir daquele dia ele precisou tomar remédios que além de terminar com os gritos não fizeram muita diferença por que ele continuou o tempo todo isolado. (LAUB, 2011, p. 80)

Assim, fica nítido que o avô vivia um tormento do passado sempre presente, o que acabou por adoecê-lo quando ele se aposentou, restando então empenhar-se na escrita de suas vivências. Isso, por fim, acabou por frustrá-lo de tal forma que a ele só restou o suicídio como solução. Dos três escritos presentes na narrativa, o do avô é o único que não possui valor literário, pois se assemelha muito a uma enciclopédia, mesmo que avessa ao real. Todorov pontua a narrativa como equivalência à própria vida, sendo que na ausência da primeira só haveria então espaço para a morte (TODOROV, 2003, p. 106). De igual forma, Seligmann-Silva descreve o testemunho como uma necessidade do homem, principalmente daquele que experenciou algo traumático, sendo que a narrativa seria uma forma de sobreviver ao passado (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Dessa forma, é possível que a impossibilidade do testemunho, assim como a ausência de ouvintes, acabou por matar o avô, que, frustrado diante da tentativa de narrar suas experiências, recorre ao suicídio.

As marcas da ironia presentes nos verbetes do avô também aparecem na narrativa primária. Da mesma forma que ele trata o leite ingerido no desembarque pós-guerra que quase o matou de febre tifoide como "alimento líquido de textura cremosa que além de conter cálcio e outras substâncias essenciais ao organismo tem a vantagem de ser muito pouco suscetível ao desenvolvimento de bactérias" (LAUB, 2011, p. 24), o narrador faz uma leitura subjetiva dos verbetes, ao segui-los na ordem das experiências do avô em território brasileiro, apontando que:

Segundo meu avô, era muito comum que um homem rico e germanófilo e pai de uma mulher bonita e solteira de Porto Alegre, 1945, diante de um homem judeu e pobre recém-recuperado de uma febre tifoide e devendo dois meses de aluguel numa pensão chamada Sesefredo, perguntasse a esse

rapaz quais eram seus planos em relação à sua filha. (LAUB, 2011, p. 29)

O narrador decide seguir na linha irônica dos escritos do avô ao invés de transcrever a experiência da época se aproximando dos fatos. Em todos os momentos, é possível observar que ele prefere analisar o que foi escrito a investigar as possíveis fontes que ainda vivem. Mesmo diante do pai, que parece disposto a compartilhar de suas experiências com o filho, apesar da distância gradualmente construída entre ambos, o narrador escolhe avaliar o avô e até mesmo o pai, por meio do que leu nos cadernos de verbetes e nos trechos dos escritos que o pai compartilhara com ele por e-mail. Portanto, na narrativa primária não é perceptível relevância em como o avô deve ter se sentido em, após a liberdade dos campos de concentração, encontrar uma comunidade estrangeira e hostil, um país do qual ele nada sabia sobre a língua ou outras formas de cultura, cair doente logo de início, sem ter a quem recorrer e endividando-se por causa disso. Como se não fosse o bastante, acabou por envolver-se com uma jovem de classe média alta, cujo pai era germanófilo, sendo o avô judeu e pobre.

Assim, mesmo que os escritos do avô não façam menção a Auschwitz, trata-se de tentativas de uma narrativa sobre eventos traumáticos para alguém já tão fragilizado pelo trauma. Ao debruçar-se sobre a escrivadinha do escritório, por dias a fio, o avô tenta fazer uso da imaginação para reescrever a própria experiência, mas fracassa, pois o trauma já o consumiu: depois de anos, o silêncio de quase uma existência toda cobra o preço.

Então, não há muito o que dizer sobre o avô, visto que o narrador nunca se preocupou em saber mais do que lhe contavam. Antes, quando as informações escassas faltam, ele preenche as lacunas de sua narrativa ao conjecturar sobre — sendo que, nesse caso, as conjecturas são um forte traço estilístico do narrador. Mas, ainda que existam poucas informações a respeito do avô, é possível analisar que o narrador traz à tona apenas o que lhe convém, construindo a ideia de que o avô nunca quis falar — sobre os traumas de guerra — assim como dava pouca ou nenhuma importância às tradições judaicas. Na família, o único preocupado — tão preocupado que chegava próximo à obsessão — com os valores tradicionais do judaísmo era o pai.

Depois de encontrar o corpo de seu genitor, minutos após um disparo de arma de fogo ter ceifado sua vida, o pai construía sua identidade não apenas em torno dos valores tradicionais do judaísmo, como também decidira seguir com os negócios da família, tomando desde muito cedo o lugar do pai. O narrador, mais uma vez conjecturando, afirma que o pai viu em Primo Levi a chance de preencher a lacuna que o silêncio do avô deixara, espelhando as experiências não ditas em tudo o que fora escrito sobre o Holocausto, chegando a debater se “ele relacionou o que via e sabia e sentia pelo meu avô com o que leu e sabia sobre Auschwitz” (LAUB, 2011, p. 48). Quando, após a queda de João, o

narrador demonstra certo desequilíbrio emocional diante do assunto, ao desrespeitar a memória do avô, dizendo que “queria que ele enfiasse Auschwitz e o nazismo e o meu avô bem no meio do cu” (p. 50), o pai o agride e recebe uma resposta violenta, quando o filho lança um suporte de fita adesiva consideravelmente pesado em sua direção. A partir daquele dia, o pai percebe que seu discurso apaixonado sobre as tragédias em torno da comunidade judaica estava afetando negativamente seu filho, optando por conversar diretamente com ele pela primeira vez, contando sobre a tragédia que fora o suicídio do avô e mostrando a tradução dos cadernos de verbetes escritos originalmente em alemão.

É tentador dizer que a reação do meu pai ao ler os cadernos influenciou a maneira como ele passou a tratar não só do judaísmo como de todas as outras coisas: a memória do meu avô, o casamento com a minha mãe, o convívio comigo em casa, e como não cheguei a conhecê-lo de outro jeito, é claro que acabei arrastado por essa história. (LAUB, 2011, p. 33)

E, aparentemente, o narrador cede à tentação: sob a sombra da tragédia que foram a vida e a morte do avô, o pai enxerga no discurso sobre o Holocausto a tarefa que o avô nunca conseguira cumprir, tomando-a então para si. O narrador afirma que “metade das conversas que ele teve comigo girasse em torno desse tema” (LAUB, 2011, p. 36), o que serviu para apavorá-lo na infância, mas foi perdendo força ao longo dos anos, até não representar nada além de um simples discurso repetitivo, quando ele chegou aos treze anos de idade. Mesmo afirmando que, nesse ponto, tal discurso não tinha nenhum efeito sobre ele, o narrador não se cansa de se apoiar nele, ao dizer que toda a violência cometida contra os góí na escola judaica onde estudava veio daí, desse ódio nutrido pelas tragédias sofridas pelo seu povo.

Após a briga e a conversa sobre o avô, o pai decide permitir que o filho tome as próprias decisões sem o peso de suas experiências, apoiando-o quando ele decide mudar de escola, até mesmo uma segunda vez, apenas um ano depois de sair da escola judaica. Silencioso, ele não mais fala sobre as tragédias em torno do povo judeu ou sobre as tragédias familiares, buscando um vínculo com o filho nas banalidades do dia a dia.

A relação com o meu pai mudou no dia seguinte à nossa briga, na conversa que tivemos sobre o meu avô, os cadernos e Auschwitz, na qual eu entendi que não deveria mais brincar ou ser descuidado com esse tema. Era algo que eu deveria respeitar tanto quanto ele respeitava meu direito de estudar numa escola nova, e a partir desse acordo tácito os momentos

que passei com ele ficaram na memória de forma diferente: o primeiro ano na escola nova, o primeiro verão desde que entrei na escola nova, a ida ao puteiro e a noite em frente à churrasqueira e o fato de eu me sentir mais velho e confiante ao ponto de responder ao meu pai, e não ter vergonha de entrar em detalhes sobre. (LAUB, 2011, p. 84)

Nesse ponto, o filho não se importa com as experiências do pai, que também já fora um jovem judeu nascido no Brasil, descendente de um sobrevivente de Auschwitz. Ao colocá-lo em contato com a comunidade judaica, o pai buscava por suprir no filho uma necessidade que sempre o consumira, visto que o silêncio do avô dificultara a construção da identidade do filho em torno da herança nacional familiar. Ele chega a mencionar que não teve a oportunidade de estudar numa escola judaica e que, sendo único em meio a tantos outros, era só questão de tempo até alguém descobrir e “não adianta você ser amigo de todos porque eles sempre falarão disso. Não adianta ser o melhor em tudo porque eles sempre esfregarão isso na sua cara” (LAUB, 2011, p. 43). Sendo leviano com tais experiências, o filho insiste em mudar de escola e acaba por sentir o peso de tudo o que o pai antes dissera, mas, diante do silêncio prometido em troca de respeito, não existe mais onde ele possa se apoiar.

O pai, então, nunca mais toca em assuntos complexos, optando por apoiar o filho em suas decisões e apenas tratar das banalidades da juventude. Quando o filho já é um homem de meia-idade e possui um histórico de más decisões ao longo da vida, dá a notícia ao pai do diagnóstico de sua doença: ele é portador de Alzheimer. Assim, o pai rompe os longos anos de silêncio para relembrar em escritos emocionados fatos importantes que aconteceram desde sua juventude.

Eu já tinha visto ela na praia. Eu perguntei isso para ela: a sua família não veraneia em Capão? Onde fica a casa de vocês? Onde vocês ficam na praia? Eu gosto de nadar no mar e também em piscina térmica. Ao mesmo tempo eu esperava a próxima música. Quando começasse a próxima eu convidaria. Estava escuro no salão. Eles tinham posto um globo de luz no canto de trás, ficava girando. Eu conhecia metade das pessoas. Elas me conheciam também, eu acho. Estava todo mundo olhando para mim. Tinha que usar gravata naquela época. Nenhum homem sem gravata no salão. (LAUB, 2011, p. 116)

Mesmo que o pai ainda viva e esteja lúcido, apesar da doença degenerativa, o filho não se interessa por nada além dos trechos enviados por e-mail. Não mantém com o pai nenhuma conversa que não seja em torno do

Alzheimer, nem o questiona sobre aqueles fragmentos; antes, tal como fez com o avô, ele resolve conjecturar sobre.

Talvez meu pai tenha imaginado que podia ser como um exercício, um equivalente às palavras cruzadas, as frases servindo para estender a lembrança das coisas, como quando você faz anotações em aula e depois estuda e tudo o que o professor disse passa a ser o que você lê nessas anotações, mas no fundo eu não acredito nisso. Ninguém escreve um livro de memórias por causa disso, sabendo que no futuro será incapaz de ler por causa de uma doença, a não ser que tenha chegado ao ponto em que meu avô chegou ao escrever o dele. (LAUB, 2011, p. 116)

Dessa forma, o narrador admite que o interesse do pai pela escrita de suas memórias está no desejo de deixar algo que faça lembrar a pessoa que um dia ele foi, quando a doença tornar essa tarefa difícil ou até mesmo impossível. Nesse ponto, ele faz uma relação entre a instabilidade mental de seu avô, trancado no escritório, na tarefa de escrever cadernos e mais cadernos de verbetes que o frustraram e o levaram ao suicídio, e o pai, portador de Alzheimer e empenhado em uma escrita emotiva, que logo é compartilhada com o filho. O narrador não leva em consideração que esta, talvez, fosse uma última tentativa de romper a barreira que separava o pai do restante do mundo; a busca pelo ouvinte que retiraria de seus ombros o peso daquelas palavras que tornavam o passado sempre presente. No fragmento a seguir, o pai fala sobre como foi sua realidade após o suicídio do avô, coisa que não compartilhara com ninguém ao longo dos anos:

Dez anos depois e eu já tinha me acostumado com isso. Ninguém falava mais comigo sobre isso. Ninguém ligava mais quando passava na TV alguma reportagem a respeito. Ao longo dos anos, eu tinha conseguido me concentrar no que interessava, a loja, a minha mãe, e uma das coisas que aprendi ao longo dos anos foi nunca demonstrar fraqueza. Minha mãe nunca soube que eu às vezes me trancava no quarto para chorar. Ninguém na loja soube que eu fechava a porta do banheiro, no meio da manhã, e ficava lá dez minutos, meia hora chorando. (LAUB, 2011, p. 141)

Anteriormente, mencionamos Seligmann-Silva, que aponta a necessidade de testemunho como condição para a sobrevivência, pois, segundo ele,

o testemunho das memórias do irrepresentável serviria como ponte entre o portador do testemunho e o ouvinte. Assim, “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Sem o testemunho, o indivíduo se vê preso por esse passado eternamente presentificado, perseguido pela sensação da irreidade da experiência traumática. Em *É isto um homem?* existe uma passagem na qual o narrador diz: “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. 152). Narrar as experiências, então, serviria para exorcizar imagens, sons e sensações armazenadas, processadas, porém não absorvidas pelo cérebro humano, reconhecendo no ouvinte a possibilidade da sobrevivência além daquela lembrança ruim.

## AS NARRATIVAS SILENCIOSAS: A IMPOSSIBILIDADE DO TESTEMUNHO E A ESCASSEZ DE OUVINTES NO CENÁRIO DAS TRAGÉDIAS CONTEMPORÂNEAS

Em *Diário da queda*, o silêncio do avô, tal como sua trágica morte, é compreensível diante da incomensurabilidade de suas experiências traumáticas no Lager que se prolongaram pela viagem a terras desconhecidas e inóspitas por um forasteiro esfarrapado, tão pobre em dinheiro quanto em experiências, pois, além de não dominar o idioma local, o trauma vivido na guerra o calou. Dois grandes ensaios podem ser mencionados para uma maior compreensão do assunto, principalmente quanto aos traumas advindos da Segunda Guerra Mundial: *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), de Michael Pollak, e *Experiência e pobreza* (1987), de Walter Benjamin. Analisando o avô por meio dos relatos do neto, percebemos o que Benjamin pontua em sua obra quando menciona a Primeira Guerra e os indivíduos que tinham voltado mudos dos campos de batalha, pois a experiência os empobrecera ao invés de os enriquecer (BENJAMIN, 1987, p. 114). Em outro ensaio seu, intitulado *O narrador* (1987), ele trabalha com a ideia de que a narrativa como antes se conhecia está às vias de desaparecer. Para tanto, ele faz em dois a divisão da ideia de narrador, daquele que por meio da oralidade comunicava experiências aos outros, principalmente aos mais jovens: do marinheiro viajante e do camponês sedentário (BENJAMIN, 1987, p. 199). Sendo que os sobreviventes de grandes catástrofes voltaram aos seus lares ou viajaram para outros lugares, sem ter o que contar sobre suas experiências, estes estariam em conflito com a ideia daquele que descreve tudo aquilo que viu, ouviu ou experienciou, a fim de agregar algo às vivências dos ouvintes, construindo assim o vínculo entre eles e o narrador.

Benjamin ainda culpa as grandes catástrofes do século XX junto à modernidade por afastar as pessoas da real experiência, valorizando a técnica das produções artísticas e culturais, enquanto as afastava do homem, tornando-o assim pobre em experiência (BENJAMIN, 1987, p. 115). Enquanto a prática da tradição de troca de experiência se esvaziava, tornando-se quase obsoleta, a indústria se ocupava em preencher esse vazio com toneladas de materiais sobre as experiências das catástrofes em narrativas muito distantes da tradição, tornando-as vazias, quando estas chegam aos ouvintes-leitores: “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (p. 115).

Junto à impossibilidade do testemunho de catástrofes históricas por quem as experienciou em contraste tanto com a memória nacional — que muitas vezes anula as experiências de alguns dos envolvidos, tornando-os dotados então do que Pollak caracteriza como memórias subterrâneas — quanto com a produção massiva de itens comercializáveis, facilmente digeridos pelo público-alvo, que nada absorve de visceral daquelas experiências, existe ainda outro empecilho no trabalho de narrar o inenarrável: as zonas de sombra da memória (POLLAK, 1989, p. 8). Nesse caso, além da culpa do sobrevivente, o indivíduo poderia carregar consigo a vergonha acerca de alguns eventos, pois, além do medo de não encontrar alguém que o escute, ele ainda lida com o medo de não ser compreendido em suas ações. Outros, ainda, reconhecem quão absurdas foram as experiências vividas e querem manter os familiares distantes da obscenidade violenta dos eventos experienciados, calando então qualquer possibilidade de relato. Diante de tantos obstáculos e da difícil tarefa de não apenas encontrar um ouvinte interessado, como também ser compreendido por ele, sem passar pelo julgamento de suas próprias experiências e valores, o testemunho torna-se ainda mais inviável, levando o indivíduo a interiorizar o passado, mesmo que este não o abandone em nenhum momento.

Sobre a transmissão da experiência em si, é importante mencionar que, segundo Zilberman, “as pessoas contam o que experimentaram, o que se aloja em sua memória. Quando querem esquecer experiências negativas, ficam sem ter o que contar” (ZILBERMAN, 2006, p. 119). Assim, quando o avô se nega a falar de suas experiências, torna-se um homem calado e distante; quando o filho, diante da rebeldia do narrador, decide não mais falar sobre nada que remeta a isso, distancia-se ainda mais dele; e quando o narrador se recusa a compartilhar experiências que o definiam profundamente, segundo sua ótica, acaba por se afastar definitivamente do pai, não reconhecendo entre eles nenhum vínculo além do sangue. Sem o uso e a partilha das narrativas, não existem relacionamentos complexos.

Ainda segundo a autora, a substituição da fala pela escrita acabou por facilitar esse isolamento das pessoas; se antes elas se reuniam para ouvir e falar, hoje se isolam para consumir na leitura ou nas telas as experiências de outras pessoas (ZILBERMAN, 2006, p. 119). A escrita, então, serviria como ferramenta para os tais testemunhos impossíveis do trauma, mas não seria uma

substituta fiel da oralidade, visto que a técnica a afastou dela: no tripé experiência-memória-oralidade a escrita vem sempre depois, sem perder a essência mimética, tal como eram os primeiros alfabetos que possuíam pendor ideográfico (p. 122).

Observando então o pai por esse viés, percebemos que o envio dos fragmentos de seus escritos ao filho, enquanto ele ainda era capaz de manter pensamentos coerentes, foi uma tentativa de não precisar recorrer aos mesmos mecanismos que o avô, cujos cadernos foram encontrados apenas após sua morte: mesmo sem um retorno do filho, que outra vez entregou-se a conjecturas solitárias, fica nítida sua intenção de manter contato e assim se fazer ouvir, sendo possível a ele transmitir suas experiências antes que fosse tarde demais. E o filho, mesmo tendo o pai ainda lúcido e não sendo ainda nascido seu próprio filho, não vê na oralidade nenhuma importância: segundo ele, a experiência humana é em si inviável, restando sempre as lacunas e as perguntas sem resposta, tornando inútil o hábito de macular a vivência dos mais jovens com os traumas dos mais velhos.

Em *Diário da queda*, a inviabilidade da experiência humana aparece algumas vezes, especialmente próxima ao desfecho da narrativa, quando os argumentos já estão todos construídos, como uma desculpa para que o narrador não se dê ao trabalho de compartilhar com o filho detalhes sobre o que aconteceu com os homens da família que vieram antes de seu nascimento. Ele acredita que apenas o diário é o suficiente para que o filho saiba um pouco do que aconteceu e que dali tire suas próprias conclusões. E, para tanto, ele faz paralelos entre experiências, usando da figura do avô, do pai, de Primo Levi, de João e até mesmo de sua mãe como vítima de câncer para definir que as experiências são inviáveis, pois elas representam coisas diferentes para cada indivíduo e, assim, têm também um peso diferente em suas próprias experiências.

Visto que Stuart Hall (1992) afirma o indivíduo pós-moderno como um sujeito fragmentado, cujo trabalho de suturar todas as identificações entre ele e a sociedade que está em constante mudança é maior do que o dos indivíduos que o antecederam, o argumento do narrador é questionável. Tragédias pessoais e coletivas acontecem todos os dias com inúmeras pessoas, mas a experiência de uns não anula a experiência de outros. Muito pelo contrário, visto que não existem mais delimitações pré-estabelecidas que sirvam para unir o indivíduo à estrutura da qual ele faz parte. O sujeito pós-moderno é livre para fazer inúmeras possibilidades de combinações dentro das identificações a ele ofertadas, mas tal liberdade, ao mesmo tempo em que é benéfica, pode ser inicialmente perigosa.

O sujeito do qual falamos também é aquele visto como alvo dos romances, recluso, solitário, fechado em suas leituras do mundo e de si mesmo. Para tanto, as experiências que não mais chegavam até ele no modelo anterior da tradição de troca de experiências entre velhos e jovens tomou o romance como veículo, moldando a mensagem anteriormente transmitida pela oralidade para que a escrita seja capaz de comportá-la.

Cientes de que um indivíduo só é capaz de falar sobre coisas experienciadas por ele próprio, mesmo que como simples ouvinte, parece justo afirmar que a memória tem papel muito importante na transmissão de experiência. Em um século repleto de violências e de renovadas formas de barbárie, tornamo-nos cada vez mais silenciosos, cada vez mais isolados, cada vez menos identificados com o exterior que nos rodeia. Portanto, a decisão do narrador, de se abster do trabalho de transmitir experiências ao filho ainda não nascido, valendo-se de poucas páginas para substituir tal tradição, mostra-se insuficiente. Assim, segundo Zilberman: “A memória muda de lugar: deixa de se situar na subjetividade do locutor, para se colocar na objetividade do texto, a que, portanto, cabia conservar” (ZILBERMAN, 2006, p. 128), ou seja, quando transportamos a memória para a escrita, alguma coisa se perde no processo. Por isso, a diversidade de escritos em tragédias coletivas, tais como o Holocausto, nunca deve ser vista como excesso, pois momentos depois de um texto ser escrito, outro logo pede sua vez: o sobrevivente sempre tem algo de novo para contar e, quando não, nele existe essa necessidade de narrar as mesmas experiências, porém de outras formas.

## CONCLUSÃO

Quando falamos sobre reelaboração de traumas por meio da literatura, evocamos então a literatura de testemunho, uma modalidade de escrita moderno-contemporânea que veio em favor das dificuldades do testemunho de vítimas das inúmeras tragédias dos últimos setenta ou oitenta anos; diante da extrema violência, estes não puderam absorver o evento como um todo, tornando complexa a tarefa de relatar as experiências de forma que satisfizesse os moldes da historicidade, cujo papel seria catalogar os acontecimentos de um modo geral, sem contaminá-los com a subjetividade das experiências dos envolvidos. Posteriormente, tal como citado, surgiu o que Sarmiento-Pantoja e Lima descrevem como a segunda corrente do gênero, em que as obras anteriores foram tomadas como referentes para textos de ficção dotados de profundas críticas sociais. Assim, nesta leitura de *Diário da queda*, foi possível traçar rapidamente o papel importante que a literatura tem na sobrevivência do indivíduo portador de estresse pós-traumático e que está às voltas com as dificuldades em elaborar seu testemunho, extremamente importante na superação do passado presentificado, sem ignorar os limites da escrita nesse papel de transmissão de experiências: muito embora facilite a reelaboração de eventos passados, ela não substitui de todo a interação narrador *versus* ouvinte, extremamente vital nesse processo.

A narrativa como forma de sobrevivência ganha cada vez mais força, visto que as memórias subterrâneas ainda encontram resistência diante da solidez da memória nacional que busca homogeneizar os discursos, compactando-os em uma mesma realidade compartilhada. Mesmo que em *Diário da queda* o

narrador autodiegético se esforce para afirmar a experiência humana como inviável, a literatura como possibilidade de discurso reforça a individualidade das experiências, mesmo que coletivas, conectando os sujeitos pós-românticos, cada vez mais isolados, em uma rede de identificação por meio de suas experiências.

Assim, a literatura como espaço de partilha de experiências vai muito além de servir ao propósito de dar voz aos sobreviventes de situações traumáticas em cenários apocalípticos, sendo estas cada vez mais comuns no mundo globalizado, tal como o conhecemos: graças à ficção que busca em eventos reais um referente para construir problematizações e críticas sociais, é possível entrar em contato com realidades das mais diversas, observando as experiências de outros, além da espetacularização das tragédias cotidianas por meio das mídias digitais.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 115-119.

\_\_\_\_\_. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 198-221.

HALL, S. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 1992.

LAUB, M. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LEVI, P. *É isto um homem?* Tradução de Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos históricos*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

SARMENTO-PANTOJA, T. M. P.; LIMA, K. R. O teor testemunhal no conto Helga, de Lygia Fagundes Telles: um estudo de memória e identidade. *Margens — Revista interdisciplinar: dossiê literatura e resistência*, v. 9, n. 13, Abaetetuba, 2015, p. 76-85.

SELIGMAN-SILVA, M. Narrar o trauma — A questão do testemunho de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, 2008, p. 65-82.

TODOROV, T. Os homens-narrativas. In: \_\_\_\_\_. *Poética da prosa*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 95-112.

ZILBERMAN, R. Memória entre a oralidade e escrita. *Letras de hoje*, v. 41, n. 3, Porto Alegre, 2006, p. 117-132.