

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Lucas Pitthan de Souza

**“Acima de tudo é uma história sobre morte”**: tempo presente e trauma na *Trilogia do tempo pós-catástrofe* (2011-2016), de Michel Laub

Porto Alegre

2023

Lucas Pitthan de Souza

**“Acima de tudo é uma história sobre morte”: tempo presente e trauma na *Trilogia do tempo pós-catástrofe* (2011-2016), de Michel Laub**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Jocelito Zalla

Porto Alegre

2023

Lucas Pitthan de Souza

**“Acima de tudo é uma história sobre morte”: tempo presente e trauma na *Trilogia do tempo pós-catástrofe* (2011-2016), de Michel Laub**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Jocelito Zalla

Aprovado em: 23/02/2024

Conceito: A

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Jocelito Zalla - UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Caroline Silveira Bauer - UFRGS

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Cássia Daiane Macedo da Silveira - UFRGS

## AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo aos meus pais, Eunice e Vilmar – popularmente chamados Nice e Bitola – que nunca hesitaram em me apoiar durante esta jornada. Também dedico este trabalho e a formação aos meus irmãos, Lisiane e Bruno, que com seu carinho e alegria, tornam felizes os locais onde estão.

Ao meu sobrinho Raphael, que cresceu comigo e é, acima de tudo, um grande amigo. Ao meu afilhado Davi, que aos poucos esboça as primeiras palavras e ao qual um dia pretendo mostrar este escrito.

Ao meu grande amigo de longa data, João Vitor, que apesar da distância de 284km entre Viamão e Criciúma, sempre esteve presente.

À minha querida namorada, Elis, que muitas vezes me tranquiliza apenas com seu senso de humor e sua calma. Aos meus sogros, Neilo e Magda, grandes parceiros nas viagens de Viamão a Pelotas e Piratini.

À minha cadela de estimação Greta que, no pouco tempo em que não está dormindo, é capaz de entreter a família com suas bagunças.

Aos ambientes que me formaram historiador e professor de história: o Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no qual tive a oportunidade de ter ótimos professores e muitos aprendizados; o Projeto Educacional Alternativa Cidadã, local de luta e resistência pela Educação Popular, onde de fato me tornei professor e onde me sinto acolhido pelos amigos e colegas; à Escola Estadual de Ensino Médio Farroupilha e à Prof<sup>a</sup> Silvia que, anos depois de ser minha professora de história, me concedeu espaço para lecionar em suas turmas durante as experiências de estágio.

Ao meu orientador, Jocelito Zalla, por toda disponibilidade e pelos ensinamentos que ajudaram na construção deste trabalho, desde o projeto.

Ao Michel Laub, por sua capacidade de levantar questionamentos essenciais acerca da contemporaneidade a partir de seus intensos romances.

Obrigado!

*[...] evocava os dias, as horas, os instantes de delírio, e ora me comprazia em crer que eles eram eternos, que tudo aquilo era um pesadelo, ora, enganando-me a mim mesmo, tentava rejeitá-los de mim, como um fardo inútil.*

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*

## RESUMO

Este trabalho visa analisar o aspecto traumático do tempo presente a partir de sua representação na literatura contemporânea. São analisadas as intersecções entre história e literatura, valendo-se de conceitos da Teoria da História, sobretudo referentes à condição de historicidade na contemporaneidade, e da Teoria Literária, enfatizando a relação entre texto literário e contexto histórico. Coloca-se em questão a literatura como fato da língua e como fonte histórica. Os objetos são os romances *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016), do jornalista e romancista porto-alegrense Michel Laub. Os três livros compõem a chamada *Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas* que, a partir de uma linguagem fragmentada e não cronológica, expressam relatos memorialísticos de seus narradores-protagonistas. Os romances apresentam formas de lidar com o tempo e com o trauma que são característicos de um contexto de historicidade marcado por um presente no qual os passados traumáticos ainda estão plenamente abertos.

**Palavras-chave:** tempo presente; trauma; história e literatura; historicidade; literatura contemporânea; Michel Laub;

## ABSTRACT

This monograph aims to analyze the traumatic aspect of the present time based on its representation in contemporary literature. The intersections between history and literature are analyzed, using concepts from the Theory of History, especially regarding the condition of historicity in contemporaneity, and from Literary Theory, emphasizing the relationship between literary text and historical context. Literature is questioned as a fact of language and as a historical source. The objects are the novels *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) and *O tribunal da quinta-feira* (2016), by the Porto Alegre journalist and novelist Michel Laub. The three books make up the so-called Trilogy of the individual effects of historical catastrophes which, using fragmented and non-chronological language, express the memorial accounts of their narrator-protagonists. The novels present ways of dealing with time and trauma that are characteristic of a context of historicity marked by a present in which traumatic pasts are still fully open.

**Keywords:** present time; trauma; history and literature; historicity; contemporary literature; Michel Laub;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. TEMPO PRESENTE, CATÁSTROFE E LITERATURA.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 O tempo presente e os danos à memória.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 A literatura e o contemporâneo.....</b>	<b>18</b>
<b>1.3 Entre história e literatura.....</b>	<b>22</b>
<b>2. A LITERATURA DE MICHEL LAUB.....</b>	<b>26</b>
<b>2.1 Panorama geral.....</b>	<b>26</b>
<b>2.2 “A inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”.....</b>	<b>28</b>
<b>2.3 “Eu não me importo com o que você pensa, a não ser que seja sobre mim”.....</b>	<b>32</b>
<b>2.4 “No presente eterno do espaço virtual”.....</b>	<b>35</b>
<b>3. TRILOGIA DO TEMPO PÓS-CATÁSTROFE.....</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>49</b>



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Diário da queda.....	28
Quadro 2 – A maçã envenenada.....	32
Quadro 3 – O tribunal da quinta-feira.....	35
Quadro 4 – Os romances e a representação do tempo.....	43

## INTRODUÇÃO

A contemporaneidade é por definição um tempo pós-catástrofe. Dizer isso não significa que a catástrofe resida isolada no passado. Pelo contrário, está mais presente do que deveria. Esta presença é, no entanto, indesejada, e diz respeito ao caráter traumático do passado recente que, em sua permanência, molda o atual contexto de historicidade. Nos estudos de História do Tempo Presente, a contemporaneidade é enfatizada como um tempo no qual história e memória são inseparáveis, tanto quanto o caráter traumático de ambas. Sendo assim, a presente monografia visa investigar, por meio de fontes literárias, as possibilidades e limitações de ação dos indivíduos no presente, assim como analisar de que modo é representado o trauma individual e social na literatura contemporânea. Portanto, a esta pesquisa interessa a relação entre contexto histórico e de historicidade, texto literário e trauma.

Diversos autores de literatura contemporânea trabalham de modo a questionar e problematizar sua realidade histórica e as memórias sociais a partir de narrativas ficcionais, esboçando formas de compreensão e tratamento do passado, do presente e do futuro. Escritores como Antônio Xerxenesky, Aline Bei, Carol Bensimon, Daniel Galera e Vitor Ramil utilizam, cada um à sua maneira estética, de sua experiência na contemporaneidade para abordar temas que são caros a eles enquanto autores, mas também como parte de um grupo de romancistas que escreve em um contexto de historicidade marcado pelo trauma.

Mesmo que seja característico do romancista contemporâneo esta tentativa de lidar com a memória e a história, a literatura do porto-alegrense Michel Laub é um exemplo díspar disso. Em sua “Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas”, o autor aborda diretamente as influências de grandes catástrofes históricas na vida de indivíduos que não as vivenciaram, senão pela presença familiar ou socialmente compartilhada do trauma. Os choques históricos representados nos romances em questão – *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016) – são, respectivamente, o Holocausto, o Genocídio em Ruanda e a pandemia de Aids. A *Shoah*, responsável pela morte de cerca de 6 milhões de pessoas de origem judaica, é um trauma histórico que marca o início de uma nova historicidade, tanto quanto modifica o ofício do historiador. O Genocídio em Ruanda, um conflito étnico entre *tútsis* e *hutús* que culminou no extermínio dos primeiros, legou à história não mais que derramamento de sangue e trauma. A Aids marcou toda uma geração e, embora se trate de uma doença, teve também seu caráter de exclusão e o julgamento preconceituoso

das pessoas LGBT, sobretudo homens gays, como se fossem estes os únicos que tinham possibilidade de contrair o vírus HIV, daí o termo “câncer gay”.

Não é um objetivo contribuir com a história do Holocausto, do Genocídio em Ruanda ou da pandemia de Aids. De outro modo, busca-se uma compreensão sobre as maneiras de um autor de literatura contemporânea, tal qual Michel Laub, representar o presente em que vive, principalmente em seu viés de carregador de fardos do passado, de traumas históricos. Portanto, são necessários à análise das fontes três eixos de estudo: a) sobre as temporalidades e o Tempo Presente; b) sobre o trauma individual e social; c) acerca da Teoria Literária.

No primeiro capítulo é abordado o tempo em que Michel Laub se insere enquanto indivíduo. O Tempo Presente é explicitado a partir das contribuições de Henry Rousso (2016) e François Hartog (2023), como um momento de historicidade no qual a sociedade está imersa no presente e volta-se ao passado por meio de memórias que surgem como redentoras, como resoluções para problemas cotidianos ou sociais. As possibilidades de futuro não estão contempladas e, logo, as utopias sociais parecem desaparecer do horizonte. Não escapam aos escritos do primeiro capítulo conceituações acerca do trauma, valendo-se principalmente dos estudos de Cathy Caruth (1991; 1996; 2000), Sabina Loriga (2012) e das publicações de Márcio Seligmann-Silva (2000; 2002; 2008) que trabalha especificamente as relações da história e da literatura com a catástrofe. A questão do trauma é colocada sempre em relação à experiência da contemporaneidade.

Ademais, destaca-se o conceito de literatura e a relação desta com o tempo em que está inscrita. A partir disso, a obra de Michel Laub é entendida como parte de um todo literário maior, seja o autor colocado como simplesmente um romancista contemporâneo ou compreendido como pertencente à “geração 00” da literatura brasileira. Às duas frentes mencionadas – Laub enquanto sujeito histórico e enquanto escritor – soma-se o debate acerca das intersecções entre História e Literatura, suas proximidades, ambiguidades e diferenças enquanto campos de estudo e formas de escrita.

O segundo capítulo é uma análise geral da obra literária de Michel Laub, assim como de sua carreira de jornalista e romancista. Em um primeiro momento apresenta-se a ideia da chamada “Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas”, além da relação desta com outras publicações de Laub. Posteriormente, há três subcapítulos dedicados cada um à análise de uma fonte. Os estudos sobre *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016) estão presentes, respectivamente, nos subcapítulos “A inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”, “Eu não me importo com o que você pensa, a não ser que seja sobre mim” e “No presente eterno do espaço virtual”.

Estes três são intitulados com excertos dos próprios romances que os caracterizam singularmente.

Não é pretendido, de modo algum, detalhar em minúcias o enredo de cada romance, afinal diversas pesquisas na área de Letras já fizeram isso com maestria. Em cada subcapítulo destinado à análise das obras separadamente, há um quadro com as características fundamentais de cada um dos romances, visando uma maior compreensão destes por aqueles que não tiveram a oportunidade de fazer a leitura. Dessa forma, esta pesquisa enfatiza mais as maneiras como Laub representa um contexto historicidade e menos as análises internas da obra.

Após inspecionar cada romance de maneira separada, é fundamental entendê-los enquanto parte de uma trilogia. Ao terceiro capítulo cabe este estudo. É neste também que se relaciona a literatura de Michel Laub com outros projetos de escrita como a literatura de testemunho. Além disso, se propõe uma categoria que abrange os três romances enquanto um projeto estético, visto que não considero “trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas” o mais adequado a uma análise histórica. O que une os romances é um modo de pensar o tempo, característico da contemporaneidade, e não apenas os pormenores individuais de traumas históricos.

## 1. TEMPO PRESENTE, CATÁSTROFE E LITERATURA

### 1.1 O tempo presente e os danos à memória

“Ninguém duvida de que haja uma ordem do tempo”. Com essa passagem, François Hartog (2023) inicia a introdução de seu aclamado livro *Regimes de historicidade*, no qual discorre sobre a existência de diversas formas de entendimento do tempo pelas sociedades no decorrer da história. Para tornar factível a análise de uma obra literária, levando em consideração seu aspecto histórico, é fundamental que se entenda a *ordem do tempo* em que foi constituída essa obra. Partindo disso, é possível compreender o porquê das formas de representação de certos temas, a utilização de um recurso de linguagem ao invés de outro e a estética da obra em geral. A escrita de um texto literário não parte apenas da concepção subjetiva do autor, pelo contrário está fortemente ligada ao seu contexto de produção, tanto ao meio social, que pode vir a determinar temas de interesse e métodos narrativos, quanto à relação que o autor e a sociedade em que vive possuem com o tempo: como se relacionam com o presente, o passado e o futuro. Desse modo, antes de uma análise pormenorizada dos três romances de Michel Laub, que prefiro intitular “Trilogia do tempo pós-catástrofe”<sup>1</sup>, cabe entender em que contexto de historicidade o autor escreve seus romances.

Embora o conceito de *Regime de historicidade* seja problemático por sua tentativa de ser definitivo sobre a relação dos indivíduos com o tempo, ele é útil para iniciar as reflexões acerca deste, embora com as devidas ressalvas. Não é possível afirmar que todas pessoas de uma determinada sociedade, em diferentes condições de raça, gênero e classe, possuem uma mesma relação com o tempo. Seria um erro utilizar um conceito moldado na França para a análise da história europeia a fim de definir de maneira generalizada uma ordem do tempo global. No entanto, visando a análise dos objetos da presente monografia, o conceito se torna fundamental, justamente porque os romances de Michel Laub não representam diretamente catástrofes da história brasileira ou latino-americana, como o colonialismo, a escravidão e as ditaduras. De outro modo, os eventos históricos escolhidos pelo escritor para figurar como plano de fundo de seus romances são o Holocausto, o Genocídio em Ruanda e a pandemia de Aids. Com as ressalvas supracitadas, pode-se dizer que o *regime de historicidade* possibilita, condiciona e limita as perspectivas de ação dos homens e mulheres em sua vida, seja no

---

<sup>1</sup> O título é justificado no terceiro capítulo da monografia. Note-se que na orelha da capa do segundo romance da trilogia, *A maçã envenenada* (2013), o título que aparece é *Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas*, título deveras longo e que caracteriza mais o primeiro livro publicado, *Diário da queda* (2011), do que os demais que compõem a trilogia.

cotidiano ou – mais relevante a este trabalho — no fazer intelectual e artístico. De acordo com Henry Rousso (2016, p. 21), o conceito de historicidade se refere ao “caráter propriamente temporal e, portanto, evolutivo, variável, limitado e mortal do homem ou das sociedades, que implica que o conhecimento que eles podem produzir sobre si mesmos possui, igualmente, um limite, uma finitude [...]”. Basicamente, um regime de historicidade designa a relação das sociedades com o tempo, como lidam com seu passado, como vivem seu presente e como constroem possibilidades de futuro.

Uma boa forma de exemplificar os regimes de historicidade é analisar os contextos revolucionários na Rússia de 1917, ou mesmo na França de 1789, em contraponto à Revolução de Veludo<sup>2</sup> e às Revoluções Árabes<sup>3</sup>, de 1989 e 2011, respectivamente. Se nas duas primeiras, um projeto de futuro era bem estabelecido, com bases teóricas e práticas, nas revoluções de 1989 e 2011 o principal horizonte era o passado, ou melhor, o resgate de um passado que havia sido tomado pelo totalitarismo.

Os revolucionários franceses de 1789 entendiam-se destacados do passado absolutista e fortemente projetados em um futuro no qual todos cidadãos teriam, em tese, direitos iguais (Rousso, 2016, p. 130). Por sua vez, a Revolução Russa tinha como um de seus principais pilares teóricos o *Manifesto do Partido Comunista*, que projetava o proletariado russo a um futuro utópico. A história, nestes casos, é “feita em nome do futuro e deve ser escrita do mesmo modo.” (Hartog, 2023, p. 141). No entanto, mesmo com o conceito moderno – pós-1789 – de Revolução estando atrelado a uma ideia de mudança abrupta para um futuro desconhecido (Koselleck, 2006, p. 68), este significado não poderia ser atribuído às Revoluções de Veludo ou às Revoluções Árabes, visto que se voltavam mais ao passado do que ao futuro:

Em vez de se projetarem no futuro, essas revoluções criaram sociedades obcecadas pelo passado. Por toda Europa Central museus e instituições públicas foram erigidos para resgatar o passado nacional [...]. Suas memórias eram constituídas de fracassos: socialismo, pan-arabismo, terceiro mundismo, além de fundamentalismo islâmico. (Traverso, 2022, p. 33).

---

<sup>2</sup> Em 1989, na então Tchecoslováquia, iniciava-se o movimento que ficaria conhecido como Revolução de Veludo. Após manifestações reivindicando liberdades políticas, um acordo diplomático levou o principal líder do movimento, Václav Havel, à presidência. Os soviéticos que, em 1968, haviam invadido a Tchecoslováquia e endurecido o regime comunista no país, retiraram suas tropas pacificamente. Disponível em: <https://bit.ly/3UjIJES>

<sup>3</sup> Também chamada Primavera Árabe, esses movimentos, ocorridos entre 2010 e 2011 no norte da África e no Oriente Médio, foram uma série de protestos em prol dos direitos humanos e da democracia em um contexto de perda de direitos fundamentais, desemprego e pobreza.

A memória que estas revoluções possuíam era marcada por decepções, pela quebra das utopias, pelo fim da esperança. Se nas duas primeiras revoluções citadas o regime de historicidade privilegiava o futuro, nos movimentos de 1989 e 2011 se vê uma ordem do tempo que não possibilitava livrar-se dos choques do passado.

Um regime de historicidade condiciona, até certo ponto, as formas de entendimento e representação do tempo. Conseqüentemente, ele diz respeito à maneira como uma sociedade lida com seu passado, sua história e memória, e como projeta – ou não – este passado em um futuro. Aproximando este debate das fontes da pesquisa, ainda inicialmente, questiona-se: por que um autor como Michel Laub, que publica suas obras no século XXI, aposta em um narrador que reflete sobre problemas do presente partindo de eventos do seu passado e de catástrofes históricas e, além disso, praticamente não aborda o futuro? Uma primeira resposta a este questionamento é que Laub está inserido, assim como os narradores criados por ele, em um contexto no qual o presente é onipresente e o passado representa um fardo que, ainda aberto, impossibilita pensar futuros viáveis: “sem futuro e sem passado, ele produz diariamente o passado e o futuro de que sempre precisa, um dia após o outro, e valoriza o imediato.” (Hartog, 2023, p. 148).<sup>4</sup>

Este passado não encerrado é característica do que a historiografia convencionou chamar “tempo presente”, termo algumas vezes utilizado como sinônimo de história contemporânea ou muito contemporânea. Embora seja uma tarefa complicada definir em que momento se inicia o tempo presente, Henry Rousso (2016) sugere que a experiência de contemporaneidade de uma sociedade inicia a partir da última catástrofe vivenciada. A primeira metade do século XX é marcada por conflitos militares de proporções jamais vistas e, sobretudo, os horrores do Holocausto iniciam uma nova forma de relação com o tempo, na qual não há mais esperanças no progresso da humanidade:

[...] as catástrofes do século XX, e em particular o segundo conflito mundial inauguraram com uma nova contemporaneidade, **não marcada pelo otimismo [...], mas pelo pessimismo, um espírito de tempo que privilegia, no plano da memória coletiva, os momentos mais mortíferos do passado próximo**, aqueles que têm mais dificuldade de ‘passar’. (Rousso, 2016, p. 27, grifo nosso)

A ordem do tempo pós-século XX é marcada por um passado que não passa e por um futuro visto de maneira pessimista. Isso se dá justamente porque do passado parece restar a “inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” (Laub, 2011), enquanto das experiências de movimentos utópicos resta a frustração e o medo do totalitarismo. Está aí

---

<sup>4</sup> A obra de Michel Laub é analisada com mais minuciosidade no Capítulo 2.

uma das características do tempo presente que será fundamental na análise da literatura de Michel Laub: a presença do passado.

O passado recente é um fantasma no presente justamente por seu caráter traumático. Os grandes choques do século XX – seja a *Shoah* na Europa ou as ditaduras na América Latina – traumatizaram não somente os que os vivenciaram diretamente, mas também as gerações posteriores e a sociedade como um todo, ainda que isso por vezes fuja à consciência do indivíduo. Fica evidente que “não faltam motivos para ver a história – ao menos a história moderna e, ainda mais, a cultura pós-moderna – como algo traumático”. (LaCapra, 2005, p. 18, tradução nossa).

O termo trauma tem sua origem etimológica na palavra grega *traûma*, que significa dano ou ferida.<sup>5</sup> Em uma abordagem mais próxima à psicanálise, o conceito é associado a uma “experiência avassaladora de acontecimentos súbitos ou catastróficos, em que a resposta ao acontecimento se traduz na ocorrência repetitiva [...] de alucinações e outros fenômenos intrusivos”. (Caruth, 1991, p. 181, tradução nossa). Neste sentido, e também no sentido histórico, o trauma é um dano na memória. Essas alucinações ou fenômenos intrusivos, se colocados em um âmbito que diz respeito não ao indivíduo e à sua psicologia, mas à sociedade e à memória coletiva, se configuram como uma assombração, uma presença indesejada: um trauma histórico.

O trauma é um conceito-chave para entender o regime de historicidade que se inicia após o Holocausto, afinal, este não é um trauma apenas da história europeia, mas sim um trauma para a história humana. Estima-se que, ao fim da Segunda Guerra Mundial, 33 milhões de pessoas perderam suas vidas, dentre estas 6 milhões de judeus que não foram mortos em conflitos militares, mas sim exterminados por questões étnicas. (Gilbert, 2016, p. 350). Após a *Shoah*, toda humanidade é sobrevivente e a relação que se estabelece com o passado clama por uma não repetição dos eventos ocorridos. A história não é mais um livro de lições para o futuro, muito pelo contrário é um escrito sobre os horrores do passado, que não cessam sua permanência no presente. Com isso, a própria função do historiador deixa de ser a mesma de outrora. De acordo com Jeanne-Marie Gagnebin (2006), o historiador contemporâneo possui uma tarefa essencial, mas menos gloriosa do que se imaginara em outros contextos de historicidade:

Enquanto Homero escrevia para cantar a glória e o nome dos heróis e Heródoto, para não esquecer os grandes feitos deles, o historiador atual se vê confrontado com uma

---

<sup>5</sup> Significado e origem etimológica disponível no Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/trauma>



tarifa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. (Gagnebin, 2006, p. 47)

Além disso, também a noção de história se altera a partir de seu entendimento como trauma. A incapacidade da recepção do trauma coloca à Teoria da História a problematização da impossibilidade de acesso ao “real”. (Seligmann-Silva, 2000, p. 85). Portanto, se o real é motivo de questionamentos crescentes, no mínimo desde Holocausto e da ideia da história como trauma, novos personagens surgem para suprir essa pretensiosa demanda de realidade documental, como a testemunha.<sup>6</sup>

A testemunha é de fundamental importância nesta pesquisa, afinal os romances que serão analisados no segundo capítulo por vezes apoiam elementos de sua narrativa na chamada literatura de testemunho. Cathy Caruth (1996) afirma que a história de um trauma só pode ser apreendida a partir do entendimento de que essa história é fundamentalmente inacessível. O século XX é um momento de mudança para a historiografia, no qual o passado recente se torna um estudo necessário. O próprio campo da História do Tempo Presente surge neste período, no qual os historiadores passam a dividir sua tarefa de escrever sobre o passado com as testemunhas, pessoas que vivenciaram o evento histórico. Dado que a busca objetiva pelo passado ruiu na historiografia, a testemunha surge como forma de acesso a um passado que é demasiadamente difícil apreender. Sobre a relação entre o historiador e a testemunha no século XX, Márcio Seligmann-Silva (2002), comenta que:

O que na verdade, ocorre é o fim da história nos seus moldes tradicionais, compreendida como uma narrativa que visa a recuperação e a “representação” de um passado coletivo, nacional, etc. Também entra em colapso na nossa era de catástrofe e de genocídios a própria noção de evolução linear da história. **A literatura do testemunho apresenta um modo totalmente diverso de se relacionar com o passado. A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado “presente” para a elaboração do testemunho.** (Seligmann-Silva, 2002, p. 150, grifo nosso)

O autor sugere que é neste período, na era das catástrofes, que ocorre uma mudança singular no ofício do historiador. O passado estudado por este possui, em relação a passados distantes, ainda mais vivas suas interferências no presente, não sendo possível, mínimo que seja, um distanciamento entre o historiador e seus objetos. A canônica afirmativa de Benedetto Croce de que “toda história é história contemporânea” pode até fazer sentido caso interpretada como uma maneira de dizer que quem escreve a história é o(a) historiador(a) e,

<sup>6</sup> É bem verdade que Heródoto já privilegiava a testemunha como acesso primordial ao real, mas com a historiografia positivista do século XIX, a testemunha, instável e digna de desconfiança, foi substituída pelo documento, que se tornou para os historiadores da época a forma de acesso “objetivo” ao real.

portanto, um homem ou mulher do presente que volta seus olhos ao passado. Porém, “se toda história é contemporânea, a história do tempo presente é um pouco mais que as outras.” (Rouso, 2016, p. 238). Isso se dá porque existe uma impossibilidade de distanciamento entre o historiador do tempo presente e os traumas de seu tempo. Não há como se desvencilhar do passado na era das catástrofes, o que torna o presente uma tensa trilha na qual história e memória são inseparáveis.

O tempo presente é um período demasiadamente caracterizado pelo trauma, que não diz respeito apenas ao sobrevivente de uma catástrofe – a Shoah, a Aids, o Genocídio em Ruanda –, mas também às gerações posteriores que carregam esse passado, por ser uma narrativa familiar, social, por identificação ou ainda pela falta dela. Portanto, chame-se tempo presente ou era das catástrofes, o tempo do qual escreve Michel Laub é por definição um tempo traumático: “estar no tempo ‘pós’-catástrofe significa habitar essas catástrofes” (Seligmann-Silva, 2002, p. 136).

## 1.2 A literatura e o contemporâneo

Definir um conceito para literatura é uma tarefa árdua. No entanto, algumas considerações podem ser esboçadas, a começar pela noção de que, tal como outros conceitos, seu significado se altera ao longo da história. Não é o caráter imaginativo ou um uso diferente da linguagem que determina o que é literário, mas sim o contexto. (Eagleton, 2006, p. 9). Um historiador pode utilizar a forma de escrever de um romancista, pode usar a linguagem de inúmeras formas, pode ser imaginativo em seu texto histórico e mesmo assim não será considerado um autor de literatura, ao menos não no século XXI. Para que um escrito seja considerado literário é necessário que ele seja de grande estima para a sociedade, valorizado pelo ato da leitura e pela construção textual mais do que pelo conteúdo. A literatura não existe por si só, é a sociedade de determinado contexto que a define como tal:

“[...] o mato não é um tipo específico de planta, mas qualquer planta que, por uma razão ou outra, o jardineiro não quer no seu jardim. Literatura talvez signifique exatamente o oposto: **qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada**. Como os filósofos diriam, “literatura” e “mato” são termos antes funcionais do que ontológicos.” (Eagleton, 2006, p. 14, grifo nosso)

Literatura é, então, um termo útil para definir uma forma de escrita valorizada. Não há um traço primordial que diferencia o literário em relação a outras formas de escrita. Ainda assim, algumas características são mais importantes à literatura, por mais que não a

singularizem totalmente.<sup>7</sup> É o caso do uso estético da linguagem que irá caracterizar um texto como manifestação artística de seu autor. A linguagem na literatura é utilizada de forma mais conotativa, sistemática, quer dizer, significa mais do que diz. (Compagnon, 1999). Por conta disso, o texto literário geralmente não possui objetivos práticos: a literatura não é pragmática como um artigo científico. Não quer dizer que o literato não queira ver sua obra influenciar o público de uma maneira específica, mas seu texto não seguirá um caminho tão lógico para esta influência, justamente pelo caráter artístico, e portanto subjetivo, que possui, não permitindo afetar todos leitores da mesma maneira. Sendo assim, é inviável ao autor prever objetivos práticos para com o público partindo de um texto literário, diferente do que faz o autor de uma publicação científica ao responder seu problema.

Para focar especificamente na literatura contemporânea, na qual se insere o objeto de estudo, deve-se saber primeiramente que esta é uma categoria demasiadamente abrangente, afinal contempla uma gama enorme de textos literários produzidos do século XX até o presente.<sup>8</sup> Se dividirmos o gênero romance do restante das produções literárias, é possível pensar em um romance contemporâneo, moderno ou atual, termos muitas vezes tidos como sinônimos e que tomarei como tal neste trabalho. O romance contemporâneo não se refere a uma “escola literária”, com características estilísticas próprias, mas sim à produção geral dos romancistas contemporâneos. Por sinal, uma nomeação um tanto vaga. Ainda assim, essa delimitação temporal estabelecida diferencia o escritor contemporâneo dos de outras épocas, tornando possível a historicização da produção romanesca atual.

Anatol Rosenfeld (1996, p. 75) afirma, em suas *Reflexões sobre o romance moderno*, que cada período histórico possui um “espírito unificador que se comunica a todas manifestações em contato, naturalmente com variações nacionais”. Este espírito unificador parte primordialmente das características do tempo e do espaço no qual escrevem os romancistas atuais e, mais do que isso, da forma como estes lidam com o tempo. Novamente, está em pauta a questão do contexto espaço-temporal que, para a obra de Michel Laub, é o Brasil do século XXI.<sup>9</sup> Mesmo que os textos literários sejam “justamente aqueles que uma

---

<sup>7</sup> Na Inglaterra do século XVIII, por exemplo, o conceito de literatura relacionava-se às Belas Letras, abrangendo obras de filosofia, história, cartas, poemas e ensaios. A partir do século XIX, com o advento do Romantismo, nascem as concepções modernas acerca do conceito de literatura que, inicialmente, associara o literário a um texto de caráter imaginativo e criativo. Distanciam-se assim as Belas Letras e a Literatura. Também as políticas de *copyright* e a criação de um mercado de livros são contemporâneos ao advento do romantismo e da noção moderna de literatura. (Eagleton, 2006).

<sup>8</sup> Os principais gêneros atualmente considerados literários são o romance, o poema, o conto e a crônica.

<sup>9</sup> Alguns romances de Michel Laub possuem certo traço regional ligado ao Rio Grande do Sul, estado de origem do escritor. No entanto, é difícil afirmar que sua obra possui como contexto espaço-temporal o Rio Grande do Sul do XXI, afinal o autor constrói sua carreira em São Paulo e por vezes insere suas narrativas neste estado. É proposital a escolha desta contextualização mais ampla.

sociedade utiliza, sem remetê-los necessariamente a seu contexto de origem” (Compagnon, 1999, p. 45), não pode o historiador pensar na literatura desta forma, devendo este perceber como se relacionam texto e contexto.

Sabe-se de antemão que viver no presente é habitar catástrofes, é vivenciar cotidianamente a experiência da história como trauma. Não escapam a isso os intelectuais e os romancistas sendo, portanto, indispensável ligar a produção romanesca atual a este contexto. Se a história do trauma é limitada por sua inacessibilidade ou pela incapacidade de representá-la, a literatura possui como principal atributo uma negação de limites (Seligmann-Silva, 2002, p. 145). A literatura se torna, ela própria, uma fonte para o estudo da história do trauma, seja a literatura de testemunho ou qualquer texto literário escrito e publicado em eras pós-catástrofe: “uma vez reconhecido que os textos literários possuem traços distintivos, você os trata como documentos históricos, procurando neles suas causas factuais: vida do autor, quadro social e cultural, intenções atestadas, fontes.” (Compagnon, 1999, p. 22). As intersecções entre história e literatura serão abordadas de maneira mais específica no subcapítulo 1.3, mas deve desde já ficar estabelecido que a relação entre o viés traumático do tempo presente e a literatura contemporânea, tão aparentes nos romances de Michel Laub, partem de uma relação própria do trauma e da literatura:

O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. [...], se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. Da *Ilíada* a *Os sertões*, de *Édipo Rei* [...] à *Guernica* [...], de *Hamlet* [...] ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. (Seligmann-Silva, 2008, p. 70)

Ao menos na contemporaneidade, o trauma, seja individual ou histórico, é intrínseco à história e à literatura. Fica evidente que, se o objetivo é compreender o caráter traumático do tempo presente, estudar história e literatura de maneira relacionada é um bom caminho. É compreendendo como se interligam o trauma, o meio social, a produção literária e a relação com o tempo e a memória, que se criam possibilidades de análises históricas para obras de autores de literatura contemporânea.

Além das questões relacionadas ao tempo e ao trauma, outras opções analíticas surgem ao focar especificamente no escritor do século XXI. O romancista atual é, se relacionado ao oitocentista, menos preocupado com a imitação do real na literatura e a descrição minuciosa

de personagens. (Azevedo, 2015, p. 15). Outras questões lhe são mais caras, como o entendimento do presente, a busca por identidade e a psicologia dos personagens.

Na narrativa, isso terá contornos importantes como uma maior relevância dada às memórias dos personagens, a utilização de duas ou mais fases da vida dos protagonistas e o emprego dos fluxos de consciência. Estas são algumas características de romances de autores como Daniel Galera, Michel Laub e Aline Bei. O primeiro, em *Mãos de cavalo* (2006), aborda a vida do protagonista na infância, na adolescência e na vida adulta, além de trabalhar narrativamente com questões relacionadas à culpa e à memória. O segundo, em *A maçã envenenada* (2013), coloca em questão um trauma da adolescência que irá perpassar as demais fases da vida do protagonista. Juntamente, utiliza muitas reflexões para demonstrar as incertezas e as inseguranças do narrador, que busca se encontrar no mundo: “o que aconteceria se eu fosse para casa e pegasse minhas coisas e antes das quatro estivesse no aeroporto antecipando a passagem?” (Laub, 2013, p. 77). Por fim, Aline Bei, a mais jovem escritora dentre os três, também aposta, em *O peso do pássaro morto* (2017), na utilização de uma personagem em várias idades diferentes, durante o desenvolvimento de suas dores e de sua sensibilidade. Essa relação com as fases da vida, a memória, a culpa, a psicologia dos personagens, demonstra que os romancistas atuais têm uma singular preocupação com o entendimento de sua identidade que, na trilogia de Michel Laub, é buscada a partir do passado dos protagonistas e da compreensão de catástrofes históricas.

Os autores do século XXI, tais como os citados, possuem diferenças estéticas, mas “podem ser comparados no modo como exercem sua liberdade: com irreverência, mas com profundidade, lançando-se ao risco ao trilharem seus próprios caminhos narrativos, em uma escritura simples, que se concentra na fábula”. (Antunes, 2019, p. 120). No século XXI, parece evidente que os autores, valendo-se de inúmeras tradições literárias, podem se arriscar nos mais diferentes caminhos estilísticos. Se são difíceis orientações estéticas para definir o escritor contemporâneo, Karl Erik Schollhammer (2009, p. 10) destaca um ponto importante que diferencia o contemporâneo dos demais: “parece estar motivado por grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.”

O autor contemporâneo possui essa necessidade de lidar com a realidade histórica, seu passado, presente e futuro, porque é da natureza de seu tempo. Não se pode esquecer que o tempo presente é um tempo de urgência. (Rousso, 2016, p. 181). Ademais, a crença na impossibilidade de entendimento total dessa história parte justamente do caráter traumático e, portanto, de difícil apreensão.

Por fim, uma categoria me parece muito útil para a contextualização literária da obra de Michel Laub: a “geração 00”. Algumas análises da obra de Michel Laub o colocam como um autor de autoficção<sup>10</sup> ou, ainda, classificam suas obras como romances de formação.<sup>11</sup> Essas duas categorias partem, no entanto, de análises internas, relacionadas à forma com a qual Laub, enquanto indivíduo, escolhe escrever seus romances. Ao pensar em uma categoria que se relaciona não só a Laub, mas a toda uma geração de escritores, chega-se ao termo “geração 00” que designa um grupo de escritores brasileiros de literatura que têm sua primeira publicação de relevância no início dos anos 2000. Com isso, alguns nomes como Daniel Galera, Verônica Stigger, Santiago Nazarian e Michel Laub, tomam destaque por, embora cada um com sua estética, possuírem semelhantes interesses temáticos e uma linguagem simples, mas não necessariamente direta. De acordo com Schollhammer (2009, p. 160), “mesmo quando se trata de relatos de memória, nota-se uma complexificação do tempo e dos processos narrativos envolvidos, evidenciados pelo trabalho de linguagem”. Sobretudo nas obras de Laub e Galera, como já demonstrado anteriormente, é perceptível também o uso de uma narrativa apegada à memória e que possui um tempo desorganizado e não linear.

### 1.3 Entre história e literatura

Destacados o tempo presente e a produção literária contemporânea, cabe encontrar agora como conversam os campos teóricos da história e da literatura. É aceito na comunidade acadêmica que obras literárias são fontes extremamente relevantes para o estudo da história. Não me refiro a um possível período histórico que um romance representa em sua narrativa, mas sim ao próprio momento de escrita e publicação da obra. Como já esboçado anteriormente, o período histórico no qual escreve o autor diz muito acerca de suas referências, sobre como lida com seu passado e suas memórias, sobre os temas de interesse e a maneira de tratá-los. Indica também se o autor terá mais vieses otimistas ou pessimistas em relação à sociedade em que vive e ao futuro desta.

Se, como diz Le Goff (1996), o documento é monumento porque resulta de um esforço da sociedade para imprimir uma imagem de si própria, pode-se adaptar esta concepção para uma fonte literária, afirmando que toda obra literária possui um esforço do autor para evidenciar um objetivo ou inquietação dele em relação ao seu contexto

---

<sup>10</sup> O romance autoficcional parte da mescla entre o caráter autobiográfico e a ficcionalização, entre o princípio da veracidade e o princípio da invenção. (Faedrich, 2015).

<sup>11</sup> Em linhas gerais, o termo romance de formação, tradução do alemão *Bildungsroman*, designa obras em que se narra a construção de um indivíduo, da juventude à vida adulta. (Fischer, 2004, n.p, apud Moreno, 2019, p. 18)

espaço-temporal. Todas e quaisquer “representações do mundo social, embora aspirem à universalidade [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”. (Chartier, 2002, p. 17). Aceito isso, é possível partir aos motivos que tornam história e literatura campos de extrema relação.

Se a literatura diz respeito a qualquer texto de grande estima social, mas que coloca no valor artístico maior importância em relação a outros tipos de escrita, o texto literário tem sim mais liberdade imaginativa do que outros. Por sua vez, um texto histórico, mesmo que possa valer-se de certo caráter imaginativo sobre o passado, está restrito ao limite das fontes, não podendo extrapolá-las. As ambiguidades que perpassam os conceitos de história e literatura são muito bem pontuadas por José D’Assunção Barros (2010):

A História, ainda que postule ser uma ciência, é ainda assim um gênero literário; a Literatura, ainda que postule ser uma Arte, está diretamente mergulhada na História: é a história que a constitui enquanto um gênero produzido pelo homem e incontornavelmente inserido na temporalidade; e é ainda da História que a Literatura extrai boa parte de seus materiais – seja da história dos historiadores ou da história vivida, mesmo que esta seja a história anônima, vivida diariamente através dos drama pessoais que não se tornam públicos. (Barros, 2010, p. 2)

Um segundo ponto, e possivelmente o mais importante a se destacar, é o fato de que toda obra literária possui sempre duas perspectivas de análise: a histórica e a linguística (Compagnon, 1999, p. 30). Ao mesmo tempo que diz respeito à época em que foi produzida, também é resultado do trabalho artístico que o autor faz com a linguagem. Quando Michel Laub (2011) afirma ser inviável a experiência humana em todos tempos e lugares, ele está concomitantemente utilizando a força de expressão da língua para chocar o leitor e agindo como um autor de seu tempo, que dá mais importância aos momentos trágicos do passado do que aos positivos. Creio que seja estranho até mesmo ao leitor desta monografia pensar em um passado histórico de maneira otimista. É característica do atual contexto de historicidade enxergar somente o negativo, o horror do passado, a catástrofe.

Essa dualidade da obra literária não pode escapar nem ao historiador nem ao profissional das Letras. Evidentemente, este terá mais foco em análises relacionadas à linguagem, enquanto aquele tomará o texto literário como meio de entender o tempo em que foi escrito. O historiador pode pensar, por exemplo, sobre as visões de gênero, raça e classe que possuía o autor de certa obra literária e, conseqüentemente, a sociedade em que vive ou viveu. Os profissionais de Letras podem pensar de que maneira é formada a estética da obra a partir unicamente de análises internas. Este foco, entretanto, não inviabiliza que estes estudem

o contexto histórico, tampouco que historiador analise questões relacionadas aos usos da escrita. Cada um possui demandas de análise próprias à sua formação.

De todo modo, o terceiro e último ponto que deve ser salientado é que, mesmo que exista uma demanda específica de cada área de pesquisa, o historiador deve valer-se de categorias literárias para melhor compreender o meio em que um texto foi escrito. Um método histórico para análise de obras literárias deve levar em consideração não somente o contexto de produção, mas também a questão estética, a disposição da linguagem escrita, o trabalho artístico por trás da obra. Todas estas questões, em maior ou menor medida, representam a visão social sobre determinado assunto.

Para melhor integrar os meios de análise históricos e literários, a sociologia pode ser utilizada de modo complementar. Partindo da ideia de que “para bem estudar a literatura como objeto histórico, é preciso praticar a história e a sociologia histórica” (Charle, 2018 p. 151), chega-se aos estudos do sociólogo e crítico literário Antônio Cândido, que ajudam a encontrar caminhos possíveis de interligar crítica literária e análise histórica e sociológica. Cândido (2006), explica que os estudos sobre a relação entre literatura e meio social variaram de modo que um ou outro tivesse maior relevância:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (Cândido, 2006, p. 12)

Não são úteis a este trabalho nem a ideia que privilegia a expressão da realidade, nem a que coloca o caráter formal e técnico em primeiro lugar. Cabe aqui uma análise que diz respeito à forma e à sociedade, e logo à história desta, de modo equivalente. São as maneiras de interligar a escrita, a técnica e a estética com o indivíduo, a sociedade e a história do tempo presente, que importam aqui. Para Antônio Cândido (2006, p. 16), não existe crítica literária íntegra que seja exclusivamente linguística, psicológica, sociológica ou histórica. Ainda que, dependendo do texto literário, um fator seja mais importante que outro, a união dos fatores é o que conduz a um entendimento harmonioso da obra. Uma análise histórica deve levar em consideração a questão do condicionamento social, a historicidade, a narrativa, o enredo, o estilo e quaisquer outras categorias que venham complementar e tornar a obra literária uma fonte ainda mais rica. A análise de obras de literatura se aprofunda quando o traço social e



histórico é visto funcionando para formar a estrutura do texto literário em seu aspecto artístico, em sua unidade estilística. (Cândido, 2006, p. 16).

## 2. A LITERATURA DE MICHEL LAUB

### 2.1 Panorama geral

Partindo das noções preestabelecidas sobre o tempo presente, a literatura e suas relações com a história, a análise das fontes se torna mais viável. O principal objetivo desta pesquisa é analisar o modo que a literatura contemporânea retrata o tempo, a historicidade, o passado e seu caráter traumático. A obra literária de qualquer autor contemporâneo serviria a este propósito, mas as publicações de Michel Laub me parecem ainda mais relevantes em relação ao problema levantado. Sua obra representa uma fonte singular para a história do tempo presente, tanto quanto para a compreensão do trauma histórico, uma vez que o autor possui uma tríade de romances, originalmente intitulada “Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas”. Enquanto autores já mencionados como Daniel Galera discutem indiretamente a questão do trauma, Laub se propõe diretamente a escrever sobre o tema em sua trilogia, composta pelos romances *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016).

Michel Laub é um autor de literatura contemporânea, nascido em 1973, na capital gaúcha, Porto Alegre. Possui formação em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e é jornalista, já tendo trabalhado em diversos veículos de comunicação, como a revista *Bravo* e os jornais *Folha de São Paulo* e *Globo*, além do Instituto Moreira Salles. Atualmente, é colunista do jornal *Valor Econômico*.<sup>12</sup> Até o presente momento, Laub publicou dez livros, dentre estes nove romances e um livro de contos, com o qual fez sua estreia em 1998.<sup>13</sup>

Especialmente seu quinto romance, *Diário da queda* (2011), ganhou relevância da crítica literária, recebendo em 2011 o Prêmio Bravo/Prime de Cultura e em 2012 o Prêmio Brasília de Literatura na categoria de melhor romance. Esta publicação, além disso, marca o início de um projeto maior de Laub: a já referida trilogia. Os três romances não possuem uma continuidade entre si, tampouco os mesmos personagens e ambientes. De outro modo, constituem uma trilogia, pois possuem como meio de conexão narrativas fortemente marcadas por traumas individuais e históricos. O próprio Laub afirma que outros de seus romances podem ser lidos na perspectiva do trauma, tal qual *O segundo tempo* (2006).<sup>14</sup> No entanto, os

<sup>12</sup> Informações retiradas do blog de Michel Laub. Disponível em: <https://michellaub.wordpress.com/>

<sup>13</sup> Lista das obras publicadas por Michel Laub: *Não depois do aconteceu* (1998); *Música anterior* (2001); *Longe da água* (2004); *O segundo tempo* (2006); *O gato diz adeus* (2009); *Diário da queda* (2011); *A maçã envenenada* (2013); *O tribunal da quinta-feira* (2016); *Solução de dois estados* (2020); além de seu mais recente romance *Passeio com o gigante* (2024).

<sup>14</sup> Retirado de vídeo gravado em 2014 no Salão do Livro de Paris. Disponível em: <https://bit.ly/47ERf4r>

temas deste livro – o grenal do século e uma verdade oculta entre irmãos – não configuram uma catástrofe histórica, tais quais as que figuram quase como personagens nos romances de 2011, 2013 e 2016.

A proposta de Michel Laub com sua tríade de romances é demonstrar como eventos históricos traumáticos podem afetar indivíduos, mesmo que estes não os tenham vivenciado. É o caso de um indivíduo de geração posterior à que sofreu o trauma, mas que sente seus efeitos, ainda que possa lidar de outra maneira. O fenômeno da pós-memória é estudado por Marianne Hirsch (2008) e diz respeito à relação que as gerações posteriores possuem com o trauma dos familiares.<sup>15</sup> Em um mesmo viés, Sabina Loriga (2012), analisa as transmissões do trauma, sejam intergeracionais (entre gerações que tiveram contato) ou transgeracionais (entre gerações que não tiveram contato):

Descobrimos que o horror vivido e secreto pode se repetir: atravessa o tempo, passando de maneira implícita e indireta através de gerações; ou seja, entre gerações que convivem uma ao lado da outra, mas também entre gerações que jamais estiveram em contato. Constatamos que o trauma pode voltar a despertar a história das gerações anteriores [...]. (Loriga, 2012, p. 95, tradução nossa)

Até certo ponto, as conceituações de Hirsch (2008) e Loriga (2012) sobre a transmissão do trauma servem para uma análise de *Diário da queda* (2011). Entretanto, os outros dois romances da trilogia parecem ir para outro caminho. No romance de 2011, o narrador-protagonista sabe que seu avô, o qual não conheceu, sobreviveu a Auschwitz, mesmo que de início mal saiba o que isso significa. Em *A maçã envenenada* (2013), o Genocídio em Ruanda está distante do protagonista que, ao entrevistar Immaculée Ilibagiza, uma sobrevivente túsi, compara a vivência dela com a de três pessoas que cometeram suicídio. No último livro da trilogia, *O tribunal da quinta-feira* (2016), o trauma ocorre com o próprio narrador, que relaciona a pandemia de Aids e a vivência dele próprio e de um amigo, com o vazamento de e-mails e o cancelamento digital.

Laub utiliza em cada romance uma perspectiva diferente acerca do trauma: no primeiro, um trauma histórico que é, ao mesmo tempo, familiar; no segundo, um trauma histórico distante ao narrador; no terceiro, um trauma histórico próximo à vivência do narrador. Cada romance possui sua especificidade de tratamento do trauma. Portanto, busco nas próximas páginas propor uma interpretação acerca dos três romances separadamente para

---

<sup>15</sup> Considero que, embora Marianne Hirsch (2008) dê atenção em seu estudo apenas à segunda geração após o testemunho, suas considerações podem ser expandidas, guardadas as devidas proporções, às gerações posteriores, visto que estas continuam em uma “era dos pós-”.

enfim compreender o que faz com que sejam tão expressivos quanto ao caráter traumático do tempo presente.

## 2.2 “A inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”

*Diário da queda* (2011) é o primeiro romance da trilogia e também o que mais responde à fórmula dos “efeitos individuais de catástrofes históricas”. É bem delimitado o personagem que vivencia diretamente os efeitos de um evento histórico traumático e aqueles que o sofrem de maneira indireta. O tema do livro é justamente o grande trauma do Holocausto que, como já dito, inicia um novo contexto de historicidade. O quadro abaixo sistematiza o romance de maneira a ajudar na compreensão do texto que segue pelo leitor desta monografia:

**Quadro 1 - Diário da queda**

<b>Tema</b>	O romance aborda a influência direta e indireta do Holocausto na memória, partindo de um personagem que sobreviveu à Auschwitz (o avô). Trata também dos traumas do protagonista: a queda de seu amigo João; o Alzheimer do pai; o conhecimento acerca do passado do avô; o alcoolismo do próprio protagonista.
<b>Divisões do romance</b>	01. Algumas coisas que sei sobre meu avô (38 subcapítulos); 02. Algumas coisas que sei sobre meu pai (31 subcapítulos); 03. Algumas coisas que sei sobre mim (31 subcapítulos); 04. Notas (1); 05. Mais algumas coisas que sei sobre meu avô (22 subcapítulos); 06. Mais algumas coisas que sei sobre meu pai (28 subcapítulos); 07. Mais algumas coisas que sei sobre mim (26 subcapítulos); 08. Notas (2); 09. Notas (3); 10. A Queda (35 subcapítulos); 11. O Diário (40 subcapítulos).
<b>Obras citadas no romance</b>	<i>É isto um homem?</i> , de Primo Levi.

<b>Personagens</b>	Narrador-protagonista; pai; avô; João; pai do João; mãe; avó.
<b>Traumas individuais</b>	Queda do amigo João; diagnóstico de Alzheimer do pai; conhecimento acerca do passado de seu avô em Auschwitz; Alcoolismo.
<b>Catástrofe</b>	Holocausto.

Michel Laub se utiliza de um narrador-protagonista para construir seu texto literário e, por isso, emprega-se na escrita a primeira pessoa do singular. Sendo assim, algo importante a ser colocado, e que serve também aos outros dois romances, é que a narração de *Diário da queda* (2011) parte de um ponto de vista único: o do protagonista. Este representa o meio de contato entre o leitor e a narrativa. Não são, portanto, visões plurais dos ocorridos. Pelo contrário, é uma visão autocentrada. As opiniões do narrador-protagonista são as únicas disponíveis, não adentrando na mentalidade de outros personagens, a não ser com base no que este protagonista acha que os outros personagens pensam. Esse modo de narrar, em primeira pessoa, salienta a busca por identidade<sup>16</sup> do protagonista, que tenta a encontrar a partir de seu passado.

Pode-se dizer que o despertar traumático do narrador-protagonista é a queda de seu amigo João. Este personagem, o único nomeado do romance, em seu aniversário de treze anos é jogado para cima treze vezes por seus colegas de uma escola judia. João não era judeu, mas frequentava com bolsa esta escola particular, que não é identificada, mas se situa em Porto Alegre. Era um costume desses jovens realizar a brincadeira de arremessar para cima o colega durante as cerimônias de Bar Mitzvah. Acontece que, pelo fato de João não ser judeu, no décimo terceiro arremeso, os colegas não o seguraram, deixando-o cair no chão. O protagonista, que também possuía treze anos à época da queda de João, é um dos responsáveis pelo fato e, mesmo que João não tenha sofrido graves consequências físicas com o acidente, o protagonista toma para si a culpa, que irá carregar durante outras etapas de sua vida. Cathy Caruth (2000, p. 126) diz que o trauma se origina de um choque rápido e inesperado, no qual a consciência será tumultuada e, posteriormente, alterada por uma nova que irá perdurar toda a vida, em maiores ou menores proporções. É justamente isso que acontece com o narrador-protagonista. O choque da queda, que é narrado nas páginas iniciais do romance, demonstra um evento súbito e que irá mudar a maneira do narrador de lidar com sua vida. É a partir daí que irão se desenrolar, no enredo, traumas de outra ordem.

---

<sup>16</sup> O conceito de identidade não é fundamental a esta monografia, no entanto, tomo seu significado como “imagem de si, para si e para os outros” (Pollak, 1992, p. 5)

O título *Diário da queda* é um pouco ilusório, afinal não se trata de um diário e não diz respeito apenas à queda de João. A narrativa não se divide em dias, para explicar o cotidiano dos personagens, tal qual se faria em um diário. Na verdade, se trata de um relato fragmentado e não cronológico sobre a vida do protagonista, narrada por ele próprio durante a vida adulta. Mais relevante que isso é a interpretação de que existem diversas quedas no livro, não apenas a literal de João, mas também a do avô em Auschwitz, a de seu pai para o Alzheimer e a do próprio narrador-protagonista para o alcoolismo. À exceção de João, os outros três personagens lidam com o trauma a partir da escrita: o avô escreve uma espécie de enciclopédia em seus cadernos; o pai escreve para lembrar informações que esqueceu devido ao Alzheimer; o protagonista escreve os eventos narrados no romance – o texto disponível ao leitor é o escrito do narrador para lidar com o trauma.

O avô, que morreu quando o pai de João tinha catorze anos, escreve em seus cadernos de maneira exacerbadamente otimista. Nestes discorre sobre o significado de termos os mais arbitrários possíveis. Os escritos do avô incomodam o narrador, pois, seguindo as reflexões deste, são relatos irrealistas e não dizem nada sobre Auschwitz ou sobre a vida do avô. Um banheiro público no centro da Porto Alegre de 1945 é descrito pelo personagem avô como “lugar onde vicejam procedimentos os mais rigorosos de higiene” (Laub, 2011, pp. 45-46), enquanto um canil é colocado como “local onde são aplicados os procedimentos mais rigorosos de higiene e humanismo” (Laub, 2011, p. 46).

Fica evidente que o avô, após vivenciar aquilo que para muitos sobreviventes é impossível de ser apreendido e escrito, tenta deixar ao seu filho cadernos com visões de um mundo ideal, diferente do que conheceu. É uma tentativa de interromper o sofrimento, de não deixar que o trauma seja transmitido ao personagem pai. Sabina Loriga (2012) afirma, baseada nos escritos de Bruno Bettelheim<sup>17</sup>, que a experiência traumática é marcada por uma dupla temporalidade:

Por um lado, o trauma, no momento que se produz: ou seja, a desintegração da personalidade que resulta do internamento em um campo de concentração [...] esta experiência destrói totalmente a vida social do indivíduo [...]. Por outro lado, os efeitos deste trauma, que perduram por toda a vida: o sobrevivente se sente culpado por ter sido salvo. (Loriga, 2012, p. 94, tradução nossa).

É possível identificar esta temporalidade dual em *Diário da queda*. A desintegração da personalidade do personagem avô é vista em sua representação como um homem isolado em

---

<sup>17</sup> Bruno Bettelheim foi um psicólogo infantil, sobrevivente dos Campos de concentração de Dachau e Buchenwald. Informações retiradas do site do Grupo Editorial Record. Disponível em: <https://bit.ly/3u6R0kC>

seu quarto, que passava os dias escrevendo seus cadernos e que pouco desfrutava a vida ao lado de sua esposa, a avó<sup>18</sup> do protagonista. Vê-se um personagem que perdeu sua individualidade e que, além disso, por conta de seu sentimento de culpa por ter vivido e sobrevivido à Auschwitz, procura não transmitir suas dores ao filho. Ainda assim, as intenções do avô não parecem ser concretizadas e os traumas chegam ao pai, e consequentemente ao protagonista, em forma de silêncio. O silêncio acerca do passado tem como principais razões causas de ordem política ou pessoal. No caso do personagem avô, fica evidente o traço pessoal “que consiste em querer poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais.” (Pollak, 1989, p. 6). Essa tentativa, no entanto, se torna uma grande incógnita para o narrador que muitas vezes compara os escritos de seu avô aos de Primo Levi no livro “É isto um homem?”<sup>19</sup>. O silêncio do avô é enfatizado desde o início do romance:

Meu avô não gostava de falar do passado. O que não é de se estranhar, ao menos em relação ao que interessa: o fato de ele ser judeu, de ter chegado ao Brasil num daqueles navios apinhados, o gado para quem a história parecia ter acabado aos vinte anos, ou trinta, ou quarenta, não importa, e resta apenas um tipo de lembrança que vem e volta pode ser uma prisão ainda maior que aquela onde você esteve. (Laub, 2011, p. 8)

Não é por acaso narrativo que, após os silêncios do avô, o pai do narrador seja diagnosticado com Alzheimer<sup>20</sup> e passe a conviver com o esquecimento. Com medo de esquecer daquilo que lhe é relevante, o personagem pai inicia a escrita de seus cadernos: “um projeto mais ou menos como o do meu avô, um livro de memórias com os lugares aonde meu pai foi, as coisas que ele viu, as pessoas com quem falou, uma seleção dos fatos mais importantes da vida dele durante mais de sessenta anos.” (Laub, 2011, p. 93). Laub trabalha neste romance alguns pilares dos estudos sobre a memória, como o silêncio, o esquecimento e a lembrança.

Enquanto o silêncio está representado na figura do avô e o esquecimento na do pai, a lembrança é o pseudo diário que o leitor tem acesso, marcada na figura do narrador-protagonista. Este, que por diversas vezes cita uma impossibilidade de, em todos contextos de tempo e espaço, o ser humano possuir o direito de viver, ao fim da narrativa

---

<sup>18</sup> Três personagens aparecem apenas de maneira complementar e esporádica no romance: o pai de João, a mãe e a avó do narrador-protagonista.

<sup>19</sup> “É isto um homem” é um texto testemunhal de um sobrevivente do Holocausto, Primo Levi, que escreve sobre sua vida em um campo de concentração.

<sup>20</sup> De acordo com o Ministério da Saúde, a “Doença de Alzheimer (DA) é um transtorno neurodegenerativo progressivo e fatal que se manifesta pela deterioração cognitiva e da memória, comprometimento progressivo das atividades de vida diária e uma variedade de sintomas neuropsiquiátricos e de alterações comportamentais.” Disponível em: <https://bit.ly/48YxoOm>.

parece mudar abruptamente de ideia ao descobrir que será pai: “ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares.” (Laub, 2011, p. 150). O narrador-protagonista deixa enfim o vício em bebidas e se desprende dos silêncios e esquecimentos acerca do passado. É o que possibilita a escrita do diário, que serve como lembrança ao seu filho que irá nascer. Se as memórias do pai são consideradas pelo protagonista um texto sobre “como as coisas foram de fato” e as do avô sobre “como o mundo deveria ser” (Laub, 2011, p. 146), arrisco a dizer que o conteúdo narrado pelo protagonista poderia ser intitulado “como eu entendo e me lembro das coisas e do mundo”.

### 2.3 “Eu não me importo com o que você pensa, a não ser que seja sobre mim”

Se no romance de 2011 a ideia dos “efeitos individuais de catástrofes históricas” encaixa perfeitamente, em *A maçã envenenada* (2013) não creio ser tão plausível esta categorização. Nesta segunda publicação, o autor adota uma estilística muito próxima da apresentada em *Diário da queda* (2011) – grandes capítulos subdivididos em diversos subcapítulos que fragmentam a narração –, mas concede mais ênfase ao sentimento de culpa do personagem principal do que ao trauma histórico retratado. Ademais, o principal mote do enredo é a persistência da culpa e dos choques, ocorridos quando o protagonista tinha dezoito anos, durante toda sua vida. Nos mesmos moldes do quadro 1, segue uma tentativa de sistematização do segundo romance da trilogia:

#### Quadro 2 - A maçã envenenada

<b>Tema</b>	Romance que relaciona o suicídio da namorada do protagonista com outros dois eventos díspares que foram chocantes a este: o suicídio de Kurt Cobain e o Genocídio em Ruanda. O protagonista tenta entender, ao longo da narrativa, o que conduz um indivíduo ao suicídio e o que leva outro a lutar por sobrevivência.
<b>Divisões do romance</b>	01. Que sorte ter encontrado você (36 subcapítulos); 02. Por trás da beleza (31 subcapítulos); 03. A não ser que seja sobre mim (34 subcapítulos).
<b>Obras citadas no romance</b>	<i>Nevermind</i> , de Nirvana; <i>Sobrevivi para contar</i> , de Immaculée Ilibagiza.



<b>Personagens</b>	Narrador-protagonista; Valéria; Unha; Immaculée Ilibagiza (sobrevivente do Genocídio em Ruanda); Diogo, Tenente Pires, Alexandre.
<b>Traumas individuais</b>	Suicídio da namorada; culpa por saber mais acerca do suicídio de Kurt Cobain em relação ao Genocídio em Ruanda, ocorridos ambos em 1994.
<b>Catástrofe</b>	Genocídio em Ruanda; Ditadura Militar.

A utilização da primeira pessoa e do narrador protagonista sem nome continua. Mas dessa vez a narrativa conta com menos divisões, tendo apenas três capítulos, diferente dos onze do romance de 2011. Isso não quer dizer que seja um livro menos complexo ou de menor relevância, apenas evidencia um trauma histórico mais distante do protagonista. O que importa à análise é o tratamento que Laub concede à questão do trauma. Desta vez, não é próxima ao protagonista a catástrofe histórica. A propósito, está tão distante que o protagonista só irá saber detalhadamente sobre o evento durante a vida adulta, por mais que este tenha ocorrido em 1994, quando tinha 18 anos e estava no quartel. Ainda assim, o narrador-protagonista, que tocava guitarra e tinha uma banda de rock, não deixou de ficar sabendo de outro acontecimento do mesmo ano, o suicídio de Kurt Cobain, vocalista da banda estadunidense Nirvana: “de Ruanda eu fiquei sabendo dias, talvez semanas depois, e mesmo assim superficialmente, enquanto de Kurt Cobain eu li tudo: repórteres, editores, músicos, críticos e fãs em ensaios, depoimentos, entrevistas, perfis.” (Laub, 2013, p. 17).

Dois eventos, um extermínio étnico de mais de 800.000 pessoas (Mendonça, 2013, p. 303) e um suicídio de grandes proporções midiáticas. Nenhum destes teria traumatizado o personagem principal da narrativa, não fosse o suicídio de sua namorada Valéria, justamente após o show da banda Nirvana em São Paulo. Era previsto que o narrador-protagonista viajasse para São Paulo com Valéria e seu amigo apelidado Unha. No entanto, quando o protagonista decide, dentro do quartel, “fumar um baseado com Diogo no beco do lado do vestiário” (Laub, 2013, p. 21), a viagem fica comprometida, por mais que ele tenha fugido antes de ser visto, ao contrário do colega. O que de fato se desencadeia, embora não se narre abertamente, é que o narrador não consegue liberação do quartel e não vai a São Paulo. Depois do show, Valéria comete suicídio após uso de drogas, deixando ao narrador apenas uma carta.

O postal que Valéria deixa ao narrador se resume à um trecho de *Dream you*, canção do Nirvana: “Um bebê diz para o outro: / que sorte ter encontrado você / Eu não me importo com o que você pensa / a não ser que seja sobre mim / Com olhos dilatados eu / me tornei seu

pupilo / **Você me ensinou tudo ao me dar / a maçã envenenada**” (Laub, 2013, p. 98, grifo nosso). Os dois últimos versos são uma tradução equivocada que, ao contrário do que o narrador quer acreditar, parecem ter sido propositalmente escritos desta maneira por Valéria. O trauma de Valéria de perder a mãe aos quatro anos finda assim como sua vida. Sobra ao narrador-protagonista a culpa pelo suicídio da namorada que irá perpassar toda a vida: “eu nunca abandonei você, e isso continua verdade vinte anos depois”. (Laub, 2013, p. 118).

Resta saber o que essa culpa tem a ver com o tempo em que o narrador representa e o tempo do qual Laub escreve. A culpa é justamente o peso do passado sobre o protagonista. O passado histórico próximo de Michel Laub, e por que não de seu narrador também, é resultado da humilhação, da perda e da culpa. (Rouso, 2016, p. 155). A culpa eterna do narrador-protagonista deriva da culpabilidade característica do trauma e do tempo traumático. Além disso, o autor expressa por meio de seu protagonista um fator que é importante à sua trilogia de romances: a relação do narrador-protagonista com os sentimentos de sobreviventes de catástrofe. O sobrevivente é caracterizado pela culpa de ter sobrevivido, enquanto tantos outros foram mortos. (Niederland, 1968, apud Seligmann-Silva, 2002, p. 140). O narrador-protagonista sobrevive, sua namorada não.

A relação indivíduo e história, que é intenção de Laub destacar, é um pouco menos enfatizada nesse romance. Em verdade, se restringe aos questionamentos do protagonista, traumatizado pelo suicídio da namorada, sobre o que levou Kurt Cobain ao suicídio e Immaculée Ilibagiza – sobrevivente do Genocídio em Ruanda entrevistada pelo narrador-protagonista anos depois do extermínio *tútsi* — a lutar por sobrevivência:

Kurt Cobain [...] com décadas de conforto material pela frente, e mesmo assim apertou o gatilho. Já Immaculée Ilibagiza entrou num banheiro de um metro e vinte e passou noventa e um dias comendo os restos trazidos pelo pastor, dormindo e usando a privada na frente de outras sete mulheres, e vendo as outras sete fazendo o mesmo. (Laub, 2013, p. 51)

No entanto, em ousado e inteligente artigo, Leila Lehnen (2015) afirma que o suicídio em *A maçã envenenada* (2013) é uma alegoria do Brasil pós-ditadura, portanto, um tempo pós-catástrofe, um tempo traumático. Neste sentido, vale dizer que se o trauma histórico do Genocídio em Ruanda aparece apenas como ponto de reflexão a partir da sobrevivente entrevistada pelo narrador-protagonista, a análise de Lehnen (2015) convida à uma reflexão acerca do presente representado no romance por Laub – para além do presente deste próprio enquanto autor. É a culpa pelo passado não resolvido, pelos milhares de mortos na Ditadura Militar que é colocada de maneira alegórica no romance, identificada com a culpa do

protagonista pela morte da namorada. Ademais, a autora aborda um tema que será de fundamental importância à análise conjunta da trilogia de Laub no terceiro capítulo desta monografia: a crise das utopias. Segundo a análise de Leila Lehnen (2015):

[...] o isolamento individual do protagonista e sua melancolia após a perda da primeira namorada remetem, socialmente, à crise das utopias sociais e políticas no contexto pós-transicional brasileiro e internacional, à perda, enfim, da possibilidade de ideais e de engajamento social em nível mais amplo. (Lehnen, 2015, p. 100).

Portanto, no segundo romance da “Trilogia do tempo pós-catástrofe”, Michel Laub trabalha de maneira diferente com a memória traumática, destacando a culpa. Em primeiro lugar, enfatiza-se que esta culpa é característica da psicologia do sobrevivente de catástrofes e, por isso, corrobora a proposta estética da trilogia de Laub. Em segundo, que o trauma é representado a partir de protagonistas que vivem em um contexto pós-ditadura e, portanto, essa culpa é também socialmente compartilhada. Não se evidencia apenas a culpa do narrador pelo suicídio da namorada, mas também a da sociedade pelo passado que carrega, por aqueles que morreram em vão. *A maçã envenenada* (2013) funciona alegoricamente como um “trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje.” (Gagnebin, 2006, p. 47).

#### 2.4 “No presente eterno do espaço virtual”

*O tribunal da quinta-feira* (2016) encerra a “Trilogia do tempo pós-catástrofe”. Em questão de economia do texto, permanece a tônica dos capítulos maiores, divididos em diversos subcapítulos menores. Neste romance, no entanto, Michel Laub insere um tom de julgamento, como se o narrador-protagonista se dirigisse diretamente ao público que o julga. O narrador-protagonista é potencializado devido à sua personalidade egocêntrica, que se aproxima da lógica do narrador em primeira pessoa: um ponto de vista único. Abaixo, o quadro para organizar características importantes do romance.

#### Quadro 3 - O tribunal da quinta-feira

<b>Tema</b>	Romance que encerra a trilogia. Aborda o chamado “tribunal da internet”, os julgamentos realizados no ambiente virtual. Neste caso, por conhecidos e desconhecidos a partir do vazamento de uma troca de e-mails pessoais de dois amigos. Dentre os assuntos deste e-mails, há
-------------	--

	piadas fortes sobre machismo, sexismo, traição, mas sobretudo sobre a Aids.
<b>Divisões do romance</b>	01. Uma sigla (12 subcapítulos); 02. Uma piada (14 subcapítulos) 03. Os réus (27 subcapítulos) 04. Quinta-feira (24 subcapítulos)
<b>Obras citadas no romance</b>	Não há citações explícitas.
<b>Personagens</b>	José Victor (narrador-protagonista); Walter; Teca; Dani
<b>Traumas individuais</b>	Vazamento de conversas pessoais na internet; possibilidade do diagnóstico de infecção pelo HIV.
<b>Catástrofe</b>	Pandemia de Aids

A maior diferença, em relação aos dois primeiros romances, é o fato do narrador-protagonista possuir um nome: José Victor. Há um sentido para isso. Em *Diário da queda* e *A maçã envenenada*, os protagonistas estão em plena busca por sua identidade, de um entendimento no mundo enquanto indivíduos. No primeiro romance, isso se dá a partir da investigação acerca do passado familiar do narrador. No segundo, a culpa pelo suicídio da namorada toma tanto tempo e energia do protagonista que este não consegue identificar-se. Por sua vez, em *O tribunal da quinta-feira* (2016), o narrador José Victor é um homem de 43 anos, autocentrado e bem estabelecido profissionalmente como publicitário. No entendimento do narrador-protagonista, ele já compreende o mundo, diferentemente dos narradores do primeiro e do segundo romance da trilogia.

O trauma individual representado em *O tribunal da quinta-feira* (2016) diz respeito, em primeiro momento, ao vazamento de uma troca de mensagens pessoais na internet. Tratam-se de e-mails trocados entre José Victor e seu melhor amigo Walter, portador do vírus da Aids<sup>21</sup>. O vazamento é feito por Teca, ex-esposa de José Victor:

Silêncio no tribunal, a sessão vai começar. [...] minha ex mulher mexe em armários e gavetas até que acha uma pasta que deixei lá não sei por que razão. Na pasta há contas, recibos e um xerox [...] e outros dados incluindo uma lista de senhas que uso

<sup>21</sup> Segundo o Ministério da Saúde, “aids é a doença causada pela infecção do Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV é a sigla em inglês). Esse vírus ataca o sistema imunológico, que é o responsável por defender o organismo de doenças.” Disponível em: <https://bit.ly/3U8FKPA>.

há anos e que anotei numa época em que as pessoas ainda faziam isso. (Laub, 2016, p. 29)

É interessante a abordagem do contemporâneo por Michel Laub neste romance. Em vez de situar seus personagens no presente e a catástrofe no passado, ambos estão no mesmo tempo: “no presente eterno do espaço virtual.” (Laub, 2016, p. 55). Ao mesmo tempo que simboliza o presentismo de Hartog, o insere em um contexto mais cotidiano, representado pelos e-mails e pelo ambiente virtual como um todo. O presente eterno não diz respeito exatamente a uma ausência de passado, mas sim a um passado que está aglutinado ao presente, configurando um passado presente. O terceiro romance de Laub constrói um “presente que é, para si mesmo, seu próprio horizonte.” (Hartog, 1997, p. 13).

É certo que José Victor e Walter foram julgados pelo “tribunal da internet” e que o vazamento de informações não fora adequado. Mas o conteúdo dos e-mails trocados pelos personagens é realmente chocante e representa uma personalidade característica no mundo virtual: a do indivíduo que prega o “politicamente incorreto”, termo utilizado para relevar preconceitos de ordens diversas. Em *Diário da queda* (2011) e *A maçã envenenada* (2013), Laub constrói protagonistas que passam ao leitor, antes de tudo, uma certa pena pelos ocorridos traumáticos. Em *O tribunal da quinta-feira* (2016), José Victor não transmite a mesma sensação. Pelo contrário, a partir dos e-mails que o leitor tem acesso e da interpretação que o narrador faz do julgamento, vê-se um protagonista repugnante e que, ainda assim, não crê estar do lado errado da história mesmo após estes escritos:

*Remetente: Walter. Destinatário: eu. Data: 10/7/2009. Trecho da mensagem: Eles têm piscina e pista de dança. Um restaurante bem ok também. Itens do cardápio: câncer sodomita, peste anal. / Remetente: Walter. Destinatário: eu. Data: 10/7/2009. Trecho da mensagem: Logo na entrada penduraram fotos dos patronos: Freddy Mercury, Lauro Corona. A trilha sonora também é boa: ideologia. Nenhum dos amigos que fiz por lá parecia disposto a me salvar a vida. (Laub, 2016, p. 32)*

Walter, por ser “portador do vírus da a-i-de-esse” (Laub, 2016, p. 24), lida com o trauma do diagnóstico e do cotidiano da síndrome fazendo piadas. A problematização possível a partir desse fato narrativo é que Walter, ao ironizar a doença, não fala apenas de si próprio e de sua condição, mas acerca de um trauma histórico, de uma pandemia. Além disso, trata-se de uma doença sem cura que implica, ao menos no período narrado, em uma ausência real de futuro, na morte física. O trauma, de modo individual, se caracteriza por uma “incapacidade de recepção de um evento transbordante” (Seligmann-Silva, 2000, p. 84) e possivelmente isso leve Walter a criar no humor um mecanismo de defesa. Também a noção, anteriormente

citada, do trauma como desorganizador da consciência (Caruth, 2000, p. 126) pode ser levantada como fator motivador para os controversos escritos de Walter.

Michel Laub constrói um romance com frases tão chocantes como “todo fascista julga estar fazendo o bem” (Laub, 2016, p. 73). Aqui, o autor utiliza a literatura a fim de chocar seu leitor – é uma possibilidade da arte –, tanto como para levantar a importante questão sobre até que ponto pode ir o julgamento de pessoas que cometeram erros virtualmente expostos. Em consonância com passagens que visam o choque, está o narrador-protagonista, este homem com ideias muitas vezes ofensivas e chocantes, que acredita que o mundo está sem graça, que as pessoas perderam o senso de humor.

Uma trama específica da narrativa, que interliga os personagens Walter, Teca e José Victor, intensifica o pavor deste último para além das questões relacionadas ao julgamento virtual. José Victor sabe que Walter é portador de HIV e descobre que, antes de se casar com Teca, esta havia mantido relações sexuais com Walter, acarretando em uma possibilidade do próprio narrador-protagonista possuir a Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, o que não é confirmado até o fim da narrativa. A partir deste momento, o próprio José Victor entra em contato com um trauma iminente, sofrendo apenas de pensar na consequência de possuir o vírus: a morte. Tanto o julgamento virtual quanto o sofrimento precoce de José Victor são característicos de uma contemporaneidade marcada pela aceleração do tempo:

Há certamente em nossas sociedades uma grande demanda de imediatividade, de “análises” tão rapidamente esquecidas quanto enunciadas: elas têm vocação de ser consumidas no local, sem preparação e sem esforço, como o café solúvel. Nossa época já não suporta nem o vazio, nem a incerteza, nem a espera, nem a lentidão. (Rousso, 2016, p. 236)

A questão da aceleração parece ser esboçada no romance, quando o narrador versa sobre “a mistura de exaustão e ansiedade que faz você querer que tudo termine logo não importa o tamanho da catástrofe.” (Laub, 2016, p. 160). Mas não somente isso diz respeito diretamente à experiência da contemporaneidade. Em determinado momento, explicitado de maneira não cronológica, o narrador-protagonista começa a trair sua esposa, Teca, com a estagiária da agência de publicidade que trabalha, uma garota vinte anos mais nova, Dani. Com isso, Michel Laub representa na narrativa, intencionalmente ou não, a “recusa social do envelhecimento” (Hartog, 2023, p. 149), característica de um regime de historicidade que privilegia o imediato. Esta recusa se dá tanto pelo fato do narrador valorizar a mulher mais jovem, em detrimento da mais velha, quanto pelo fato dele próprio afirmar que quando

conheceu Dani passou a sentir uma espécie de rejuvenescimento: “me olhar no espelho e me sentir à vontade comigo mesmo e com o resto da humanidade.” (Laub, 2016, p. 107).

### 3. TRILOGIA DO TEMPO PÓS-CATÁSTROFE

Em *O tribunal da quinta-feira* (2016), o narrador-protagonista afirma que, embora não pareça, consegue se “expressar de forma sintética” (Laub, 2016, p. 31), enfatizando assim o caráter autorreferencial da literatura (Compagnon, 1999). Ao mesmo tempo, trata do seu narrador-protagonista José Victor, de sua literatura como um todo e, indiretamente, do contexto de produção e das referências que utiliza. O texto do terceiro romance dialoga diretamente com o tom e com a mensagem dos outros dois romances. Por se tratar do livro que fecha a trilogia, Laub parece brincar com sua própria estética. Esta unidade de estilo do autor, baseada na fragmentação narrativa, na desorganização da cronologia e na culpa e no trauma como matéria essencial, embora se trate de uma escolha artística, faz parte, sem dúvidas, de um contexto mais amplo, literário e histórico.

Como já colocado anteriormente, os traumas do século XX trazem à tona a figura da testemunha, que passa a andar ao lado dos historiadores e historiadoras na reconstrução do passado. Promove-se assim o importante debate que coloca o fazer histórico, dos(as) historiadores(as), frente às memórias dos sobreviventes de catástrofes. Um dos meios de expressão dos sobreviventes de grandes choques do século XX foi a chamada literatura de testemunho. Sobre esta, Carolina Maciel (2016) afirma:

A literatura de testemunho pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico. Narrativas testemunhais são reconstruções de mundos implantados pelo autor. O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável [...]. (Maciel, 2016, p. 75)

Michel Laub constrói na narrativa de cada um dos romances da “Trilogia do tempo pós-catástrofe”, uma literatura que se vale da literatura de testemunho como parâmetro formal. A escolha pela primeira pessoa e pelo narrador-protagonista já demonstra isso de maneira inicial. Em nenhum momento das três narrativas a narração pretende uma versão totalizadora dos ocorridos, pelo contrário, está em pauta a visão de um indivíduo que, até certo ponto, escreve sobre a uma vivência compartilhada socialmente, como o trauma e a culpa. Assim como na literatura de testemunho, os narradores de Michel Laub recriam o mundo baseado em experiências memorialísticas.

O escritor, inclusive, cita autores que escreveram livros testemunhais nos dois primeiros romances da trilogia, apesar de deixar a ideia de lado no último deles. Em *Diário da queda* (2011), Primo Levi é citado como um testemunho real em contraposição ao



personagem avô que, no entendimento inicial do protagonista, escreve inutilidades em seus cadernos ao invés de falar do que realmente importa: Auschwitz. Do mesmo modo, em *A maçã envenenada* (2013), o narrador-protagonista entrevista uma sobrevivente do genocídio ruandês, Immaculéé Ilibagiza, e se questiona acerca do suicídio, representado pela personagem Valéria e pelo cantor norte-americano Kurt Cobain, e da vontade de sobreviver, representada por Ilibagiza. Posto isso, fica explícito que a literatura de testemunho é uma referência de Michel Laub na construção de sua trilogia. Portanto, a narrativa dos três romances é demasiadamente subdividida<sup>22</sup>, pois remete à “linguagem fragmentada dos testemunhos de sobreviventes”. (Seligmann-Silva, 2000, p. 96). Mesmo que brinque com sua estética, fica evidente que Laub e seus narradores não conseguem se expressar de maneira sintética por meio de seus escritos. O testemunho, enquanto narrativa memorialística, não pretende ser total e impossibilitar relatos diferentes acerca dos mesmos ocorridos, mas sabe que deve existir, ainda que disposto em fragmentos. (Arosa, 2017, p. 82). Não quero dizer, de modo algum, que isso seja uma característica negativa da literatura de Laub e outros romancistas contemporâneos. Longe disso, o que se destaca é a relação entre fragmentação narrativa e incapacidade de narrar sintética e diretamente sobre as temáticas do romance.

Também o que se refere à desorganização cronológica faz parte de um contexto mais amplo. Ao abordar a estrutura narrativa do romance do século XX, Ligia Chiappini Moraes Leite (1993) cita características importantes:

[...] **abala-se a cronologia, fundem-se passado, presente e futuro, estremece os planos da consciência** e o onírico invade a realidade; assume-se e se expõe o relativo na nossa percepção do espaço e do tempo; desmascara-se o “mundo epidérmico do senso comum” [...]; **a distensão temporal é revirada pelo avesso**, pela fusão do presente, do passado e do futuro, pela criação de uma simultaneidade que altera radicalmente não apenas as estruturas narrativas mas também a composição da própria frase que perde seus nexos lógicos. (Leite, 1993, p. 72, grifo nosso).

Por se tratar, da mesma maneira, de um tempo pós-catástrofe, as considerações da autora são muito caras ao romance do século XXI. A cronologia dos fatos é abalada na narrativa de Laub: “como ter certeza da sequência correta dos eventos?” (Laub, 2016, p. 144). Fragmenta-se a narrativa para dar conta da desorganização temporal da mesma, o que também corrobora a relação da trilogia de Michel Laub com o tempo traumático. Afinal, mesmo que o trauma possua um momento desencadeador, “esse evento se desenvolve em uma temporalidade muito complexa”. (Loriga, 2012, p. 106). Sendo assim, se torna inadequada

<sup>22</sup> Conferir nos quadros 1, 2 e 3 as informações referentes à quantidade de subcapítulos presentes em cada romance.

para o autor da “trilogia do tempo pós-catástrofe”, visto suas referências e seu contexto de historicidade, uma narrativa que não seja fragmentada e temporalmente desorganizada.

É inegável que cada um dos romances de Michel Laub representa, individualmente, uma possibilidade de análise. Em *Diário da queda* (2011), sobretudo as problemáticas acerca da memória, do silêncio e do esquecimento. Em *A maçã envenenada* (2013), a culpa como característica do trauma. Em *O tribunal da quinta-feira* (2016), debates relacionados à própria natureza do tempo na contemporaneidade, o presentismo, o presente eterno. Não se pode esquecer, entretanto, que os três romances fazem parte de um projeto maior do escritor, uma tríade de publicações marcadas pela narrativa fragmentada e cronologicamente desestruturada, tal qual a estrutura da própria consciência traumática.

O título “Trilogia dos efeitos individuais de catástrofes históricas” parece tentar enquadrar os romances de 2013 e 2016 em uma fórmula que se refere mais ao romance inicial do projeto. Não quer dizer que, em maior ou menor medida, o título não diga nada sobre *A maçã envenenada* e *O tribunal da quinta-feira*. Mas prefiro afirmar que, ao menos se tratando de uma análise histórica, o que une os três romances não é a representação narrativa dos efeitos individuais de catástrofes históricas, mas sim a forma como os narradores-protagonistas vivenciam a experiência da contemporaneidade, como se relacionam com o tempo, como lidam com seu passado e criam expectativas para o futuro. Parece haver uma expectativa de que essa elaboração do passado traumático gere benefícios à vida cotidiana dos protagonistas. Desse modo, me parece que o fio condutor dos três romances é a forma de relacionamento com o tempo, sendo mais interessante trabalhar com a noção de uma “Trilogia do tempo pós-catástrofe”, afinal é evidente que as narrativas de Michel Laub situam-se em um presente no qual as catástrofes estão ainda muito vivas. No caso dos romances, a catástrofe é presente por questões relacionadas à família, ao trauma histórico, à culpa e também à vivência pessoal dos personagens:

[...] e eu mudaria de escola e eu conheceria outras pessoas e seguiria a vida sem nunca mais saber o que foi feito de João, se ele está vivo (Auschwitz), se continua em Porto Alegre (Auschwitz), se teve filho (Auschwitz), se virou médico ou advogado ou cobrador de ônibus (Auschwitz) [...]. (Laub, 2011, p. 103)

Uma sensação que eu não sabia se era por causa dela ou da coincidência de datas ou porque há vinte anos eu quase não pensava a respeito, Ruanda e Londres, 1994 e 1993, Kurt Cobain e o CPOR e Unha e Valéria e como uma conversa tão curta com alguém que eu nunca tinha visto antes era capaz de me afetar daquela maneira. (Laub, 2013, p. 45)

O primeiro amigo de Walter que morreu de A.I.D.S/S.I.D.A se chamava Lucas. Walter estava junto na internação dele [...]. O segundo amigo de Walter que morreu de A.I.D.S/S.I.D.A se chamava Gunther [...] coube a Walter acompanhar as últimas etapas do tratamento [...]. O terceiro amigo de Walter que morreu de A.I.D.S/S.I.D.A se chamava Eugênio. (Laub, 2016, p. 85)

O que há de comum nas passagens, e na narrativa de Laub nos três romances, é a priorização dos passados negativos, sempre extremamente presentes no cotidiano dos narradores. Não se narra os momentos felizes da amizade entre o narrador-protagonista de *Diário da queda* (2011) e seu amigo João sem que seja mencionada a queda, direta ou indiretamente. Se comparados à alegria do início do relacionamento entre Valéria e o narrador, evidencia-se um maior detalhamento dos eventos, materiais ou psicológicos, após suicídio da namorada do protagonista de *A maçã envenenada* (2013). Por fim, José Victor e Walter, de *O tribunal da quinta-feira* (2016), têm seus instantes de alegria cotidiana ressignificados após o vazamento dos e-mails, a partir dos quais suas vidas se transformam em um eterno presente traumático. O quadro a seguir ajuda na compreensão acerca das noções de tempo nos romances:

**Quadro 4 - Os romances e a representação do tempo**

	<b>Diário da queda (2011)</b>	<b>A maçã envenenada (2013)</b>	<b>O tribunal da quinta-feira (2016)</b>
<b>Catástrofe</b>	Holocausto	Genocídio em Ruanda e Ditadura Militar	Pandemia de Aids
<b>Principais questões levantadas</b>	Trauma geracional, memória, silêncio e esquecimento.	Culpabilidade, suicídio, comparação entre traumas.	Aceleração do tempo, julgamentos virtuais e trauma iminente.
<b>Representação do passado</b>	Passado como resposta aos problemas do presente.	Passado como fardo que impede o narrador de prosseguir.	Passado como injustiça.
<b>Representação do presente</b>	Presente carregado de passados traumáticos.	Presente carregado de passados traumáticos.	“Eterno presente do espaço virtual”.
<b>Representação do futuro</b>	Ausência de pensamentos otimistas acerca do	Ausência de pensamentos otimistas acerca do	Ausência de pensamentos otimistas acerca do

	futuro.	futuro.	futuro.
--	---------	---------	---------

Embora com suas diferenças narrativas, os três romances possuem formas muito próximas de lidar com passado, presente e futuro. Começamos pela representação do passado, a que mais varia, ainda que sutilmente. Sobretudo o passado individual do protagonista é representado em *O tribunal da quinta-feira* (2016) como uma injustiça, pois o narrador-protagonista não acredita estar errado em sua problemática troca de e-mails com Walter. Além disso, existe fortemente a sensação de que o passado não precisava ter sido da maneira que foi, o que acontece não pelos atos do protagonista, mas por conta do julgamento virtual.

Nos romances de 2011 e 2013, Michel Laub varia em suas estratégias de representação dos passados. O primeiro, *Diário da queda*, se caracteriza por uma busca no passado para respostas do presente e, até mesmo, para uma criação de possibilidades de futuro. O segundo, *A maçã envenenada*, têm no passado um fardo inevitável e insuperável que é carregado pelo narrador-protagonista até o fim da narrativa: “finalmente você me fez chegar a este ponto, a marca que você deixou nunca será removida, meu amor.” (Laub, 2013, p. 119).

O passado representado nestes dois romances está intimamente ligado ao presente. Em verdade, é infrutífero dividi-los, pois de certa forma ambos se confundem na narração, o que reitera a ideia de que a contemporaneidade “se define em grande parte pela dificuldade de superar a lembrança das grandes catástrofes recentes”. (Rousso, 2016, p. 29). Por sua vez, o romance que fecha a trilogia possui uma representação do presente muito próxima dos outros romances — no qual o passado não desiste de permanecer —, utilizando-se, no entanto, da internet e de sua velocidade característica, como meio simbólico de retratar a experiência contemporânea do presente.

Com passado e presente interligados, as representações acerca do futuro ficam comprometidas durante quase toda a narrativa dos três romances. Isso não se dá apenas por uma opção narrativa, é um intermédio entre a literatura como fato da língua e como fonte histórica, entre a vivência e a subjetividade do autor e o contexto histórico, social e geográfico em que está inserido, afinal “o artista recorre ao arsenal comum da civilização para os temas e formas da obra”. (Cândido, 2006, p. 31). Esse futuro esmaecido parte do próprio regime de historicidade do qual Laub escreve, e o qual representa, distinto justamente por uma ausência de futuros, uma ausência de utopias. Os três romances de Michel Laub são escritos no século

XXI e representam narrativamente o mesmo período, que já “nasce como um tempo moldado por um eclipse geral das utopias” (Traverso, 2022, p. 36).

Este ponto de análise serve aos três livros, porém, à exceção de *A maçã envenenada*, os romances possuem um ponto de virada rumo à imaginação de futuros possíveis. Como já dito, o narrador-protagonista do romance de 2013 finaliza o livro sem maiores expectativas do porvir. No entanto, em *Diário da queda* (2011), a “inviabilidade da experiência humana” que é a tônica do romance de modo geral é abruptamente abandonada no momento em que o protagonista descobre que será pai. Da mesma maneira, o futuro parece ser possibilitado, em *O tribunal da quinta-feira* (2016), quando José Victor descobre que sua namorada Dani continua o admirando, mesmo após todos repugnantes escritos, inclusive sobre ela: “José Victor é um sinhozinho dissimulado e inseguro, mas Dani gosta dele mesmo assim.” (Laub, 2016, p. 177).

Desse modo, ainda que o teor dos três romances seja explicitamente negativo acerca do futuro, há uma alteração em relação a este colocada ao final da narrativa do primeiro e do último romance da trilogia. O futuro só é possibilitado, nas narrativas de Michel Laub, a partir do momento em que se elabora o trauma e o passado é resolvido. De modo geral, sendo realidade ou não, é no fechamento de passados abertos que Laub, e a sociedade em que está inserido, entendem gerar-se futuros. Nesse sentido, enquanto o romance de 2013 não apresenta futuros positivos, pois o protagonista não se livrou ou compreendeu seu passado, nos romances de 2011 e 2016, após muita reflexão do narrador-protagonista acerca do passado, o presente liberta-se e o futuro passa a fazer parte do horizonte.

Fica evidente que na trilogia de Michel Laub, a memória é, como outrora foi a história, uma mestra da vida, uma fonte de lições. Superado o passado traumático, o futuro é possibilitado. A memória é aqui tão importante quanto autônoma: “a memória é um negócio incontrollável, acho que você já percebeu, e o que temos a fazer é enchê-la de dados e esperar que ela decida os mais importantes quase três décadas depois.” (Laub, 2016, p. 138). Aos indivíduos cabe a busca pela memória e a pretenciosa espera de que ela faça sua parte. O que a literatura de Michel Laub faz, nesse sentido, é lembrar da “necessidade imperiosa de se libertar do peso dos mortos, das dezenas de milhões de mortos, das destruições sem precedentes” (Rouso, 2016, p. 198), quer dizer, de libertar-se dos traumas do passado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Holocausto inicia um novo contexto de historicidade no qual o presente, saturado de passados traumáticos, é o horizonte de expectativas máximo. O passado não é mais um guia para um caminho futuro, mas sim um fardo, um peso a ser carregado. À contemporaneidade resta uma experiência do presente e do passado, fundidos, como um trauma. Com isso, compromete-se a idealização acerca do futuro e a criação de utopias compartilhadas socialmente, tanto quanto a imaginação de alternativas políticas viáveis frente ao neoliberalismo.

O desastre, assim como o trauma, no entendimento do próprio Michel Laub, é concebido a partir de uma “mudança abrupta de natureza” (Laub, 2016, p. 168), o que é ratificado pelos(as) teóricos(as) do trauma anteriormente mencionados(as). O caráter traumático do tempo presente é um fator que acentua a atual crise de imaginação de futuros, o que não parece escapar à literatura brasileira contemporânea. A obra de Michel Laub é singular neste sentido, afinal aborda temas caros à contemporaneidade, tal qual o trauma, a culpa e o tempo, a partir dos relatos memorialísticos de seus narradores-protagonistas. Os três romances da *Trilogia do tempo pós-trauma* são influenciados esteticamente pela literatura de testemunho, o que chega a ser explicitado com as referências a Primo Levi e Immaculée Ilibagiza. A fragmentação da narrativa em tempos desorientados, não-lineares, não-cronológicos, representa uma forma próxima aos relatos de sobreviventes de catástrofes, assim como, principalmente, à própria consciência traumática. A escolha por narradores-protagonistas e a escrita em primeira pessoa também corrobora isso.

A tríade de Michel Laub funciona, evidentemente, como uma notável obra literária, como um fato da língua. Mas uma análise histórica que leva em conta, além do fator artístico da obra, também a historicização do texto e a relação do autor com o tempo, é extremamente proveitosa. Não se pode esquecer que uma análise literária é enriquecida quando são somados o caráter literário e o histórico. A partir disso, entende-se a forma do texto como resposta do autor às inquietações do meio social em que vive.

A fragmentação narrativa é um ponto essencial da literatura de Laub. Em geral, seus romances possuem essa estrutura de alguns grandes capítulos, divididos em diversos subcapítulos. *Diário da queda* (2011), que tem como a principal catástrofe histórica da narrativa o Holocausto, conta com 11 capítulos e 257 subcapítulos. A inacessibilidade do passado traumático configura, até certo ponto, uma consciência tumultuada que, por isso, funciona em fragmentos. Por sua vez, no segundo romance da trilogia, em que o trauma

individual tem mais reflexos da vida cotidiana em relação ao histórico, a divisão narrativa diminui para três capítulos e 101 subcapítulos. O mesmo vale para *O tribunal da quinta-feira* (2016), que conta com quatro capítulos e 77 subcapítulos. Tudo isso importa no momento em que se constata que, na narrativa de Michel Laub, o relato memorialístico se fragmenta conforme os efeitos de uma catástrofe histórica no indivíduo que narra. O primeiro romance publicado tem mais divisões por se tratar de um trauma histórico díspar, de elaboração ainda hoje extremamente difícil, e que altera as concepções de tempo, memória e história, além de fazer emergir a figura do testemunho. Na narrativa, este trauma é retratado, ao mesmo tempo, como sendo histórico, familiar e individual. Por isso a dificuldade do narrador-protagonista em sintetizar seu escrito, o que permanece na tônica dos outros dois romances.

Os romances de Laub, enquanto uma trilogia, possuem um tema amplo – o trauma – que pode ser trabalhado artisticamente de diversas maneiras. Entretanto, cada um ao seu modo, aborda temas específicos da contemporaneidade. *Diário da queda* (2011) é um grande questionamento sobre o conceito de memória, que reproduz a importância desta para o tempo presente, bem como a vê também a partir das perspectivas do silêncio e do esquecimento. *A maçã envenenada* (2013) situa a narrativa em um período pós-ditadura e o utiliza como alegoria na narrativa, fazendo com que a culpa do narrador pelo suicídio da namorada figure como uma culpa social pelos horrores do passado. Além disso, cruzando suicídio e luta por sobrevivência, leva a refletir sobre os porquês de continuar vivo em um presente traumatizado. Por fim, em *O tribunal da quinta-feira* (2016), Laub utiliza a internet como símbolo de um presente adoecido pela aceleração do tempo, também característica fundamental do tempo presente.

O que é visto figurando na narrativa é um apego à memória, como se a lembrança do passado fosse a única forma de libertar-se de suas amarras e tornar possível a elaboração de futuros. A narrativa reflete o tempo presente pela forma melancólica de lidar com o passado e, ademais, através de sua representação por meio de relatos memorialísticos que, na contemporaneidade, constroem e disputam passados junto aos historiadores. É evidente, na narração dos livros, um tom de culpa, de incerteza, de falta de identificação com o presente em que se inserem os narradores-protagonistas e, por que não, o próprio autor. Portanto, evidencia-se como a obra de Michel Laub, tal qual a de outros romancistas contemporâneos, possui em sua forma reflexos do meio social em que se insere e o qual representa. Na *Trilogia do tempo pós-trauma*, representa-se a sociedade do tempo presente como possuidora de um sentimento de culpa pelos horrores do passado, tanto como marcada por uma necessidade de lembrança. Estes fatores aproximam o texto de Laub a um contexto de historicidade

traumático e, por conta disso, o autor utiliza como principal referência, no tom e na forma, os relatos testemunhais de sobreviventes de catástrofes. Sendo assim, a trilogia de Michel Laub, ao refletir sobre o passado, a memória e a história, convida o leitor a pensar que: “esta é uma história sobre tudo isso, sem dúvida, mas não esqueçamos que acima de tudo é uma história sobre morte.” (Laub, 2016, p. 128).



## REFERÊNCIAS

### Fontes

LAUB, Michel. **A maçã envenenada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LAUB, Michel. **O tribunal da quinta-feira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

### Bibliografia

ANTUNES, C. **Movimentos de identidades marginais em *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, e *Todos nós adorávamos caubóis*, de Carol Bensimon**. 2019. 160 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

AROSA, Guido. Literatura e testemunho, a escrita do eu em choque: o trauma, sua memória. **Revista Athena**, v. 3, n. 2, 2017.

AZEVEDO, Mônica Klen. **O narrador de *Diário da queda*, de Michel Laub, e a representação da memória na narrativa contemporânea**. 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

BARROS, José D'Assunção. História e literatura - novas relações para os novos tempos. **Revista de artes e humanidades**, n. 6, mai.-out., 2010.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 222-232

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARUTH, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. **Yale French Studies**, n. 79, pp. 181-192, 1991.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: SELIGMANN-SILVA e NESTROVSKI (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 111-136.

CHARLE, C. Por um entrecruzamento dos métodos histórico e literário. In: \_\_\_\_\_. **Homo historicus: reflexões sobre a história, os historiadores e as ciências sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Rio de Janeiro: FGV, 2018.

CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: \_\_\_\_\_. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 2002, pp. 13-28.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

DANIELI, L. A. O narrador de *O tribunal da quinta feira* e seu crime. **Revista (Entre Parênteses)**, v. 2, n. 7, 2018.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, pp. 45-60, jan./jun., 2015.

FREITAS, Leila A. C. de; SANTOS, Rosana C. Z. Narrador, focalização e tempo: desvendando sentidos em *A maçã envenenada*, de Michel Laub. **REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 7, n. 11, dezembro, 2015.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GILBERT, Martin. Segunda Guerra Mundial. In: \_\_\_\_\_. **A história do século XX**. São Paulo: Planeta, 2017, pp. 293-350.

HARTOG, François. O tempo desorientado. *Tempo e História*. “Como escrever a história da França?”. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 7, julho de 1997.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. **Poetics today**, v. 29, n. 1, pp. 103-128, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. Critérios históricos do conceito moderno de Revolução. In: \_\_\_\_\_. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto / Editora PUC-Rio, 2006, pp. 61-77.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo. Estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.

LACAPRA, Dominick. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: \_\_\_\_\_. **História e memória**. 4ª ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LEHNEN, Leila. O fruto do desencanto: suicídio e alienação em *A maçã envenenada*, de Michel Laub. **Veredas**, n. 24, pp. 99-119, jul./dez., 2015.

LEITE, Ligia C. M. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

LIMA, Leila A. C.; SANTOS, R. C. Z. A maçã envenenada: o paradoxo do sujeito civilizado. **REVELL – Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 1, n. 18, abril, 2018.

LIMA, Leila A. C. de F. **O narrador-protagonista em Michel Laub: o diário da queda da maçã envenenada**. 2016. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2016.

LORIGA, Sabina. Sobre el trauma historico. **Pasajes**, n. 54, pp. 92-110, 2012.

MACIEL, Carolina P. R. Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. **Opiniões**, v. 1, pp. 74-80, 2016.

MARKENDORF, M.; BALDWIN, M. de A. A poética do contágio em “O tribunal da quinta-feira”, de Michel Laub. **Revista Communitas**, v. 3, n. 8, pp. 64-79, jul./dez., 2020.

MENDONÇA, Marina G. O genocídio em Ruanda e a inércia da comunidade internacional. **Brazilian Journal of International Relations**, v. 2, n. 2, pp. 300-328, maio-agosto, 2013.

MESQUITA, Samira N. de. **O enredo**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

MORENO, Naiara A. **Aprendizado da culpa: caminhos da formação nos romances de Michel Laub**. 2019. 200f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2019.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

ROCHA, Rejane C. Trauma, memória e latência em *Diário da queda*, de Michel Laub. **Veredas**, n. 26, pp. 118-134, jul./dez., 2016.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo**. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: **Texto/Contexto I. Ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969. pp. 75-97.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M.; NESTROVSKI, A. (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, pp. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-posições**, v. 13, n. 3, pp. 135-153 set.-dez., 2002.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, pp. 65-82, 2008.

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

SILVA, M. R. da; VELLOSO, A. A. Um passado, múltiplas formas de leitura: tensões e intersecções entre história e literatura. In: CAMPOS, D. de; CHAVES, E. dos S.; LEITE, M. C. M. (orgs.). **História e Literatura: relações possíveis**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022, pp. 14-39.

TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de esquerda: marxismo, história e memória**. Belo Horizonte: Áyiné, 2022.