



ESCOLA DE
HUMANIDADES

LETRÔNICA

Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS

Letrônica, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 1-13, jan.-dez. 2025

e-ISSN: 1984-4301

<http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2025.1.47851>

DOSSIÊ: NARRATIVAS DE FILIAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

O ensaístico em *Diário da queda*, de Michel Laub: uma narrativa de filiação

The Essayistic in Diary of the Fall by Michel Laub: a Filiation Narrative

Lo ensayístico en Diario de la caída, de Michel Laub: una narrativa de filiación

Cristian Silveira¹

orcid.org/0009-0007-3042-9093

cristiansilveira@live.com

Recebido em: 16 abr. 2025.

Aprovado em: 17 ago. 2025.

Publicado em: 03 dez. 2025.

Resumo: No romance *Diário da queda*, de Michel Laub, o narrador focaliza sua própria biografia, a de um amigo de infância e as de dois antepassados, pai e avô, a fim de estabelecer um posicionamento ético diante da “inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares”. Para desenvolvê-lo, ele se apropria e reflete sobre o arquivo familiar, notoriamente escritos dos antepassados, reivindicando a importância do afeto e da interação háptica para os vínculos familiares. Como resultado desse processo, que transita da autobiografia à narrativa de filiação, o romance toma a forma do ensaio. No presente estudo, são analisados tais aspectos de sua hibridez, colocando-se a ênfase em seu caráter ensaístico. Discute-se como a obra realiza uma imbricação enunciativa entre narrador e autor, intensificando assim sua potência de intervenção na realidade. Nesta análise, demonstra-se, por exemplo, como o posicionamento ético estabelecido pelo narrador oscila entre afastamento e aproximação em relação a atitudes tomadas pelos antepassados.

Palavras-chave: ensaístico; filiação; hibridez; literatura contemporânea.

Abstract: In the novel *Diary of the Fall* by Michel Laub, the narrator focuses on his own biography, that of a childhood friend, and those of two ancestors—his father and grandfather—in order to establish an ethical stance in the face of the “nonviability of human experience at all times and in all places.” To this end, he appropriates and reflects upon the family archive, notably the writings of his ancestors, asserting the importance of affection and haptic interaction in familial bonds. As a result of this process—which moves from autobiography to a narrative of filiation—the novel assumes the form of an essay. The present study analyzes these aspects of its hybridity, with particular emphasis on its essayistic character. It discusses how the work enacts an enunciative entanglement between narrator and author, thereby intensifying its capacity to intervene in reality. This analysis demonstrates, for instance, how the ethical stance adopted by the narrator oscillates between distance and proximity in relation to the actions taken by his ancestors.

Keywords: essayistic; filiation; hybridity; contemporary literature

Resumen: En la novela *Diario de la caída*, de Michel Laub, el narrador focaliza su propia biografía, la de un amigo de infancia y la de dos antepasados, su padre y su abuelo, con el objetivo de establecer una postura ética ante la “inviabilidad de la experiencia humana en todo tiempo y lugar”. Para desarrollarla, se apropria y reflexiona sobre el archivo familiar, notablemente los escritos de sus antecesores, reivindicando la importancia del afecto y de la interacción háptica en los vínculos familiares. Como resultado de este proceso, que transita de la autobiografía a la narrativa de filiación, la novela asume la forma del ensayo. En el presente estudio se analizan tales aspectos de su hibridez, poniendo énfasis en su carácter ensayístico. Se discute cómo la obra realiza una imbricación enunciativa entre narrador y autor, intensificando así su potencia de intervención en la realidad. En este análisis se demuestra, por ejemplo, cómo la postura ética establecida por el narrador oscila entre el distanciamiento y la proximidad respecto a las actitudes adoptadas por sus antepasados.

Palabras clave: ensayístico; filiación; hibridez; literatura contemporânea.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

Introdução

Michel Laub atua como escritor e jornalista. Nasceu em Porto Alegre, em 1973. Atualmente vive em São Paulo, mantém um *blog* pessoal e perfis públicos em redes sociais, além de ser colunista do jornal *Valor Econômico*. Publicou até hoje nove romances, todos pela editora Companhia das Letras. Tem ascendência judaica e aborda esse assunto em sua obra literária, tendo-o feito diretamente em seu último romance, intitulado *Passeio com o gigante*, publicado em 2024.

A questão judaica também é importante no romance *Diário da queda*, publicado em 2011, obra sobre a qual trataremos neste estudo. Nesse romance, o avô do narrador é um judeu que sobrevivera aos campos de concentração nazistas de Auschwitz. Após liberto, ele emigra para o Brasil, onde se estabelece e constitui família. Durante anos, o avô escreve cadernos em língua alemã, nos quais descreve em minúcias um mundo idealizado. Certo dia, suicida-se no escritório da casa onde passava a maior parte do tempo. Seu filho – o pai do narrador – é quem o encontra logo após o suicídio e, mais tarde, encomenda uma tradução de seus cadernos, nos quais não encontra palavras convincentes sobre como ele se sentia em relação a si e à família.

No ímpeto de manter a tradição viva, o pai do narrador se vale da memória coletiva e de testemunhos de outros judeus vítimas diretas da Shoah, aproximando-se de seu filho através dessa narrativa, em tom didático e repetitivo. Décadas mais tarde, quando se descobre vítima de Alzheimer, o pai passa a escrever suas memórias, buscando descrever minuciosamente os acontecimentos de sua vida conforme ocorreram. Além disso, como o pai as envia ao filho enquanto as escreve, nas especulações do narrador, escrevê-las poderia ser também uma tentativa de lhe expressar algo que ao longo da vida não havia conseguido fazer.

Após a descoberta de que também se tornaria pai, o narrador escreve sobre sua vida, história na qual se entrecruzam necessariamente outras histórias, notoriamente as de seus antepassados, pai e avô, mas também de João, um amigo de

infância. O texto que o narrador escreve é aquele texto do romance que nós, leitores, lemos. Ou seja, há um recurso metaficcional explícito em *Diário*, de modo que tratar dos escritos do narrador é tratar, de algum modo, da narrativa do romance, o qual contém ainda excertos selecionados dos escritos do pai e do avô.

João é um dos personagens centrais da narrativa de *Diário*. Além de amigos durante certo tempo, eles foram colegas numa escola judaica na cidade de Porto Alegre, nos anos 1980. João não era judeu, mas conseguira uma bolsa de estudos parcial naquela escola. Seu pai trabalhava para pagar, com dificuldades, as despesas não cobertas pela bolsa, e cuidava sozinho do filho, cuja mãe falecera antes dos quarenta anos. Como a escola era prestigiada e seus alunos costumavam ingressar em boas faculdades, o pai de João acreditava que seu sacrifício era válido. Entretanto, segundo o narrador, uma escola judaica – ou, ao menos, aquela em que estudara – é “mais ou menos como qualquer outra”, com uma diferença que mais tarde se mostraria fundamental:

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

Nessa escola judaica, João era diariamente e de variadas formas violentado sem oferecer resistência. Ele ser “gói”, ou não judeu, era um fator que o caracterizava como alvo dos colegas judeus, o que fica explícito na “música que você canta porque é só o que pode e sabe fazer aos treze anos: *come areia, come areia, come areia, góí filho de uma puta*” (Laub, 2011, p. 22). Apesar disso, João convida seus colegas para sua festa de aniversário. Na cerimônia judaica do Bar Mitzvah, que marca a passagem de um menino à vida adulta quando faz treze anos, o aniversariante é jogado para o alto e, em cada queda, segurado

pelo mesmo grupo que o fizera subir. Mesmo não sendo judeu, os colegas de João fizeram o mesmo com ele, porém, na décima terceira vez que o jogaram para o alto, não o seguraram e João caiu no chão. A queda, deliberada pelos colegas, constitui um episódio recorrentemente retomado ao longo do romance.

As histórias desses personagens – o pai, o avô e João – marcam profundamente o narrador e passam a constituir sua própria história. Além disso, servirão como base para a sustentação de seus posicionamentos. Ao final deste estudo, demonstraremos como as histórias do pai e do avô, ou o modo como eles encararam a "inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares" – a atitude do avô diante do passado em Auschwitz e a do pai diante do próprio pai morto na escrivania do escritório ou diante de seu futuro com Alzheimer –, levam o narrador a estabelecer e defender um posicionamento ético próprio diante das manifestações daquela inviabilidade. Além disso, demonstraremos como a história de João, conjuntamente ao enfrentamento ao pai, serve de base para o narrador se posicionar politicamente, ainda que de modo indireto, sobre questões judaicas contemporâneas.

Desse modo, o narrador do romance em questão fala sobre sua própria história, colocando-se numa linhagem tanto de continuidade quanto de ruptura em relação a histórias de outros personagens, principalmente, mas não apenas, de seus antepassados. O narrador "insiste em avaliar, compreender ou mesmo rejeitar" (Viart, 2008, p. 91, tradução nossa) a herança daquelas histórias para a sua vida, aproximando o romance das narrativas de filiação. Uma das características que consagram essa nova forma literária, situada genericamente como uma variação contemporânea da autobiografia, é a preocupação com sua dimensão social.

Segundo Dominique Viart (2009, p. 96), a originalidade das narrativas de filiação, como forma literária, está na centralidade da investigação, por parte do narrador ou autor, sobre sua própria ascendência, processo conceituado pelo pesquisador como a "arqueologia de si", que partiria da "intuição ou convicção de que é insuficiente

contar *a si mesmo* para se compreender, se conhecer ou se fazer conhecer, que nenhum sujeito se resume a seus atos nem a suas inscrições em texto" (Viart, 2007, p. 108, tradução nossa). Desse modo, tais narrativas se valem de métodos das ciências humanas, o que, como forma literária, corrobora sua convergência com o ensaio.

Ao longo deste estudo, nosso objetivo principal será demonstrar como *Diário* se aproxima, de um ponto de vista pragmático (cf. Graciano, 2018), do gênero ensaístico, ao mesmo tempo que se constrói através de outras formas literárias, em especial daquela aberta pelas narrativas de filiação. Para isso, recorreremos a reflexões sobre a literatura contemporânea e análises desenvolvidas sobre o romance estudado. Neste percurso, discutiremos teoricamente a imbricação enunciativa entre narrador e autor, além da percepção deste como um "sustentáculo" de posicionamentos estabelecidos no universo da ficção.

1 O ensaístico como ansiedade de intervenção

Karl Erik Schøllhammer (2012), ainda que reconhecendo a perda de espaço da literatura no debate público e no meio artístico e cultural, bem como sua dificuldade para responder à atual complexidade do mundo que nos cerca, identificara em alguns escritores a preocupação de reformular seu compromisso social através de uma ficção "que possa ter força de intervenção na realidade" (Schøllhammer, 2012, p. 21). Em seu estudo de obras da literatura brasileira contemporânea que se relacionariam com o "realismo traumático", entre as quais *Diário*, o pesquisador constatara uma ansiedade de intervenção efetiva na realidade imediata. Considerando-se como hipótese de partida esse caráter intervencionista no romance de Michel Laub, exploraremos então sua aproximação com o gênero ensaístico.

O aspecto central desta investigação estará na imbricação enunciativa entre narrador e autor do romance. Igor Ximenes Graciano (2018), em sua análise de narrativas que jogam com a identificação entre tais instâncias, assinala uma

aproximação do romance com o gênero textual da crítica literária. Desse modo, os gestos críticos lançados no interior da ficção ganhariam espaço fora dela e alcançariam o debate público das Letras. Isso se torna possível, em especial, quando o autor é visto como o responsável pelos posicionamentos defendidos no interior da obra literária, ainda que expressos por um narrador ficcional. Nesse ponto, o pesquisador relaciona o gênero da crítica literária ao ensaio a partir de uma perspectiva pragmática sobre *quem diz*.

O ensaio, outro gênero oriundo da modernidade, se carrega a duplicidade como sua marca fundamental (é expressivo ao mesmo tempo em que exercita a especulação de cunho científico), preserva, contudo, a estabilidade do autor como fundo e responsável pelos conteúdos do texto. É claro que se pode reivindicar a ficcionalidade do eu que assina os escritos ensaísticos, mas não de uma perspectiva pragmática. Quem diz nos *Ensaíos* é Montaigne, não um narrador concebido por Montaigne e que deve ser dissociado dele. Tal diferença advém de um procedimento próprio do romance, reivindicado inclusive em processos criminais contra autores (Graciano, 2018, p. 15).

Assim, de uma perspectiva pragmática, sabe-se que o ensaio mantém o autor como o responsável pelos posicionamentos defendidos em sua obra, enquanto o romancista se abstém de tal responsabilidade, ainda que possa, através de outros meios, declarar se seus posicionamentos convergem ou não com os do narrador. Ao propormos uma aproximação entre os gêneros, insistiremos não na relação entre a história narrada com os acontecimentos que teriam ou não ocorrido no mundo real, mas sim na importância dos posicionamentos estabelecidos no interior da ficção pela voz do narrador e que reenviam à instância autoral como sua sustentação no debate público. Dito de outro modo: se muitas leituras de *Diário* revelam uma ambiguidade quanto à factualidade ou à invenção dos eventos narrados, o presente estudo enfatiza que os posicionamentos (éticos e políticos, por exemplo) do narrador parecem, nessas leituras, passar com maior facilidade àqueles posicionamentos atribuídos ao autor.

Conforme dito anteriormente, ao longo deste

estudo, exploraremos questões pertinentes à aproximação de *Diário* com o ensaístico, considerando-se o caráter de intervenção desse gênero, bem como evidenciaremos dois posicionamentos defendidos pelo narrador ficcional: um de caráter político e outro ético. Neste percurso, comentaremos também alguns aspectos da narrativa que demonstram sua construção, do ponto de vista da forma literária, como uma narrativa de filiação. Antes disso, discutiremos características da obra que permitiram ou podem ter estimulado sua associação à noção de "autoficção" – que também coloca em foco a imbricação enunciativa entre narrador e autor –, para, em seguida, propor uma reflexão teórica que dê as bases para a compreensão do autor como um "sustentáculo" dos posicionamentos ficcionais, isto é, como seu responsável, do ponto de vista do leitor.

2 A imbricação enunciativa entre narrador e autor

Isabelle Grell (2014, p. 100) inscreve *Diário* na tendência autoficcional da literatura brasileira. Todavia, para Serge Doubrovsky, formulador do neologismo e do conceito primeiro da categoria de autoficção, esta designaria um relato autobiográfico em sentido estrito, ainda que se utilize de recursos narrativos comumente encontrados no romance (cf. Alberca, 2010, p. 37). Desse modo, tal conceito de "autoficção" não abriria espaço para os sentidos tradicionais de "invenção", o que não é compatível com o que Michel Laub sustenta sobre a construção da obra em questão. Em entrevista a Felício Laurindo Dias e Paulo César Oliveira, o escritor afirma:

[...] a história de *Diário da queda* é completamente falsa – a história mais importante dele, a da relação do homem com a mulher, o filho que vai nascer, isso é tudo falso.

Para mim é tranquilo distinguir – eu sei que para o leitor as coisas parecem de um jeito, ou se confundem, mas para mim não há perigo de isso se confundir porque eu sei mais ou menos o que aconteceu (Laub, 2013, p. 232).

Pode-se discordar que a história mais importante do romance seja a mencionada na entrevista, entretanto, como fica nítido em sua

declaração, o escritor tem consciência de que, considerando os elementos utilizados para a construção da obra, o leitor que não conhecer os fatos poderá, sim, se confundir. Combinando-se tal fator à associação de *Diário* à autoficção, reforça-se o conceito dessa categoria proposto por Diane Klinger (2008, p. 20), em que a obra autoficcional é compreendida como a fabricação de "mitos do escritor", "construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor". Nessa definição, que ainda retomaremos neste trabalho, nem mesmo se pressupõe um sujeito anterior ao discurso, mas tão somente a figura imaginária e construída sobre o escritor.

Uma das características das narrativas autoficcionais está alinhada com a tendência identificada por Regina Dalcastagnè (2021) na literatura brasileira contemporânea, isto é, a de coincidências entre as categorias sociais de autor e personagem, sobretudo quando este é narrador ou protagonista. Quanto a *Diário*, Sileyr Ribeiro (2019, p. 193) afirma que, embora "a obra seja catalogada como um romance, a trajetória do autor possibilitaria brechas para uma leitura autobiográfica". O argumento é bastante simples: como as categorias sociais do autor coincidem com as do narrador, abrem-se as "brechas" para que o leitor faça a identificação entre as instâncias. Na orelha do livro, lê-se sobre informações biográficas de Michel Laub que se espelham no narrador: nascimento em Porto Alegre, atuação profissional como escritor e jornalista, nascimento no início dos anos 1970. Há ainda, como aponta a pesquisadora, a possibilidade de se inferir pelo sobrenome do autor sua ascendência judaica, uma característica fundamental para o narrador do romance.

Essa confusão entre as vozes parece não ser apenas prevista pelo escritor, como vimos na entrevista citada, mas também fazer parte do projeto editorial. Saulo Scariot, ao fazer uma análise da capa da primeira edição do livro, publicada pela Companhia das Letras, no Brasil, coloca a atenção sobre o título e o nome do autor que estão representados numa sequência sem separação

por espaço, pontuação ou outra marcação, senão a diferença de cor (título em laranja e nome do autor em branco), o que para o pesquisador "remete a pensar o título e nome do autor como um só, esta unidade apenas sinaliza que a obra tem muito sobre quem a escreveu" (Scariot, 2020, p. 249). Se esse recurso editorial é, por um lado, utilizado em obras sobre as quais não se poderia afirmar o mesmo, e, por outro, não faz parte de edições da obra traduzida, ao menos o esforço desta interpretação demonstra o que o conjunto da obra já sugeria: a imbricação enunciativa entre narrador e autor.

Conforme veremos, há ainda uma série de procedimentos internos do romance, ligados mais propriamente à sua forma ficcional, que, do ponto de vista do leitor, intensificam a imbricação enunciativa entre narrador e autor. Tais procedimentos narrativos podem ser somados às coincidências biográficas para intensificar a confusão que o levou a ser entendido como uma autoficção, mas também como parte do processo que leva o autor a exercer a função de sustentáculo dos posicionamentos defendidos na ficção. Inicialmente, destacamos as citações feitas ao longo de *Diário* de escritos retirados de cadernos do pai e do avô do narrador. Alexandre Botton sugere uma aproximação desses procedimentos a práticas das artes plásticas contemporâneas. Ao identificar "o desenvolvimento do exercício de rememoração executado a partir de uma espécie de colagem" (Botton, 2023, p. 8), o pesquisador aponta para o fato de que o narrador se apropria de arquivos – reais dentro do universo ficcional –, escritos dos antepassados, e os manipula para a construção do que lhe parece um "inventário memorialístico" diante do leitor.

A memória ocupa um lugar central na construção de *Diário* para diversas análises da obra. Alex Sebastião (2016, p. 4) interpreta que alguns títulos das seções do romance "mimetizam algo do funcionamento da memória", nos quais se lê "algumas coisas que sei sobre o meu avô", "algumas coisas que sei sobre o meu pai" ou "algumas coisas que sei sobre mim", o que revelaria não haver uma "pretensão de totalidade ou de esgota-

mento, assumindo-se uma escrita lacunar tal qual a memória". O pesquisador destaca ainda que, "na memória, o tempo cronológico pode estar em segundo plano e que as lembranças criam seus próprios critérios de associação" (Sebastião, 2016, p. 5), apontando para o fato de que a narração, no romance aqui estudado, não obedece à sequência cronológica dos acontecimentos, tampouco a um rigoroso encadeamento temático.

Não obstante, como afirma Rejane Rocha (2017, p. 169), *Diário* é "um texto ficcional que *forja* a memória e o testemunho – ainda que em tal elaboração possa manejar memória e testemunho 'reais'". De todo modo, mesmo que se trate de uma obra ficcional, os recursos narrativos que envolvem a apropriação de outros textos, bem como a representação ou emulação do funcionamento da memória, intensificam a imbricação enunciativa existente entre narrador e autor.

Tal imbricação ganha ainda mais intensidade quando o discurso é envolto numa autoridade oriunda tanto de seus tons confessional e testemunhal quanto da condição do narrador de sujeito traumatizado. Em estudo sobre *Diário*, Laura Assis e Karl Erik Schøllammer (2013, p. 59) afirmam: "O discurso do narrador emula, ainda, uma espécie de confissão que, apesar de arduamente construída, guarda características próprias do gênero, como o desvio e o adiamento". Os pesquisadores assinalam também como a proximidade com a morte confere ao narrador uma "autoridade especial", além do trauma lhe infundir uma "autoridade absoluta".

Por fim, destacamos a construção do texto em fragmentos. Além de criar a sensação de que a narrativa se refere ao momento em que fora escrita, reforçando outra vez aquela imbricação enunciativa, essa característica em particular revela, a partir da própria estrutura do romance, sua aproximação com o gênero ensaístico. Segundo Jorge Amaral, o fragmento, como ideia autônoma em relação ao todo da narrativa, surge no campo da filosofia e com um objetivo específico:

Na filosofia, o fragmento tinha a propriedade de lançar dados para reflexão, ou seja, eram pequenas sementes cujo objetivo era deixar o terreno do pensamento o mais fértil possível

para o germinar de um sem-número de possibilidades reflexivas (2014, p. 84).

Retomando-se a reflexão de Igor Ximenes Graciano (2018), destacamos que, com a insistência na imbricação enunciativa, as ideias "germinadas" desde o interior da ficção, uma vez lançadas ao leitor, ingressam no debate público como posicionamentos sustentados pelo autor, daí a metáfora de que este se torna seu sustentáculo. No restante do artigo, discutiremos dois posicionamentos defendidos pelo narrador de *Diário*: o primeiro, de caráter político; o segundo, sobre o qual nos deteremos mais, de caráter ético. O estabelecimento de tais posicionamentos se dá sempre a partir das atitudes tomadas pelo outro, notoriamente pelo pai e pelo avô do narrador, principal motivo pelo qual o romance toma a forma de uma narrativa de filiação.

Antes disso, faremos um breve percurso por questões teóricas que ajudarão a compreender a imbricação enunciativa entre as instâncias de narrador e autor, bem como a aproximação ontológica da obra estudada com o ensaio.

3 O autor como sustentáculo de posicionamentos ficcionais

Ao longo do século XX, o estatuto, o papel na significação do texto e a função do autor foram objetos de questionamentos para os estudos literários. Nesta seção, recorreremos a discussões teóricas sobre o autor, a fim de demarcarmos o que nos permite compreender tal instância como sustentáculo de posicionamentos estabelecidos no interior da ficção. Em "A morte do autor", ensaio em tom de manifesto publicado no final dos anos 1960, Roland Barthes inicia sua argumentação contra a pertinência do autor – ou suas hipóstases – na interpretação do texto literário, citando uma passagem de *Sarrasine*, novela de Honoré de Balzac, trecho no qual o narrador tece comentários sobre uma determinada personagem. Barthes (2012, p. 57) então questiona:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac, provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia

da mulher? Será o autor Balzac, professando ideias 'literárias' sobre a feminilidade? Será a sabedoria universal? A psicologia romântica?

Logo, Barthes afirma que nunca saberemos quem diz a frase assinada por Balzac e, ao final do ensaio, reformula sua resposta afirmando que ninguém ou nenhuma pessoa a diz, pois a origem do texto ou seus sentidos não estariam em quem o escreve, mas em quem o recebe: o leitor. Apesar de esforços como os de Barthes para afastar o autor da produção de sentidos da obra literária, parte relevante da literatura contemporânea o coloca como vértice importante da significação do texto. Evidência disso são as leituras de *Diário*, citadas neste estudo, que exploram os elementos biográficos na obra, além da reflexão de Graciano (2018) sobre um conjunto mais amplo de obras, associadas à noção de autoficção, que revelam a imbricação enunciativa entre narrador e autor.

Não obstante, o deslocamento para o qual apontamos está em parte alinhado à proposta de Barthes e, sobretudo, ao conceito de "autoficção" de Klinger (2008), à medida que o autor não se apresentará – ou não será assim compreendido – como a chave para a leitura do texto – situação na qual caberia ao leitor desvendar em sua biografia e em outros locais os vestígios de suas intenções –, mas como o sustentáculo dos posicionamentos defendidos na ficção. Ou seja, não se trata de buscar algo anterior à produção do texto, e sim o efeito que o texto poderá produzir através da leitura. Nesse sentido, *Diário* se aproxima ontologicamente do gênero ensaístico, ainda que convirja, por exemplo, conforme anteriormente colocado, com a forma literária aberta pelas narrativas de filiação.

Na esteira do apagamento do autor, do qual o ensaio citado de Barthes é um marco importante, Michel Foucault propõe, em sua conferência "O que é um autor?", de 1969, pensar justamente nas funções discursivas que o espaço deixado por tal apagamento revelaria. Para o filósofo, a função autor é a "característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade" (Foucault, 2019, p. 274), entre os quais, o discurso literário.

Ao longo da conferência, ao menos quatro funções seriam discutidas. Uma delas é a de classificação que permite identificar uma identidade autoral. Outra função está na atribuição jurídica e institucional da obra a um determinado autor, o qual poderá, por um lado, desfrutar dos direitos autorais e, por outro, sofrer possíveis penalidades relacionadas à obra. Uma terceira função está no estabelecimento, a partir daquela unidade autoral, de certa coerência entre textos diversos. Por fim, também será compreendida como uma função do autor a determinação de uma intencionalidade ao texto. De todo modo, Foucault também propõe, com a noção de função autor, afastar a "pessoa de carne e osso" ou mesmo a figura do autor da interpretação do texto.

Em nossa proposta de compreender o autor como um sustentáculo dos posicionamentos ficcionais, entra em jogo uma função do autor identificada em narrativas que, de um ponto de vista pragmático, se aproximam-se do ensaístico. Essa função poderia ser compreendida como uma retomada da figura do autor e que aponta, sim, para a pessoa que está associada a tal figura. Entretanto, o que essa função enfatiza é o alinhamento dos posicionamentos do narrador com aquela pessoa ou figura localizada fora do texto, para quem o nome do autor aponta. Tal alinhamento não se dará pacificamente no romance, que ainda mantém seu estatuto ficcional. Porém, retomando-se a discussão de Graciano (2018), de um ponto de vista pragmático, muitas leituras de uma obra como *Diário* – conforme citamos neste estudo – demonstram a fusão entre as identidades de narrador e autor. Como consequência, os posicionamentos das instâncias também serão fundidos para o leitor.

Em "Literatura e História", Roger Chartier (2000) discute o distanciamento entre o escritor empírico de uma obra e sua figura de autor construída institucionalmente, destacando a percepção que aquele tem desta. Ou seja, expõe-se o autor não apenas como uma função do discurso conforme as que Foucault havia pensado, mas o autor como a figura pública de um indivíduo que, apesar da aparente relação intrínseca, não necessariamente

se identifica com a construção imaginária que lhe é atribuída.

A partir dessa perspectiva, poderemos retomar a discussão de Klinger (2008) sobre a autoficção como uma fábrica de “mitos do escritor” e a declaração de Michel Laub sobre *Diário* na qual deixa clara sua consciência da possibilidade de confusões, por parte do leitor, quanto aos eventos narrados serem compatíveis com os fatos ou estritamente imaginários. Tal consciência revela a relação entre a figura pública do autor e a pessoa que está por trás dela, mas também evidencia que Michel Laub, como pessoa e escritor, permite ao leitor que, de algum modo, associe seus próprios posicionamentos não apenas aos de sua figura pública de autor, mas também aos do narrador do romance que estudamos, o que se intensifica ao considerar todas as discussões colocadas até aqui. É nesse sentido que se propõe compreender o autor, no caso desse romance, como um sustentáculo dos posicionamentos ficcionais – e ficcionais porque são defendidos ou tomados por um narrador concebido pelo autor. A partir de agora, discutiremos dois desses posicionamentos.

4 Um posicionamento político contemporâneo

Recentemente, mídias jornalísticas internacionais colocaram em pauta o conflito entre o Estado de Israel e o grupo palestino Hamas, após uma ofensiva contra Israel e sua resposta na Faixa de Gaza. O conflito, entretanto, remonta pelo menos ao século XIX e não cessa de fazer vítimas. A narrativa de *Diário* trata indiretamente sobre o assunto e o posicionamento político que sustenta parece ser contrário ao Estado de Israel. Os vestígios desse posicionamento podem ser encontrados no enfrentamento do narrador ao discurso do pai e em suas reflexões sobre a opressão sofrida por João na escola judaica em que foram colegas. A seguir, discutiremos brevemente tais pontos. Contudo, nota-se desde já que a construção dos posicionamentos se dá sempre a partir do outro – principalmente antepassados, mas também um amigo e colegas de

escola –, o que corrobora a inscrição de *Diário* nas narrativas de filiação, se não de um ponto de vista ontológico, ao menos como forma literária.

Conforme colocado anteriormente, quando o avô se suicida, é seu filho, o pai do narrador, quem o encontra. A leitura dos cadernos deixados pelo sobrevivente de Auschwitz reflete o distanciamento afetivo que ele mantinha com a família. Como forma de preencher as lacunas deixadas, e já que o avô não havia escrito nada sobre judaísmo, o pai do narrador recorre à memória coletiva sobre a Shoah e, também, a testemunhos de sobreviventes que narraram os horrores vividos, como Primo Levi.

Em seu estudo sobre *Diário*, Emily Baker (2020, p. 263, tradução nossa) afirma que “o forte envolvimento do pai com a memória do Holocausto leva a uma simpatia política com Israel e com causas judaicas contemporâneas”. O pai busca, através de conversas que, para o narrador, passam a ser repetitivas e exaustivas, incutir no filho um posicionamento semelhante. O narrador, porém, citando manifestações históricas da inviabilidade da experiência humana em nações ao longo do século XX, segundo ele, “o mais trágico de todos os séculos, porque nunca antes tanta gente foi bombardeada, fuzilada, enforcada, empalada, afogada, picada e eletrocutada antes de ser queimada ou enterrada viva” (Laub, 2011, p. 133), deixa de fora Israel e inclui a Palestina. Tal escolha, como destaca Baker (2020, p. 267), indica que o narrador não se alinha ao posicionamento do pai e, portanto, afasta-se de uma simpatia ao Estado de Israel e de causas judaicas contemporâneas a este associadas.

Na percepção do narrador, as histórias sobre o judaísmo e as opressões sofridas pelos judeus ao longo do tempo tinham “muito pouca relação com sua vida” (Laub, 2011, p. 36). Durante uma briga com seu pai, ainda no período escolar, o narrador chega a afirmar que “não estava nem aí para o judaísmo, e muito menos para o que tinha acontecido com meu avô” (Laub, 2011, p. 49). Por outro lado, o narrador se importava com o que acontecia com João e, desde que o deixara cair até o momento em que narra sua própria história,

a história do amigo de infância está atrelada à sua.

A proximidade com João e seu testemunho da violência da qual o colega era vítima diariamente na escola são fatores que colocam esse personagem no centro das evidências do posicionamento político do narrador, mas não se trata apenas disso. Diversas leituras de *Diário* enfatizam a contradição que o narrador percebe entre os discursos de seus professores na escola judaica, bem como de seu pai em casa, em relação à opressão que os colegas judeus – incluído aí o narrador – colocavam em prática contra João. O questionamento que resume essa contradição é o seguinte: “como aproximar os judeus que foram perseguidos, desumanizados e mortos daqueles que agora hostilizam um colega em situação de vulnerabilidade por ser minoria?” (Santos; Marques, 2022, p. 114). Destaca-se também a vergonha sentida pelo narrador diante do que fez com João, sendo que “esse ato da adolescência faz com que reaja contra a tradição judaica como um todo e o discurso vazio do pai sobre tolerância e preconceito” (Chiarelli, 2013, p. 24). A discussão se amplifica quando se afirma que, no processo fragmentário de rememoração de sua própria história, o narrador “passa a entender sua condição de judeu não como oprimido, mas como opressor” e “inverte a história do discurso antisemita” (Borba; Sparenberger, 2020, p. 75).

Como visto, o posicionamento político do narrador é estabelecido principalmente não a partir das atitudes de seus antepassados, ainda que estejam, sim, presentes de algum modo nas suas motivações, mas a partir sobretudo das atitudes dos colegas judeus em relação a João, um menino não judeu e vulnerável. De todo modo, trata-se de um posicionamento estabelecido através do outro: o narrador fala de seu amigo e dos colegas de escola para falar de si. Contudo, a forma literária das narrativas de filiação ficará mais explícita no posicionamento ético que discutiremos a seguir.

5 Uma terceira atitude diante da inviabilidade da experiência humana

Em “O diário”, capítulo ou seção localizada nas

páginas finais de *Diário*, o narrador afirma: “Há duas atitudes a tomar diante da inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares” (Laub, 2011, p. 135); e, em seguida, discorre brevemente sobre cada uma delas. A primeira estaria na atitude do avô, que se suicida. A segunda posição estaria na atitude do pai, quando decide enfrentar os acontecimentos e seguir adiante após receber o diagnóstico de Alzheimer, como já havia feito após encontrar seu pai morto no escritório de casa. Há, inclusive, um posicionamento explícito do narrador em favor da segunda atitude, ou seja, a do pai. Sileyr Ribeiro acredita que, para o narrador, há apenas duas posições possíveis diante da inviabilidade da experiência humana e as resume do seguinte modo:

A primeira, a do avô, consiste em ratificar, na própria condição de sobrevivente, a continuidade da tragédia e a impossibilidade de uma sobrevida após a experiência traumática. Já a segunda diz respeito à ruptura com o legado traumático. Embora o pai reconheça as implicações da memória do sofrimento do povo judaico e de seu próprio trauma em sua vida, o lastro do passado não o impede de ter experiências positivas, tampouco serve para justificar uma postura negligente em relação à família. Assim, o pai do narrador mostra que o nascimento do filho fez diferença em sua vida e que tal acontecimento o impediu de sucumbir ao sofrimento herdado. Tal atitude motiva o narrador a se sentir grato e a acreditar na possibilidade de uma boa convivência entre um pai e um filho (Ribeiro, 2021, p. 9).

Não obstante, como se percebe em outras análises às quais recorreremos neste estudo, observam-se desvios relevantes na atitude do narrador também em relação à atitude do pai. Portanto, propomos aqui interpretá-la como uma terceira atitude que a narrativa apresenta ao leitor, elucidando-se seus contornos, ainda que não esteja explícita nas palavras do discurso. Se tal atitude é a que toma – ou pretende tomar – o narrador, interpretamos logicamente que é aquela terceira atitude que ele defende como seu próprio posicionamento ético diante da inviabilidade da experiência humana. Ou seja, não há, como uma leitura vinculada estritamente a suas palavras poderia indicar, uma defesa plena da atitude do pai.

O primeiro ponto a se destacar em relação ao

posicionamento do narrador é a defesa, conforme Luiz Lopes (2014, p. 35), de um "esquecimento feliz", que se configura como uma "tomada de posição que alivia o peso de que existe 'uma inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares'". Nos dezesseis cadernos deixados pelo avô, não há uma linha sequer, por exemplo, sobre seus familiares vítimas da Shoah, o que poderia ser interpretado como uma espécie de apagamento da inviabilidade da experiência humana com a qual se deparou e de suas consequências. O pai do narrador, por outro lado, após se deparar com a inviabilidade da experiência humana manifesta pelo suicídio de seu próprio pai, apropria-se à exaustão da memória judaica sobre a Shoah e tenta impô-la ao filho. Conforme aponta Alex Sebastião (2016, p. 14), o narrador se afasta de ambas as atitudes:

Ao longo do livro, podemos perceber o relato do narrador como um acerto de contas tanto com seu avô quanto com seu pai. Há um tom de censura ao avô pelo silêncio sobre Auschwitz e ao pai pela eloquência acerca do mesmo tema. Na página final do livro, o narrador se dirige ao filho por vir com a promessa de fazer diferente.

Esse aspecto de seu posicionamento pode ser estendido a outras questões, ainda que a questão específica da qual o narrador trate ao final do livro seja sua condição de alcoólatra. Ele demonstra como o alcoolismo o levou a se deparar com a inviabilidade da experiência humana e suas consequências ao longo das décadas anteriores, além de revelar que havia parado de beber a fim de cumprir com a condição estabelecida por sua terceira esposa para que tivessem um filho. Entretanto, tomando seu filho, que ainda estava por vir, como interlocutor, ele afirma:

[...] se pela última vez estou dizendo o que penso a respeito é para que no futuro você leia e chegue às suas próprias conclusões. Porque não vou atrapalhar sua infância insistindo no assunto. Não vou estragar sua vida fazendo com que tudo gire em torno disso. Você começará do zero sem necessidade de carregar o peso disso e de nada além do que descobrirá sozinho (Laub, 2011, p. 151).

Desse modo, fica nitido que o narrador não pretende realizar algum tipo de apagamento sobre

questões importantes de seu passado, os episódios nos quais se deparou com a inviabilidade da experiência humana e suas consequências, mas também não pretende insistir nessas questões com o filho para lhe impor modos de lidar com aquela inviabilidade em qualquer uma de suas manifestações, ainda que nesse caso a situação específica seja o alcoolismo. Portanto, fica marcada sua defesa daquele "esquecimento feliz" do qual tratou Luiz Lopes (2014) anteriormente: "Ter um filho é deixar para trás a inviabilidade da experiência humana em todos os tempos e lugares, como se perdesse o sentido falar como ela se manifesta na vida de cada um, e as maneiras como cada um tenta e consegue se livrar dela" (Laub, 2011, p. 150).

Na passagem citada, está implícita ainda a condenação do narrador quanto ao suicídio do avô num sentido especial, isto é, no de que, ao tomar tal atitude, ele estaria de algum modo violentando o filho, pois ignoraria as consequências de seu suicídio para o futuro de toda sua família. De fato, "a obra como um todo parece indicar que, a despeito de possíveis represálias, o fato de o avô ter sido vítima, não o isenta de sua responsabilidade enquanto pai" (Santos; Marques, 2022, p. 113). A certa altura do romance, o narrador se questiona: "É possível odiar um sobrevivente de Auschwitz como meu pai odiou?" (Laub, 2011, p. 136). Nessa retórica, está subentendida a condenação da atitude do avô em sucumbir à vida ou às consequências da manifestação da inviabilidade da experiência humana em sua própria vida. Diferentemente do avô, o pai do narrador não se imobiliza e não sucumbe, mas enfrenta e segue adiante apesar das manifestações daquela inviabilidade e, também, apesar do exemplo deixado por seu pai – o avô do narrador.

No entanto, destacamos um desdobramento diferente da atitude do narrador em relação à do pai. Em dois momentos já mencionados – quando encontra seu pai morto e quando se descobre vítima de Alzheimer –, a reação do pai do narrador, no que concerne a sua relação com seu filho, é marcada pela prevalência do contato verbal. Primeiro, pela inculcação no filho, durante a infância,

dos conhecimentos da comunidade judaica sobre a Shoah. Depois, pela escrita de suas memórias e pelo compartilhamento delas por escrito. Ainda assim, como afirma Rejane Rocha (2017, p. 180), o narrador "conclui o seu trabalho de memórias para viver, diferentemente de seu pai e de seu avô que tinham, em seus horizontes, a morte", de modo que não se pode dizer que o verbal esteja completamente rechaçado. Entretanto, conforme indica Emily Baker (2020, p. 265, tradução nossa), a obra opera uma revisão do modelo psicanalítico de cura, colocando "a ênfase na relacionalidade e no toque como aspectos importantes do processo terapêutico". Por isso, os sentidos do corpo humano, a copresença física e a interação háptica, bem como o ambiente em que se vive, são tão relevantes para o narrador, por exemplo, no momento em que antecipa os primeiros dias de seu filho com a família, conforme a seguinte passagem:

[...] o barulho de trovão que você não sabe o que é e de onde vem, o desamparo e a agonia e o horror e o desespero que neste exato momento são sua única realidade, mas logo alguém toma providências quanto a essas coisas todas e o mundo volta à ordem de sempre quando você é alimentado e toma o remédio e trocam suas fraldas e põem você no banho, e a água é quente, e há o patinho, a espuma, a buzina, o espelho, a toalha felpuda, o colo e a pele da sua mãe, o cheiro dela, o toque das mãos passando você para o meu colo, a roupa que estarei vestindo, a minha barba, o som da minha voz, as palavras que direi e que ainda são incompreensíveis, mas você olha para mim e sabe intuitivamente o que está por trás de cada uma delas, o que significa a pessoa na sua frente (Laub, 2011, p. 151).

Para além do processo de cura, no entanto, na atitude do narrador está implícita uma espécie de prevenção a comportamentos violentos através da comunhão familiar, da presença e da interação física. Conforme atesta Leila Freitas (2019, p. 376), o narrador compreende "que a inviabilidade da experiência humana se manifesta em todas as pessoas da mesma forma, a saber, por meio da violência", e, contudo, é necessário tornar a experiência viável. Nesse sentido, a atitude do narrador também se distancia tanto da de seu pai quanto da de seu avô, pois enquanto eles agem somente após se depararem com a inviabilidade,

o narrador pretende antecipar suas possíveis manifestações causadas por comportamentos violentos do filho, ao menos aqueles que poderiam ser motivados pelo modo como ele lidaria com a paternidade.

Por fim, destaca-se ainda outra diferença da atitude do narrador em relação à atitude do pai. Diante das manifestações da inviabilidade da experiência humana relacionadas aos campos de concentração em Auschwitz, o discurso do pai restringe suas consequências à comunidade judaica. Em oposição, o narrador enfatiza a extensão das consequências a outros grupos, citando "ciganos, eslavos, homossexuais, deficientes físicos, deficientes mentais, criminosos comuns, prisioneiros de guerra, muçulmanos, ateus, testemunhas de Jeová" (Laub, 2011, p. 119). De todo modo, a própria noção de que a inviabilidade da experiência humana ocorre em "todos os tempos e lugares" já enfatiza uma extensão de suas manifestações e consequências. Assim, reforça-se também o posicionamento político anteriormente discutido, enfrentando o imaginário da comunidade judaica como vítima exclusiva não apenas do genocídio nazista, mas também da inviabilidade da experiência humana.

Considerações finais

Se as narrativas de filiação não devem ser compreendidas como uma manifestação de projetos individuais, mas sim como uma forma literária que "traduz uma necessidade geral própria à nossa época" (Viart, 2008, p. 93), é natural que influencie a literatura mais amplamente, para além das obras autobiográficas, no sentido comum do termo. No caso de *Diário*, apesar das insistentes coincidências biográficas entre narrador e autor, trata-se de uma narrativa ficcional em sentido estrito, ontologicamente distinta da autobiografia ou suas variações. Ainda assim, Michel Laub constrói seu romance mobilizando a forma literária aberta pelas narrativas de filiação, implicando nele o valor ontológico do ensaio, o que intensifica sua potência de intervenção na realidade.

Ao longo deste estudo, buscamos demons-

trar, a partir de reflexões teóricas e do recurso a análises de outros pesquisadores sobre a obra estudada, as características que a aproximam do gênero ensaístico. Tomamos como hipótese de partida a associação de *Diário* a uma intenção de intervenção efetiva na realidade por meio da ficção, tendência entrevista na literatura brasileira contemporânea. Não obstante, o mais importante para este ponto do estudo fora demonstrar teoricamente como o autor, ou sua figura pública, assume a função de "sustentáculo" dos posicionamentos do narrador ficcional. Para isso, discutimos como a obra opera uma imbricação enunciativa entre narrador e autor. Tal imbricação se dá, do ponto de vista do leitor, através de elementos que estão ao redor do texto principal, os quais sugerem a confusão entre as instâncias – esperada pelo escritor, conforme declarado em entrevista –, e por procedimentos internos da obra, tanto do narrador como de sua construção estrutural.

Por fim, analisamos dois posicionamentos do narrador, estabelecidos sempre a partir de suas relações com o outro – este sendo principalmente, mas não apenas, seus antepassados, pai e avô –, o que explicita a inscrição de *Diário* entre as narrativas de filiação, ao menos do ponto de vista da forma literária. O primeiro posicionamento está ligado a uma questão política. Assim, demonstramos como o narrador se distancia de causas judaicas contemporâneas associadas ao Estado de Israel. Tal posicionamento se dá tanto pelo confronto com seu pai quanto pela percepção da contradição existente na escola judaica de sua infância, quando o discurso institucional apontava os judeus como vítimas, enquanto João, um aluno não judeu, mas vulnerável, sofria constantes violências do narrador e de outros colegas judeus.

O segundo posicionamento estudado, sobre o qual mais nos detivemos, fora a atitude do narrador diante da inviabilidade da experiência humana. Ainda que afirme que há duas atitudes possíveis, propomos desvelar uma terceira, a qual seria defendida pelo narrador: um posicionamento em favor da vida, como o do pai,

mas que pressupõe, diferentemente deste, um "esquecimento feliz" – o "deixar para trás" – da inviabilidade da experiência humana, e que não deve se confundir com um apagamento das situações nas quais a inviabilidade se manifestou ou de suas consequências, como no caso do avô. Esse esquecimento, também diferentemente do modo como o pai lidou com a paternidade, deve estar aliado ao compartilhamento afetivo e, sobretudo, à interação háptica. Desse modo, a atitude que o narrador parece defender é simplesmente coexistir com o filho, considerando tal comunhão determinante para o vínculo de amor e, além disso, para a inibição de comportamentos violentos. O compartilhamento que enfatiza a copresença dos corpos se distingue, portanto, daquele via discurso verbal, empregado exaustivamente pelo pai em seu ímpeto de manter viva a memória familiar através da memória judaica da Shoah.

Referências

ALBERCA, Manuel. Fingo ergo Bremen. La autoficción española día a día. In: TORO, Vera; SCHLICKERS, Sabine; LUENGO, Ana (org.). *La obsesión del yo: la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2010.

AMARAL, Jorge Fernando Barbosa do. A memória conflituosa em *Diário da queda*. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, Goiânia, v. 18, n. 1, p. 79-88, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/35036>. Acesso em: 16 abr. 2025.

ASSIS, Laura; SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Narrando a queda: temporalidade e trauma em um romance de Michel Laub. *Graphos*, João Pessoa, v. 15, n. 2, p. 57-62, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/16556>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BAKER, Emily Mary. Writing as 'Compearance' in *Diário da Queda* by Michel Laub. *Bulletin of Latin American Research*, [s. l.], v. 39, n. 2, p. 255-268, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1111/blr.12998>.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. p. 57-64.

BORBA, Milena Alves; SPAREMBERGER, Alfeu. (Re) escrever a história (re)contar os fatos: a experiência em *Diário da queda*, de Michel Laub. *Antares: Letras e Humanidades*, Caxias do Sul, v. 12, n. 27, p. 61-84, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v12.n27.04>.

BOTTON, Alexandre Mariotto. Diário da queda de Michel Laub: o fragmento como condição de possibilidade para o narrador contemporâneo. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 42, e84647, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/84647>. Acesso em: 16 abr. 2025.

CHARTIER, Roger. Literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197-216, jan./dez. 2000. Disponível em: <https://revistatopoi.org/site/topoi>. Acesso em: 14 abr. 2025.

CHIARELLI, Stefania. O gosto de areia na boca – sobre Diário da queda, de Michel Laub. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (org.). O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. p. 17-32.

DALCASTAGNÉ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan./abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.1.40429>.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019. p. 264-298.

FREITAS, Leila Aparecida Cardoso de. Diário da queda: Duas faces violentas de um eu. *Revell*, Campo Grande, v. 1, n. 21, p. 358-378, 2019. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3278>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GRACIANO, Igor Ximenes. Ficção como crítica: notas sobre o exercício crítico-teórico no romance brasileiro recente. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [s. l.], n. 29, p. 5-19, jan./jun. 2018. DOI: <https://doi.org/10.24261/2183-816x0129>.

GRELL, Isabelle. *L'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2014.

KLINGER, Diana. Escritas de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [s. l.], n. 12, p. 11-30, 2008. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/178>. Acesso em: 14 abr. 2025.

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

LAUB, Michel. Entrevista com Michel Laub. [Entrevista concedida a] Felício Laurindo Dias e Paulo César Oliveira. *Soletras*, São Gonçalo, n. 25, p. 229-240, 2013. DOI: <https://doi.org/10.12957/soletras.2013.7323>.

LOPES, Luiz. Michel Laub: literatura, memória, esquecimento. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, v. 1, n. 49, p. 24-38, jan./jul. 2014. DOI: <https://doi.org/10.9771/2176-4794ell.v1i49.14463>.

RIBEIRO, Sileyr dos Santos. Entre o real e o ficcional: identidade e conflitos intergeracionais em O diário da queda, de Michel Laub. *Opiniões*, [s. l.], n. 15, p. 1-15, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2019.154965>.

RIBEIRO, Sileyr dos Santos. Trauma, escrita e silêncio em Diário da queda, de Michel Laub, e em O que os cegos estão sonhando?, de Noemi Jaffe. *Investigações*, Recife, v. 34, n. 1, p. 1-16, 2021. DOI: <https://doi.org/10.51359/2175-294x.2021.249754>.

ROCHA, Rejane Cristina. Notas sobre a construção ficcional da memória em Diário da queda, de Michel Laub. In: LACHAT, Marcelo; SILVA, Natali Fabiana da Costa e (org.). *Ficção e memória: estudos de poética, retórica e literatura*. Macapá: Unifap, 2017. p. 166-182.

SANTOS, Cristina Napp dos; MARQUES, Eduardo Marks de. "Uma prisão ainda pior que aquela": a culpa em Diário da Queda (2011) de Michel Laub. *Alea: Estudos Neolatinos*, [s. l.], v. 24, n. 3, p. 1-15, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202224306>.

SCARIOT, Saulo. Do romance moderno ao Diário da queda. In: VILALVA, Walnice. *Cartografias literárias e o domínio arquitextual da narrativa*. Tangará da Serra: Unemat, 2020. p. 241-262.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Para uma crítica do realismo traumático. *Soletras*, [s. l.], n. 23, p. 19-28, 2012. DOI: <https://doi.org/10.12957/soletras.2012.3801>.

SEBASTIÃO, Alex Keine de Almeida. Memória, trauma e escrita em Diário da Queda, de Michel Laub. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, n. 16, 2016. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X21501>.

VIART, Dominique. L'archéologie de soi dans La littérature française contemporaine: récits de filiations et fictions biographiques. In: DION, Robert; FORTIER, Frances; HAVERCROFT, Barbara; LÜSEBRINK, Hans-jürgen (org.). *Vies en récit: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Montréal: Nota Bene, 2007. p. 107-131.

VIART, Dominique. Le silence des pères au principe du récit de filiation ». *Études françaises*, [s. l.], v. 45, n. 3, p. 95-112, 2009. DOI: <https://doi.org/10.7202/038860ar>.

VIART, Dominique. Récits de filiation. In: VIART, Dominique; VERCIER, Bruno (org.). *La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2008. p. 79-101.

Cristian Silveira

Doutorando e Mestre em Letras (Literatura, Cultura e Tradução) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas.

Endereço para correspondência:

Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Federal de Pelotas – Campus Porto R. Gomes Carneiro, 1, Prédio B – CLC – andar térreo, sala 101, Centro – 96010-610 Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.